

LISBOA

REVISTA MUNICIPAL



2. ed.



LISBOA

revista municipal

ANO XLVI — 2.ª SÉRIE — N.º 13 — 3.º TRIMESTRE DE 1985 — NÚMERO AVULSO: 500\$00

DIRECTOR: ORLANDO
MARTINS CAPITÃO
SUBDIRECTOR: FERNANDO
CASTELO BRANCO
ASSISTENTE TÉCNICO:
ALFREDO THEODORO

sumário

A LISBOA DE POMBAL • UMA INTERVENÇÃO
DE INTERESSE OLISIPOGRÁFICO NA
ASSEMBLEIA MUNICIPAL DE LISBOA
• O PALÁCIO DA MITRA EM LISBOA E OS
SEUS AZULEJOS - II • O PADRÃO DOS
DESCOBRIMENTOS - A GESTA PORTUGUESA
RASGANDO O MAR • 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 — 2000 ex.



NA CAPA:

A Torre do Galo da Ajuda
— Painel de Azulejos
de José António Jorge Pinto,
do início do Séc. XX,
Museu da Cidade

A LISBOA DE POMBAL

Duas prudentes decisões logo se perfilaram como balizas orientadoras do trabalho a ser. Uma delas consistia em que a «peregrinação» se faria de acordo com um roteiro caprichoso, um roteiro entre vários possíveis, o que, se permitia culposas arbitrariedades, também tinha o mérito de afastar a descomedida ambição de exaurir tema potencialmente tão extenso. Outra das decisões de afirmada prudência traduzir-se-ia em que o trabalho deveria comportar o fruto de alguma investigação, deveria compensar com algumas modestas coisas novas a pouca originalidade com que seria apresentada uma maioria de coisas velhas; isto é, a ausência da finura da observação e das cutilâncias da prosa que fazem o bom divulgador tratar-se-ia que fosse compensada pela laboriosidade do investigador.

Se muito raros são os governantes que podemos aproximar de Pombal quanto ao modo como contribuíram para a modelação da nossa vida colectiva, indiscutível é que nenhum está como ele de tão decisivo modo ligado à História de Lisboa. Daí que não considerasse de inultrapassável dificuldade o corresponder à aliciente sugestão de elaborar um texto que fosse como que uma peregrinação pombalina em Lisboa em que a propósito dos locais mencionados se fizesse a evocação de aspectos da vida e da acção do estadista.

De diversos modos se entrelaça a vida de alguém com a de uma localidade. Aí se pode ter nascido ou morrido, aí se trabalha e se habita, aí será possível assinalar locais de diversão ou convívio.

Em circunstâncias e com pessoas excepcionais surge uma relação já um tanto demiúrgica, de criador e criatura, quando alguém remodela uma cidade, nela faz rasgar arruamentos, levantar edifícios, nascer instituições. Legítimo será pois que este trabalho tenha como que dois rudimentos de capítulos: A LISBOA EM QUE POMBAL VIVEU e A LISBOA QUE POMBAL CRIOU. Mas Pombal, de certa maneira, teve nas mãos Lisboa, como teve o País, também, num mais preciso sentido, parcialmente a teve, a possuía, pois aqui se encontrava boa parte da sua fortuna; e assim, à laia de apêndice (alguém preferirá chamar-lhe cauda, para insinuar que *in cauda venenum* ...), um outro aspecto será focado, indicando-se os bens imóveis que Carvalho e Melo teve na capital, A LISBOA QUE POMBAL POSSUÍU.

O primeiro facto documentado da vida de Pombal é o seu baptismo e isso nos leva à antiga igreja das Mercês, onde Sebastião nasceu para a vida cristã em 6 de Junho de 1699 e onde os seus restos mortais repousaram entre 1856 e 1923. Desta igreja, que ocupava, do lado da Rua Formosa, o topo do quarteirão entre as Travessas das Mercês e dos Fiéis de Deus, rápida e logicamente nos deslocaremos até ao solar dos Carvalhos da Rua Formosa em cuja fachada uma lápide nos afirma ter-se verificado aí, em 13 de Maio de 1699, o nascimento do futuro estadista. Mas será indiscutível essa afirmação?

O registo do baptismo não indica local de nascimento, o que já tornou possível

a elaboração de uma hipótese de Sebastião José não ter nascido em Lisboa⁽¹⁾. Todavia tal omissão não implicaria que se rejeitasse a hipótese mais verosímil e que é a de o nascimento se ter verificado em Lisboa e no solar da Rua Formosa. Isto, claro, desde que não existissem provas documentais em contrário. Mas a verdade é que pode escorar-se em bases documentais de apreciável solidez a hipótese de Sebastião José não ter nascido na casa da rua hoje denominada do Século, mas sim em Alcântara. Vejamos quais elas são.

Paulo de Carvalho e Ataíde, mencionando os bens remanescentes por morte de seus pais (os avós paternos de Carvalho e Melo), afirma: «Os Moveis da Caza se derão em gr.ª p.ª a meo lraão quando cazou e se separou e foi viver a Alcântara na nossa quinta de q hoje está de posse Jozeph Fiuzá, e depois indo por Capitaõ de Cavallos p.ª Alemeijo se lhe deu quazi tudo q restava, e foi com toda a sua caza para Castello deuide onde rezidia quando os Castelhanos tomaraõ esta praça e perdeo nella tudo o que tinha e ultimam.ª querendo ir viver a Beira levou o q restava, e meos Paes vierão p.ª minha comp.ª, e lhe derão liberd.ª p.ª levar o q havia em caza e só alguns coizas q nas jornadas referidas não tiverão facil condução ficaraõ nella (...)»⁽²⁾.

A casa para onde foram viver os recém-casados Manuel de Carvalho e Ataíde e D. Teresa Luísa Rosa de Mendonça situa-se ao fundo da Travessa do Fiúza, arruamento hoje rasgado e quase completamente feito desaparecer pela abertura de acesso à ponte Salazar. Júlio de Castilho menciona essa residência e regista a nobilitação que lhe resulta de ter sido passageira residência régia: «por causa de obras empreendidas no paço de Alcântara» mudou-se D. Pedro II, «no Outono de 1706, para o grande palácio muito próximo, que tinha pertencido a Sebastião de Carvalho, e era então do Desembargador José Fiúza Correia (...). Ainda em 5 de Dezembro de 1706 saiu El-Rei da quinta do Fiúza, e foi à de Alcântara» onde faleceu, «à 1 hora da tarde de 9 de Dezembro»⁽³⁾.

A presença aí dos pais do futuro estadista não constitui novidade pois é já referida por Norberto de Araújo⁽⁴⁾ que talvez tenha ido colher a notícia dela a João Paulo Freire⁽⁵⁾. Este fez menção cronologicamente mais precisa («em Janeiro de 1698 os pais do Marquês de Pombal (...) vieram para aqui residir») mas não lhe indica origem e, embora sempre tão interessado em nobilitar o sítio de Alcântara, não atenta na data que indica e na probabilidade para que ela aponta de ter sido no «palácio» depois dito do Fiúza que nasceu Sebastião José de Carvalho e Melo.

A permanência de Carvalho e Ataíde

PLANTA DA FREGUESIA DE N. S. DAS MERCES



Igrejas e Casas

- A Real Collegio de Nobres
- B Seminario da Entreadad
- C Casa de N. S. da Conceição dos Cardeais
- D Real Academia dos Cardaes
- E Convento de Jesus
- F Igreja dos Ingleses
- G Igreja dos Carmoas
- H N. S. da Graça
- I Igreja dos Bourboas
- J Igreja de S. Agostão
- M Igreja de N. S. da Ajuda
- K Igreja de N. S. das Mercês
- 1 Rua de S. Bento
- 2 Igreja de S. Paulo
- 3 Igreja Nova de S. Carlos
- 4 Rua de S. Paulo
- 5 Rua de S. Mateo de D.
- 6 Rua de S. Gonçalo
- 7 Rua da Lapa de S. Estevão
- 8 Rua de S. Mateo Oliva
- 9 Rua das Mercês
- 10 Igreja de S. Francisco
- 11 Rua das Mercês
- 12 Rua de S. Bento de S. João de Alameda
- 13 Rua de S. Bento
- 14 Rua de S. Bento
- 15 Rua de S. Bento
- 16 Rua de S. Bento
- 17 Rua de S. Bento
- 18 Rua de S. Bento
- 19 Rua de S. Bento
- 20 Rua de S. Bento
- 21 Rua de S. Bento
- 22 Rua de S. Bento
- 23 Rua de S. Bento
- 24 Rua de S. Bento
- 25 Rua de S. Bento
- 26 Rua de S. Bento
- 27 Rua de S. Bento
- 28 Rua de S. Bento
- 29 Rua de S. Bento
- 30 Rua de S. Bento
- 31 Rua de S. Bento

na casa de Alcântara terá sido curta. Pelo texto citado de seu irmão Paulo se depreende que para ai foi quando se casou e, tendo o casamento sido celebrado em 16 de Janeiro de 1698, com estes factos perfeitamente se compagina a data fornecida por Paulo Freire. É ainda Paulo de Carvalho e Ataíde que nos indica que seu irmão, desde data não determinada, estava em Castelo de Vide quando a praça foi ocupada pelos espanhóis, isto é, em 26 de Junho de 1704; a mudança de Lisboa para aquela povoação alentejana ter-se-á efectuado, provavelmente, em Setembro de 1703, o que é sugerido pela licença de 20 dias, concedida em 2 do mês mencionado, «ao Capp.^m de Cavallos M.^o de Carvalho de Atayde (...) p.^o poder vir a esta Corte buscar a sua caza» (*).

De qualquer modo, a possibilidade de que entre Janeiro de 1698 e Setembro de 1703 a casa de Alcântara tenha sido habitada pelo primogénito dos Carvalhos dá muito apreciável consistência à hipótese de que nela tenha nascido o futuro estadista.

Os róis de desobriga da freguesia das Mercês não infirmam esta hipótese, embora indiquem que entre meados de 1700 e princípios de 1701 Carvalho e Ataíde

tenha regressado à Rua Formosa, e apontam-nos também para o facto de que a permanência da familia nesta sua casa de Lisboa estava longe de ser regular.

Começando a consulta dos róis de confessados (*) pelo de 1692, verificamos que, embora constem do rol os diversos membros da familia, eles não efectuaram a desobriga quaesmal (e, dado que é impensável que o não tenham feito, poderá concluir-se que o fizeram em qualquer outra paróquia onde na altura residissem). Assinalada a desobriga de 1693, a situação do ano anterior repete-se nos seguintes até 1698 (em que, com Manuel de Ataíde, já é dada ao rol D. Teresa de Mendonça) e 1699. Em 1700 ninguém está relacionado e em 1701, 1702 e 1703 toda a familia é arrolada e se desobriga, incluindo Manuel e D. Teresa.

Nos róis de confessados da Ajuda também não se encontra argumento que decisivamente esclareça a questão. A futuramente denominada Travessa do Fiúza é aqui indicada como primeira travessa da Rua de Alcântara (designada no rol de 1699 como «Pr.^a travessa de Paulo de Caru.^o») e nela se menciona em 1700 e 1701 uma quinta, no primeiro destes

Nas Mercês residiu Carvalho e Melo e se situou parte ponderável dos seus bens

anos indicada como «Qta. do Cap.^o M. Caru.^o» e no segundo como «Q.^o 12 de Seb.^o de Caru.^o». Em 1700 estão arrolados e deles consta indicação de se terem confessado e comungado «O Cap.^o M.^o Caru.^o de Atayde», «D. Thereza Luiza de Mend.^o» e 15 dependentes⁽¹⁾.

Mas atentemos em como estes dados adquirem uma maior consistência conjugados com o facto de ambos os cônjuges intervirem na celebração de sacramentos na paróquia da Ajuda: em 5 de Janeiro e em 13 de Novembro de 1699 Manuel de Carvalho e Ataíde é testemunha de casamentos⁽²⁾, em 31 de Janeiro de 1700 D. Teresa Luiza Rosa de Mendonça é madrinha de baptismo de uma criança⁽³⁾.

Recapitulemos. Em Janeiro de 1698 foram residir para Alcântara os pais de Sebastião José. O pai terá partido para o Alentejo em 1703 mas, pelo menos desde a Quaresma de 1701, já toda a família está instalada na Rua Formosa. É, portanto, entre o princípio de 1698 e data indeterminada de 1700 ou 1701⁽⁴⁾ que se situa a permanência em Alcântara, permanência essa talvez irregular mas comprovada para a Quaresma de 1700 e para a incerta data anterior em que o rol tenha sido elaborado, comprovada também ou, pelo menos, iniciada em termos de ponderável probabilidade para Janeiro de 1700 e para Novembro e Janeiro de 1699. Em 13 de Maio de 1699 nasceu Sebastião José. Terá nascido na casa de Alcântara e, até porque primogénito, terá ido a baptizar na igreja cujo padroado pertencia à família? É muito provável. Se é ou não certo, esperemos que algum inesperado documento possa um dia vir a decidi-lo.

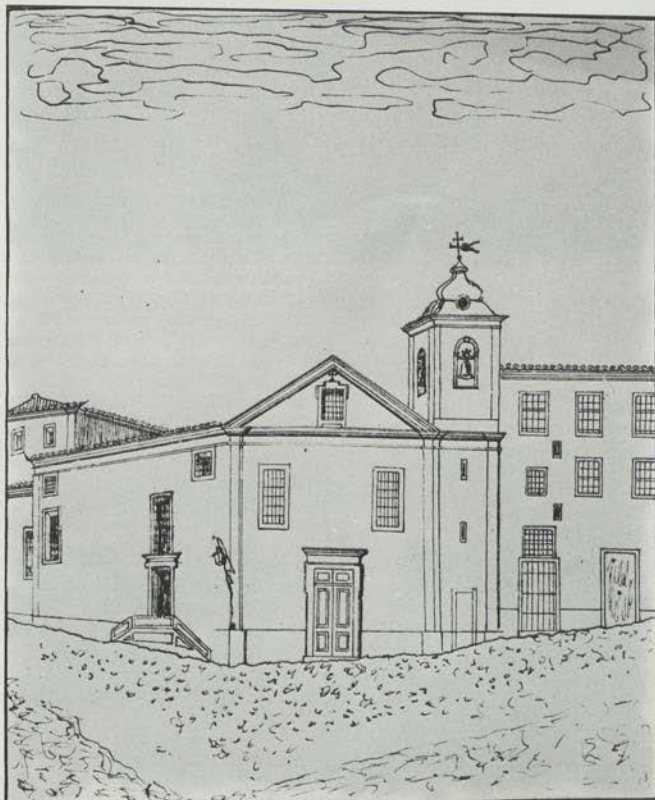
Insistamos ainda na irregularidade da permanência na casa da Rua Formosa. Ela é, para anos posteriores, comprovada por outras fontes. Recorrendo de novo aos préstimos «do Ill.^{mo} D. Paulo de Carvalho Conigo Arcipreste q foy da S.^{ta} Igr.^a Patriarchal», verificamos que no testamento feito a favor do «seu sobr.^o Sebastião Joze de Carvalho» este é dado como «m.^o no ricolhim.^o dos Cardaes»⁽⁵⁾. O reconhecimento da letra do testamento é feito em 17 de Novembro de 1737 e Carvalho e Melo terá permanecido na residência nele indicada durante parte deste ano e durante o seguinte até à partida para Londres; pelo menos, o comissário do Santo Ofício encarregado das inquirições necessárias no decurso da sua habilitação parafamiliar diz, em 14 de Julho de 1738, que ele e a mulher eram moradores na freguesia de Santa Catarina, «no Campo dos Cardaes a Jesus»⁽⁶⁾.

E aí terá permanecido D. Teresa de Noronha, sua mulher, parecendo provável que tenha ficado sem efeito o aviso de 29 de Setembro de 1738 que deter-

minava «à Vigaria do Mosteiro de Santos receba no mesmo, a D. Theresa de Noronha Mulher de Sebastião Jozeph de Carvalho e Mello, q em quinta fr.^a da prez.^{ta} Semana Embarcará p.^a a Corte de Londres (...) e antes de embarcar hade deixar sua Mulher no dito Mosteiro (...)»⁽⁷⁾.

De facto, o testamento de D. Teresa de Noronha nomeando o marido seu herdeiro universal foi feito em 5 de Outubro de 1738, tendo o tabelião recebido o documento das mãos da testadora «junto ao recolhim.^o do Sp.^o s.^o dos cardaes freg.^a de S.^{ta} Catherina de Monte Sinay e Palacio do Ex.^{mo} S.^o Sebastião Joze»⁽⁸⁾. E quer no registo do óbito⁽⁹⁾, ocorrido em 7 de Fevereiro de 1739, quer na abertura do testamento, o prior de Santa Catarina dá D. Teresa como residente «nos Cardaes desta freguesia». Registe-se que o signatário se limita a confirmar o que de há muito fora noticiado por Gustavo de Matos Sequeira: na rua dos Cardais, freguesia de Santa Catarina, no palacete dos Cabedos, moravam em 1738 «Sebastião José de Carvalho e Melo (...) sua mulher e seus irmãos Paulo e José. No ano seguinte estava ele ausente, mas lá residia a família»⁽¹⁰⁾.

Na paróquia das Mercês
foi Sebastião baptizado
em 6 de Junho de 1699



Estado actual
do palacete dos Cabedos
onde Carvalho e Melo residiu
antes de partir para Londres

Aspecto actual
da casa
onde terá nascido
Sebastião José
e que foi
posteriormente conhecida
como Palácio Fiúza



Registe-se ainda uma outra comprovação do sabido facto de os Carvalhos utilizarem em Lisboa diversas residências. José Francisco, futuro conde da Redinha, foi baptizado em 14 de Abril de 1754 «no Oratório do Palácio do Ill.^{mo} e Ex.^{mo} Sebastião Joze de Carvalho e Mello, sito na Rua Formosa»⁽¹⁹⁾, o que significará que nesse palácio estavam na altura residindo (aliás, a família é dada como presente no rol da freguesias das Mercês respeitante a esse ano); mas nesse mesmo ano se terá verificado temporária mudança de residência, pois sua irmã Mariana Xavier Eva, nascida em 1 de Janeiro de 1753, «faleceu na quinta do Meio, em Belém, onde os pais então residiam, a 27 de Outubro do ano seguinte»⁽²⁰⁾.

E outra residência não será já possível mencionar que aquela a que nos seguintes termos se refere Jacome Rattton: «Na vizinhança das barracas da Ajuda, se fo-rao também edificando abarracadamente accommodações para as personagens additas ao serviço d'El Rei, entre as quais se destinou huma assaz mesquinha, na calçada da Ajuda, para vivenda de Sebastião Joze de Carvalho, e Secretaria da sua repartição, em a qual se conservou todo o reinado do Snr Rei D. Jozé, com toda a sua familia, seus dous Irmaos em quanto viverão, assim como tambem seu filho, mesmo depois de casado»⁽²¹⁾.

A mesquinhez afirmada por Rattton é, obviamente, para não tomar demasiado à letra. A barraca, que nos aparece mencionada no livro de Propriedades da Décima de 1762, avaliada em 400\$000 e situada na «Calçada de Nossa Senhora da Ajuda. Lado direito» (ou, em 1769, por exemplo, na «Calçada q vai do cais de Belem p.^a a Ajuda»), tinha as dimensões suficientes para albergar os 44 criados⁽²²⁾ constantes dos livros de Arruamentos de 1769 e 1770, mais os 13 dos irmãos Paulo e Francisco. E presumamos que tinham instalações separadas os 42 homens da companhia de guarda que estava adstrita ao ministro⁽²³⁾.

É, aliás, presumível, que a barraca inicialmente construída tenha sido ampliada e remodelada de modo a já não lhe caber essa designação. É de registar que no ano de 1770 o livro de Arruamentos já não menciona uma barraca mas uma «Propried.^a do Ex.^{mo} Conde de Oeyras que consta de Cazas nobres⁽²⁴⁾ q elle ocupa avaliada em quatro centos mil reis» e que é no mesmo ano que, à margem, aparece lançada a indicação seguinte: «Nesta Propried.^a se acha a Secretaria de Estado dos Negocios do Reino (de q não precebe rendimento algum)». E já dez anos antes, talvez para salvaguardar o ministerial decoro, um escriba do Santo Officio assim se expressava no processo de Gabriel Malagrida:



«Aos vinte e nove dias do mês de Dezembro de mil setecentos e sessenta anos, em Belém, no sítio de Nossa Senhora da Ajuda, no palácio do Ilustríssimo e Excelentíssimo Senhor Sebastião José de Carvalho, Conde de Oeiras, Secretário de Estado dos Negócios do Reino e familiar do Santo Ofício (...)».

E do melhor ou pior alojamento de onde emanaram as decisões tendentes a refazer a cidade e remodelar o país só nos resta transitar para aqueles locais em que a sua presença se perpetua, a igreja da Memória, em que está tumulado⁽²⁴⁾, ou o monumento que, por desencontradas motivações, a posteridade lhe ergueu⁽²⁵⁾.

Depois de acompanharmos o peregrinar (até póstumo) de Carvalho e Melo por esta nossa e sua Lisboa, previsto está que passemos à Lisboa por ele criada. A matéria é importante, o domínio vasto e, por isso, muito e bem têm sido explorados. Razão excelente é essa para que, sem nisso haver paradoxo, não nos detenhamos onde nada de novo podemos aduzir.

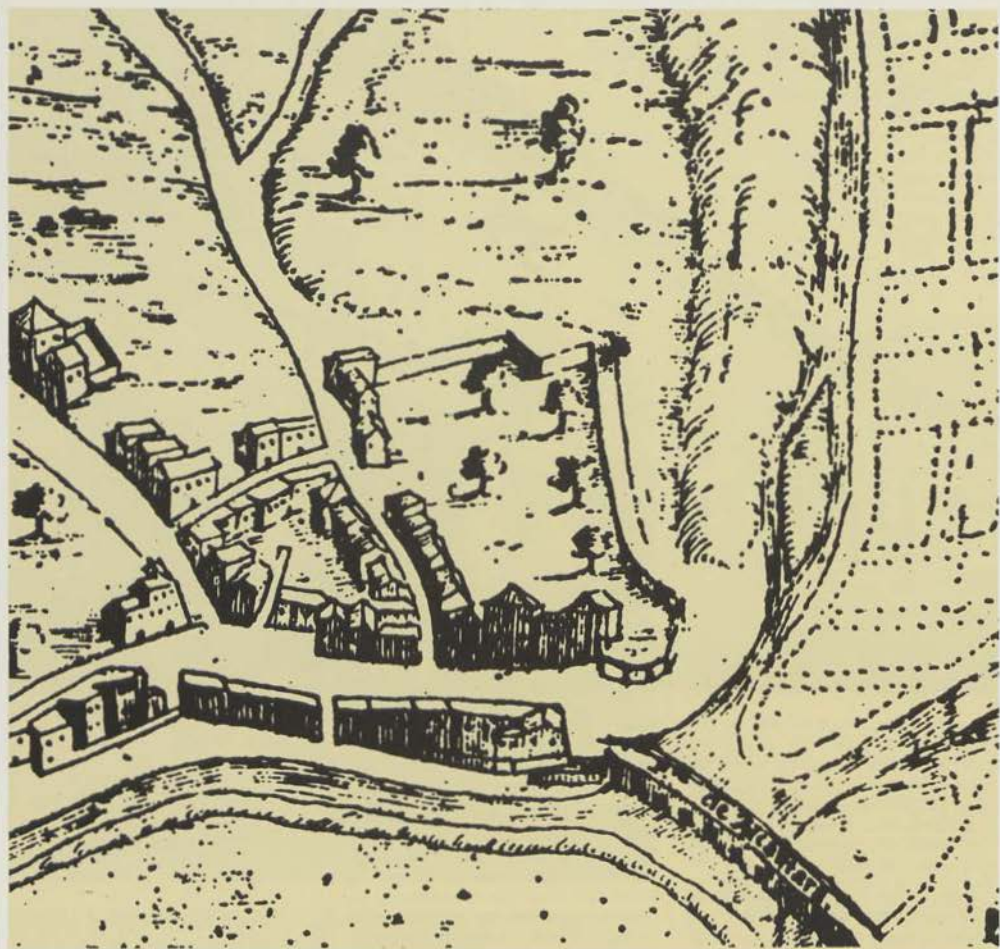
A cidade foi reconstruída, todos sabemos que problemas resolvendo, entre que hipóteses optando, a que critério «iluminado» obedecendo, foram abertos espaços onde se instalaram mercados, ergueram-se unidades industriais, destinou-se ao fomento da sociabilidade um

Passeio Público cujo mérito não pode ser avaliado pelos sarcasmos de que foi vítima decorrido um século sobre a sua criação.

Outras pistas e outros critérios poderiam ser seguidos. Buscaríamos em S. Paulo vestígios das companhias monopolizadoras do comércio do Brasil, na praça com que, simultaneamente, se pretendeu glorificar uma burguesia e um rei inconsistentes deter-nos-íamos no imóvel onde funcionaram a Junta e a Aula do Comércio, a Mesa do Bem Comum dos Mercadores, o café para reunião dos negociantes, a Casa dos Seguros, tudo criações ou remodelações verificadas durante o consulado pombalino⁽²⁶⁾; e este reverente peregrinar pelas criaturas do ministro podia levar-nos às Amoreiras e às instalações para os fabricantes de seda e daí à Cotovia, onde recordaríamos a criação da Imprensa Régia⁽²⁷⁾ e a do Colégio dos Nobres.

Dado que o Colégio dos Nobres se instalou onde fora o noviciado da Companhia de Jesus, outro itinerário poderia antolhar-se-nos possível: o que permitiria a evocação dos poderes jugulados por Pombal e que nos levaria da actual Faculdade de Ciências ao Chão Salgado e daqui ao Rossio, a recordar os paços da domesticada Inquisição.

Quando do falecimento de Manuel de Carvalho e Ataíde, pai de Sebastião



Extracto de desenho dos princípios do séc. XVII.
À direita, em baixo, a ponte de Alcântara.
Na parte norte da propriedade murada que ocupa a zona central,
viria a erguer-se a residência
onde terá nascido o futuro estadista

José, parece que a situação económica da família não seria extremamente risonha⁽²⁹⁾. Em requerimento⁽³⁰⁾ apresentado pelo futuro marquês declara este que «do Pay do mesmo supp.^o não ficaram bens alguns». No entanto, no inventário dos bens do avô⁽³¹⁾ relacionam-se bens (em Montemor-o-Novo, no termo de Sintra, no do Montijo, etc.) que, ainda quando decadentes e mal administrados, não eram insignificantes.

Do conjunto destes bens destacam-se os que estavam vinculados. Embora não fossem os mais significativos («Na Prov. da Beira se acha a maior p.^o deste Morgado (...)), vejamos quais se situavam em Lisboa:

«As cazas gr.^o da rua formosa (...)

«Huas cazas na mesma rua formosa com seo quintal, em q.^o tem serventia p.^o tirar ago do poço do patio das cazas gr.^o as quais partem do Norte com a traveça q. vai p.^o Jesus e do Nascente com a d.^o rua formosa e do Sul com o patio das Cazas gr.^o e do poente com o quintal das mesmas cazas (...).

«Outras cazas na mesma rua formosa no canto da traveça q. vai p.^o N. Sra. de Jesus q. partem do Nascentem com a mesma rua formosa e do Norte pelo quintal com o Cardal de Fr.^o de Mello e Castro com q.^o também parte do poente e do sul com a traveça q. vai p.^o N. Sr.^o de Jesus, as quais tem na cerca arvores de fruto e parreiras, e as tras de arendam.^o Ricardo Sithon (...).

«Outras cazas na mesma rua formosa q. estão sobre o asougue e partem do Nascente com quintal do Cura de Sta. Catherina, e do Norte com cazas de Fran.^o de Mello de Castro e do poente com rua publica, e do Sul com caza deste morgado (...).

«A Coxeira por baixo destas cazas em q. de prez.^o está o Asougue como p.^o delias, he pela mesma caza de morgado.

«Outra morada de cazas logo assimia q. ocupaõ os marchantes as quais do Nascente partem com o quintal do Cura de S.^o Catherina do Norte com cazas deste morgado do poente com rua publica, e do Sul com cazas também deste vinculo (...).

«Outra morada de cazas que logo se seguem em q. de prez.^o vive M.^o Ribr.^o e partem de Norte e Sul com cazas deste Morgado (...).

«Outra morada de cazas logo adiante em q. vive Catherina M.^o q. partem do Norte e Sul com cazas deste vinculo (...).

«Outra morada de cazas na mesma rua contiguas às assimia referidas em q. vive D. M.^o Magdalena, e partem do Norte e Sul com cazas deste Morgado (...).

«Outra morada de cazas em q. vive Jozeph Luis de Almeida também contiguas às assimia referidas q. partem de Norte e Sul com cazas deste vinculo (...).

«Outra morada de cazas contiguas a estas q. ocupa Pedro Alexandre e partem do Sul com cazas do Cura de S.^o Catherina em q. vive Miguel Cabral de Quadros e do Norte com cazas deste vinculo (...)

«Huã Tribuna que temos sobre o choro da Freg.^o de N. Sr.^o das M.^o he sem duvida pertencente ao Morgado que instituiu o Sr. Paulo de Carv.^o porque por determinação expressa de seo testam.^o ha por vinculado assim o Padroado, como todas as demais pertenças delle.

«A Cappella mor de N. Sr.^o das M.^o e todas as cazas q. ficão nas costas da d.^o Cappella e foraõ antecedentem.^o das recolhidas e seos Cappelaes (...).

«Huas cazas com seos sobrados e logeas que ocupa Ant.^o de Olivr.^o (...) partem do Norte com a traveça do Oratr.^o e do Sul e poente com a freg.^o das M.^o e do Nascente com cazas deste vinculo.

«Huas cazas logo contiguas na mesma traveça do Oratr.^o que constaõ de sobrados e Logeas e partem de Nascente e Poente com cazas deste vinculo em q. saõ comprehendidas por serem anterior.^o do recolhim.^o.

«Outras cazas logo contiguas com seos Sobrados q. occupa M.^o da Conceição e logeas em q. mora Ant.^o Gomes Caldas que partem do Nascente e Poente com cazas deste vinculo em q. também saõ comprehendidas como p.^o do recolhim.^o.

«Outras cazas logo contiguas q. também saõ de Sobrados e Logeas q. occupa Ant.^o da Silva e Anna Gomes, e partem do Nascente e Poente com cazas deste vinculo a q. saõ sogetas como p.^o do recolhim.^o.

«Outras cazas logo contiguas de sobrados e logeas q. occupa o Alf.^o Fr.^o Lopes de Lima (...) e partem do Nascente e Poente com cazas deste vinculo em q. saõ comprehendidas como p.^o do recolhim.^o.

«Outras cazas logo contiguas também de Sobrados e Logeas em q. vive D. Thezeza Maria e partem do Nascente e Sul com cazas e quintal de Jaques Henriques e do Poente com cazas deste Morgado a q. saõ pertencentes como p.^o do recolhim.^o.

«Huã cazas na rua formosa defronte das costas da Cappella mor de N. Sr.^o das M.^o em cujos quintaes se fizeraõ as obras novas e destas houve sempre fama serem do Morgado (...)

«Huas cazas na rua dos Salvageñs q. constaõ de Sobrado e Logeas que occupaõ varios moradores (...)

«Huas Cazas Nobres com seo quintal de parreiras e arvores de fruto defronte da Porta do Patio de S. Bento (...).

Paulo de Carvalho e Ataíde relaciona ainda como pertencentes ao morgado diversos «Prazos q. meo Pay houve por nomeação da Sr.^o D. Maria Pereira;

destes situavam-se em Lisboa os seguintes:

«Huã Cazas na rua fermoza q. partem do Norte com cazas de Ignacio Jozeph de S. Payo e do Sul com Domingos da Costa Entalhador (...)

«Hum Armazem no Canto da rua dos Mastroz defronte do poço dos Negros q. tras de arendam.^o Fr.^o de Olivr.^o (...)

«Huas cazas defronte da porta traveça da Se Oriental no beco chamado das Mercieiras (...)

«Hum Cazal na Ribr.^o de Alcântara q. antecedentem.^o eraõ donos (...) e tudo tras de arendam.^o o Lavrador Joaõ da Cruz.

«Hum Olivall no mesmo citio (...).

Tendo cedido à tentação de transcrever a larga renenha que acima fica, vamos agora ao que constitui a intenção desta parte do trabalho: apurar, a partir dos registos de cobrança do imposto da décima, quais, exactamente, os bens imóveis de que Carvalho e Mello era possuidor em Lisboa. Faz-se esse apuramento em relação ao ano de 1762, por ser o primeiro de que há registos, e aos de 1777 e 1782 por motivos óbvios⁽³²⁾.

Começa por se registar que em nenhum dos anos mencionados se encontra qualquer propriedade nas freguesias seguintes: Anjos, Conceição, Encarnação, Mártires, Salvador, Santa Cruz do Castelo, Santa Engrácia, Santa Marinha, Santo André, Santo Estêvão, S. Bartolomeu, S. Cristóvão, S. João da Praça, S. Jorge, S. Julião, S. Mamede, S. Martinho, S. Miguel de Alfama, S. Nicolau, S. Pedro de Alfama, S. Sebastião, S. Tiago, S. Tomé, S. Vicente, Sé e Socorro.

Segue a enumeração das propriedades mencionadas nas restantes freguesias.

AJUDA

1762 — «Calçada de Nossa Senhora da Ajuda. Lado direito» — «Huma Barraca (...) em que vive a vallada em quatrocentos mil reis (...)

1777 — Calçada da Ajuda — «Propried.^o (...) que rende 400\$ rs».

«Rua direita de Alcantra», lado esquerdo — «Propried.^o (...) que rende 3:109\$200 rs».

1782 — Rua Direita de Alcântara — propriedade que paga 747\$468 de décima, o que corresponde a um rendimento de 8305\$200.

MADALENA

1763 — Nada.

1777 — «Rua da Magdalena indo para baxo lado esquerdo» — Prédio «que consta de doze Loges, trez andares, e aguas furtadas que rende ao todo hum conto seis centos e dois mil e oito centos reis».



No silhar de azulejos do Museu de Arte Antiga (2.º quartel do séc. XVII) já está representado o palácio que viria a chamar-se do Flúza

«Rua Bella da Princeza lado esquerdo» — «P. que consta de duas loges, trez andares, e aguas furtadas, que rende ao todo quatrocentos oitenta e quatro mil reis»; seguiam-se-lhe outros, que rendiam 251\$200 e 1694\$000 e tinham, respectivamente, 3 lojas, 3 andares e águas furtadas e 8 lojas, 3 andares e águas-furtadas.

«Rua nova da Se» — Prédio que ao todo rende 927\$800.

«Dita rua nova da See virando para a de Santo Antonio» — Prédio que rende 945\$600.

«Rua de Santo Antonio» — Prédio que rende 100\$000.

«Rua do Dom Prior» — Prédios rendendo 180\$000 e 250\$000.

«Dita rua do Dom Prior, virando para a de S. Chrispim» — Prédio que rende 110\$000.

1782 — «Rua da Magdalena Lado direito hindo para cima» — Prédio que rende 1494\$000.

«Rua Bella da Princeza Lado Esquerdo hindo p.ª cima» — Prédios (3.ª, 4.ª e 5.ª desse lado do arruamento) rendendo 448\$000, 216\$800 e 990\$600.

«Rua Nova da Seé» — Prédio que rende 2290\$800.

MERCÊS

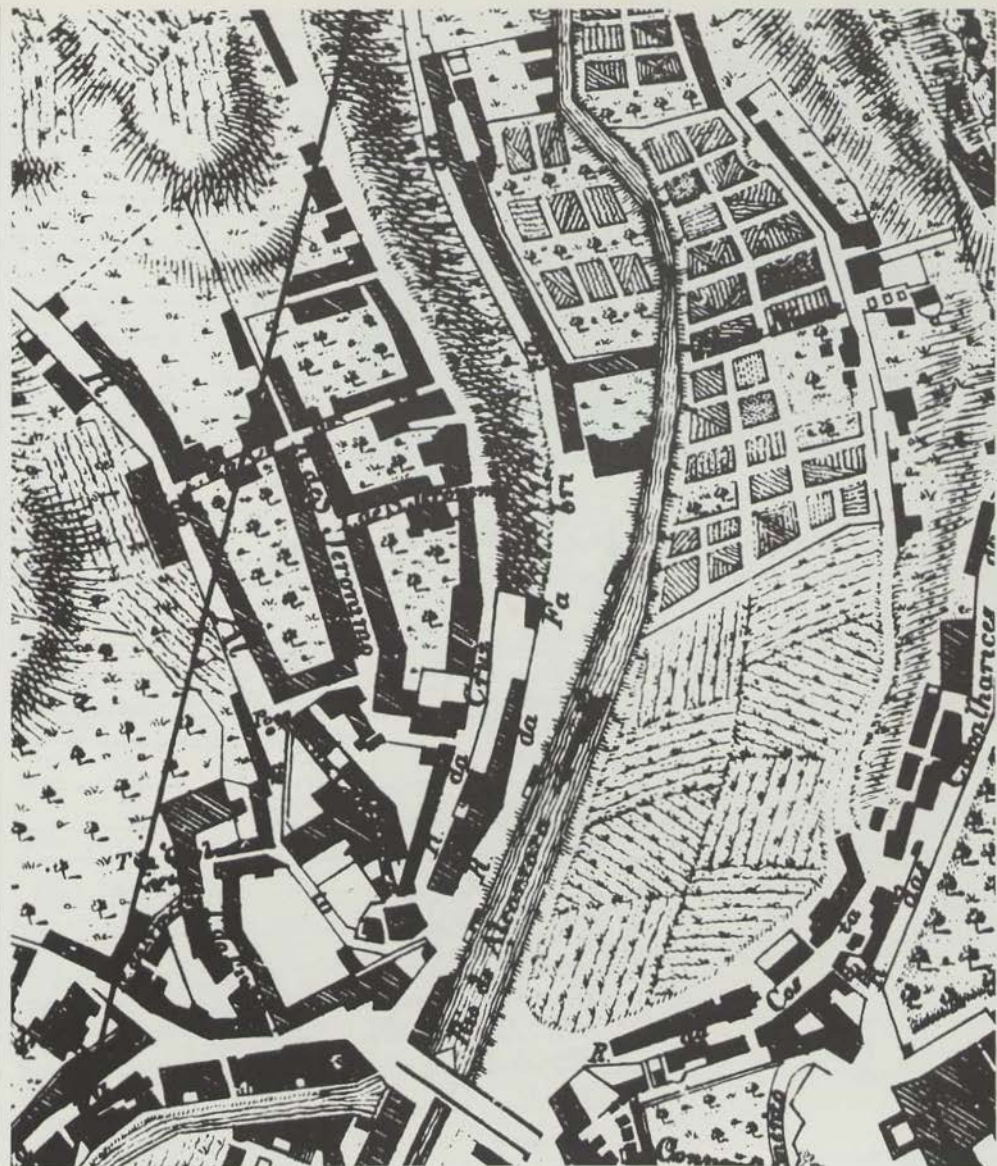
1762 — «Rua fermoza p.ª Lado direyto principiando do largo por detras da Pa-

triarcal de cima p.ª bacho» — Prédio «que consta de quatro loges» e rende 277\$200; prédio «que consta de loja e sobrado» e rende 288\$000; «Propriedade de cazas nobres do Ex.ª Conde de Oeyras que consta de loja e tres andares arendada ao todo em quatro centos oytenta mil reis»; «Palacio do Ex.ª Conde de Oeyras com todas suas pertenças arendado ao todo em dois contos de reis»; propriedade arruinada sem rendimento.

«Rua fermoza p.ª lado esquerdo p.ª bacho principiando da rua dos Cardaes» — «Propriedade do Ex.ª Conde de Oyeiras parte fazendo de novo, e outra parte que consta de tres coxeiras e sobrados em hũ andar arendada ao todo e avaliada em cento quarenta e tres mil e seis centos reis»; prédio «que consta de sete lojas e tres andares de sobrados com quinze moradores alem de dois sobrados devolutos arendada ao todo em seis centos e nove mil e seis centos reis».

«Rua do Oratorio ou dos Fieis de D.ª p.ª lado dir.ª principiando da rua fermoza» — prédios rendendo 147\$000 (2 lojas e 6 sobrados em 3 andares) e 248\$000 (2 lojas e 6 sobrados em 1 andar).

«Rua dir.ª das Mercês p.ª lado esquerdo principiando da porta da mesma freq.ª» — os 3 primeiros prédios desse lado do arruamento, avaliados o 1.º em 200\$000 (loja, sobrado e mais pertenc-



Fragmento de planta de 1807.
Ao fundo da Travessa do Fiúza,
o edifício do palácio, quase em ângulo recto



Outro aspecto
do Palácio Fiúza

2. Jo. Sam. de Carv. e f. f.
 3. D. J. de M. M. de Carv. de s. m.
 4. Antonio de Carv. f.
 5. M. de Carv. f.
 6. D. Theresia Luiza de M. s. m.
 7. Jo. Sam. Joseph. de Carv. f. m.
 8. D. M. de Sousa Cout.
 9. Jo. de Carv. de Costa e Alameda.
 10. Joseph. de Costa e Alameda
 11. M. de Sousa.
 12. Evia da Beiga.
 13. Sr. M. de Souza.
 14. Luiza M.
 15. Luiza M. de Costa.
 16. M. dos Santos.
 17. M. dos Reis.
 18. M. de Silva.
 19. M. de Souza.
 20. Joseph. de Alameda.
 21. Jo. de Costa.
 22. Domingos de Oliveira.
 23. Miguel Antunes.
 24. Jo. de Costa, ex.
 25. Jo. de Costa, ex.

Extracto do rol
elaborado para a «desobriga-
na Quaresma de 1707,
o primeiro de que consta
Sebastião José de Carvalho

Fotografia efectuada
no cartório paroquial das Mercês
por amável permissão
do Rev.º Padre Saul de Sousa



Na igreja da Memória está o túmulo do Marquês de Pombal

«Rib.ª de Alcântara q.ª vai sair a ponte q.ª fica junto ao tejo — Margem dir.ª principiando da p.ª de Campolide» — uma propriedade de casas arruinadas, uma quinta «cujo casco consiste em cazas e pomar» e rende 100\$000, uma azenha que rende 54\$000.

Ribeira de Alcântara, margem esquerda — Propriedade de casas e terras que rende 58\$500.

1777 — ?

1782 — «Estrada do Sr. Jezus dos Terramotos» — Prédio que rende 8\$000.

«Rua de S. João dos Bem Cazados» — «P. do Casal do Ex.º Marquês de Pombal rende q.ª a p.ª urbana dezesseis mil reis (...) q.ª a p.ª rustica rende trinta e tres mil e seis centos reis».

«Calsada indo do Arco do Carvalhao» — «Pedr.ª do Ex.º Marq.ª do Pombal Parada», «Pedr.ª do ditto Parada», «Ditta Calsada».

«Rua do Arco do Carvalhao» — 4 pedreiras paradas.

«Rib.ª de Alcântara» — «P. do Ex.º Marquês de Pombal rende ao todo setenta e dois mil reis» (casa e quinta); mais 11 propriedades que rendem: 32\$000 (casa) e 2\$400 (terras); 10\$000 (casas) e 1\$400 (quinta); 66\$000 (casas) e 12\$000 (casal); 64\$800 ao todo (casa e «asanha»); 38\$400; 8\$000; 6\$000 (casas) e 26\$000 (terra); 12\$000 (casas)

e 28\$000 (terra); 14\$400 (terras); 34\$600; 6\$000 (casas) e 8\$000 (terras).

SANTA JUSTA

1762 — «Rua de São Pedro Martir que vai dar as fontainhas», lado direito — «Propriedade (...) que consta de huma Loge e tres Andares arendados ao todo em sincoenta e dois mil reis (...)»

1778 — Rua de S. Pedro Mártir — Prédio que rende 12\$000.

1782 — Rua de S. Pedro Mártir — Prédio que paga 1\$080 de décima (o que corresponde a um rendimento de 12\$000).

SANTOS

1762 — «Rua direyta da Esperança Lado Esquerdo», ao fim — Prédio (1 armazem e 5 lojas) que rende 160\$200

«Rua do Assento do Pam em Alcanta» — Prédio que consta de armazens e rende 640\$200.

1777 — Rua do Assento do Pão, lado direito — A 2 propriedades devolutas seguem-se uma arrendada por 27\$800, outra devoluta, uma (que consta de estância) arrendada por 48\$000 e outra rendendo 900\$000.

Rua Direita da Esperança — Um prédio arrendado por 1200\$000 e outro devoluta.

1782 — «Rua do assento do pam» — A 2 propriedades devolutas seguem-se uma arrendada por 27\$000, outra devoluta e mais duas, arrendadas por 40\$800 e 300\$000.

Rua Direita da Esperança — Prédio que rende 1200\$000.

S. JOSÉ

1762 — Nada.

1777 — «Rua de S. Jozé — Lado esquerdo» — «Cazas do Marquez de Pombal» que rendem 169\$100.

«Travessa da Sera — Lado Direito» — «Horta do Marquez de Pombal for.ª ao Morg.ª dos Olhos de Agoa em 20\$000», «Sem rendimento».

1782 — «Rua de S. Jozé L.E.» — Prédio que rende 185\$000.

S. LOURENÇO

1762 — «Rua de S. Lourenço p.ª esquerda» — «Propriedade (...) que consta de hum só quarto que se acha sem rendimento por estar devoluta (...)».

1776 — «rua de S. Lourenço» — «Propriedade (...) cujo rendimento importa ao todo (...) vinte mil reis (...)».

1782 — «Rua de Sam Lourenço» — «Propriedade do Excelentissimo Marquês de Pombal rende ao todo dezasete mil e seiscentos reis (...)».

S. PAULO

1762 — «Arco da Tanuarja parte dir.ª seguindo a mesma Rua athe a Esquina da Rua das Gaivotas» — Três lojas, duas das quais arrendadas por 94\$000.

1777 — «Rua direita que vem do Corpo Santo para a Boa Vista pello Lado Direito» — Prédio, o 6.ª, que «consta de hum armazem dez lojas tres sobre lojas, treze andares quatro aguas furtadas» e ao todo rende 1711\$800.

«Travesa dos Remulares pela parte lado direito entrando pela parte do Forte de Sam Paulo» — A 2.ª propriedade neste lado do arruamento é constituída por umas «cazas nobres arrendadas ao todo» em 4194\$400.

1782 — «Rua que vem do Corpo Santo para a boa Vista parte de Terra» — Prédio (o 9.ª) que rende 1456\$200.

«Travessa dos Remolares» — Prédio que rende 4486\$000.

Resumamos os dados que acima ficam num quadro em que, relativamente a cada freguesia, se indique o número de propriedades (prédios urbanos, normalmente, mas também outros) que Carvalho e Melo possuía em Lisboa bem como o rendimento anual que delas auferia.



Estudo para o quadro
de Miguel Ângelo Lupi
«O Marquês de Pombal
e os seus colaboradores
estudam o plano
da reconstrução de Lisboa»



Gravura oitocentista
representando o Passeio Público



O Passeio Público em Lisboa

	1762	1777	1782
Ajuda	1 - 400\$000	2 - 3 509\$200	1 - 8 305\$200
Madalena	—\$—	11 - 6 683\$400	5 - 5 440\$200
Mercês	12 - 4433\$400	11 - 7 619\$200	11 - 5 868\$600
Pena	2 - 28\$000	—\$—	—\$—
Sacramento	—\$—	1 - 2 400\$000	1 - 1 588\$000
Santa Catarina	1 - 130\$000	1 - 19\$200	1 - 49\$200
Santa Isabel	8 - 305\$100	?	21 - 499\$600
Santa Justa	1 - 52\$000	1 - 12\$000	1 - 12\$000
Santos	2 - 800\$400	8 - 2 175\$800	7 - 1 567\$800
S. José	—\$—	2 - 169\$100	1 - 185\$000
S. Lourenço	1 - —\$—	1 - 20\$000	1 - 17\$600
S. Paulo	1 - 94\$000	2 - 5 906\$200	2 - 5 942\$200
Totais	29 - 6242\$900	40? - 28 514\$100?	52 - 29 475\$400

Quanto à localização das propriedades duas evidências imediatamente se destacam do quadro acima. Uma é a de que, a par da manutenção de uma presença significativa nas Mercês, partindo do nada ou de muito pouco, é conseguida uma implantação relevante na Ajuda, na Madalena, em S. Paulo e, embora em menor grau, no Sacramento e em Santos. Uma outra é a de que os bens de Pombal, distribuídos por 12 das 40 freguesias da cidade, se situam na do seu extremo ocidental (Ajuda), em uma da parte oriental (Madalena), distribuindo-se os restantes por uma mancha de contornos irregulares mas contínua que vai de Santa Isabel à Pena e a S. Lourenço.

E o valor das propriedades do poderoso marquês que reflexões sugerirá?

O sempre citado Jacome Ratton procura afugentar malévolas suspeitas quanto à integridade do ministro:

«Foi por efeito da sua estricte economia que elle pôde fazer a sua grande caza, e não á custa do Estado, como alguns terão pensado, regulando-se unicamente pelas apparencias».

E, aduzindo exemplos concretos, insiste numa defesa que se arrisca a ser contraproducente:

«A vista de tão estricte economia não he de admirar que os redditos dos seus ordenados, e de seus dous Irmãos, refundidos no casco da casa, que ja possuia por herança, e empregados em prédios urbanos e rusticos, viessem a produzir a renda annual, com que estabeleceo dous morgados: renda que pela sua sahida do ministério, baixou mais de metade; porque os lisongeiros não sustentaraõ os altos preços, por que arrendavaõ os prédios, ou compravaõ os productos: caminho assaz trilhado para grangearem os favores do Ministro influente, sem parecer que o querem ganhar, do que produzirei aqui alguns exemplos, como; deixando Sebastião Joze de Carvalho a sua casa da rua Formosa, para hir viver na barraca da Ajuda, foi a dita casa arrendada por 4.000 cruzados annuaes a huma casa de commercio Ingleza, a qual corria debaixo da firma de Purry, Mellish, e de Visme: excessivo

aluguel para aquelle tempo; mas que os ditos commerciantes pagavaõ de mui boa vontade, pela conservação do contracto do Pão-Brazil, que julgo pagavaõ a 6,000 reis o quintal; e com que adquiriraõ huma immensa fortuna, que toda sahio do reino (...) As propriedades urbanas, mandadas fazer pelo Conde, ou por seus Irmãos, ainda não estavam acabadas, quando os inquilinos corriam á porfia, para obterem a preferencia, fosse qual fosse o preço. Por outro lado os vendedores lhe largavaõ os gêneros por diminutos preços (...) Ora vender caro, e comprar barato he o meio mais seguro de accumular riqueza».

Alguns comentários merece a defesa architectada por Ratton. Seja o primeiro quanto à «estricte economia»: ainda que sejam evidentes as exigências a que tinha de corresponder o trem de vida de um secretário de Estado, os 44 criados de Pombal indicados no livro de Arruamentos da Ajuda de 1769 e 1770 não fazem nada má figura quando comparados com os 17 de Martinho de Melo e Castro, os 20 do conde de Aveiras ou os 29 do marquês de Angeja em 1770 ou os 15 de D. Luis da Cunha, os 19 do conde da Ponte ou os 24 do conde de S. Lourenço em 1771.

Outro aspecto ponderável é o do excesso das rendas dos prédios de Pombal e do abaixamento que posteriormente terão sofrido.

Diz Ratton que a renda anual produzida pelos seus prédios «pela sua sahida do ministério, baixou mais de metade; porque os lisongeiros não sustentaraõ os altos preços, por que arrendavaõ os prédios (...)».

Pombal, tratando de justificar-se e tentando refutar as «declamações, espalhadas contra as riquezas do mesmo supplicante», aponta as seguintes «supervenientes e manifestas cauzas accidentaes, e innocentes» motivadoras do acrescentamento das suas riquezas:

«(...) para o dito acrescentamento de rendas, bastaria somente o augmento, a que o commercio geral, e manufacturas d'este reino tem subido desde o terremoto, sendo na arithmetica politica e economica d'estado, uma regra certa de

que ninguem duvida ha muitos annos na Europa instruida, que tanto valem annualmente as rendas das terras, fazendas, e alugueres de casas, quanto importam tambem annualmente as produções de commercio, e manufacturas, andando uns e outras em igual equilibrio.

«Regra certa, e infallivel, que na mesma cidade de Lisboa se está vendo verificada, não somente na casa do supplicante, mas tambem no grande numero d'ellas, que foram estabelecidas desde o terremoto, pelos negociantes, e cidadãos de boa economia, que hoje se acham com rendas muito e muito mais avultadas do que podia caber na imaginação das gentes, emquanto o mesmo commercio e as mesmas manufacturas não floresciam n'este reino, como actualmente florescem» (1).

Os dados que acima ficaram transcritos, coligidos nos livros da Décima, não deixariam subsistir dúvidas (se elas existissem) quanto ao peso de Pombal como proprietário de imóveis urbanos.

Alguns confrontos tornarão ainda mais evidente este facto: em S. Paulo, a propriedade de Pombal na Travessa dos Remolares é a de mais rendimento de toda a freguesia (4194\$000 em 1777, 4486\$000 em 1782), a apreciável distância seguida por uma do morgado da Oliveira, no mesmo arruamento (arrendada por 3182\$200 em 1777 e por 2959\$600 em 1782); a décima do prédio do Largo do Carmo é de 216\$000, valor bastante considerável se atentarmos em que as de todos os restantes prédios da freguesia (Sacramento) não somam mais que 870\$297; na freguesia das Mercês era Carvalho e Melo o maior proprietário; as 1689 propriedades existentes na freguesia dos Santos em 1777 pagam de décima 6765\$118 o que, se atentarmos em que 265 delas estão isentas, dá 45750 como média da décima paga por cada propriedade, ou seja, 42\$750 como rendimento médio, o que permite elucidativa comparação com os rendimentos de Pombal numa freguesia em que eles não são muito significantes.

Estes avolumados bens produziam rendas elevadas. Nisso todos concordam, incluindo Sebastião José, nos textos que ergeu pro domo sua, e Ratton, na sua apologia de duvidosa eficácia.

Este imparável crescimento das rendas seria, a acreditar em Sebastião José, fenómeno generalizado, que excederia a capacidade da «imaginação das gentes» e que era devido ao florescimento do commercio e das manufacturas. No entender de Ratton as elevadas rendas resultavam de interesseiro cálculo dos alugueres e, obviamente, de humana fraqueza do ministro, nessa qualidade ultrapassado pela do senhorio; e a queda do ministro acarretou, bruscamente, a queda das rendas.

Por vultosos, até comparativamente, que fossem os rendimentos de Pombal, por certas que possam ser as insinuações de Ratton, nada na pesquisa cujos resultados aqui se apresentam



Quarteirão pombalino que sobe da Rua de Santo António da Sé para a das Pedras Negras; na fotografia, esquina para este arruamento e a frente da Calçada do Correio Velho

Pormenor (do lado da Rua das Pedras Negras) do imóvel reproduzido na gravura anterior; como sinal de posse, o brasão dos Carvalhos (existe outro na fachada oposta)

permite confirmá-lo ou infirmá-lo. Se as suas rendas, após o seu afastamento, baixaram «mais de metade», é afirmação cuja validade não foi apreciada, o que é fácil fazer-se mediante recurso aos fundos da Décima.

O que os elementos ora apresentados permitem é recusar fundamento à versão «catastrófica» apresentada por Jacome Rattón: ainda que a morte política de Pombal possa ter provocado um abaixamento brusco das suas rendas, estas viriam já «deslizando» havia vários anos. E, sobretudo, este fenómeno é geral. Avancemos como prova disso dois exemplos avulsos: o total das décimas do Sacramento é em 1777 de 1086\$297 e em 1782 de 1055\$024; um mesmo número de 1689 propriedades da paróquia de Santos paga nos anos mencionados, respectivamente, 6765\$118 e 6513\$569.

Poderá dizer-se que estas comparações só terão alguma validade para o período posterior à queda de Pombal e que, para os anos antecedentes, se verificava aquela pujante realidade que o ex-ministro se comprazia em desenhar. Ainda que não tenha procedido a investigação que possa aproximar-se de exaustiva, creio poder considerar que Pombal, afirmando o generalizado acréscimo das rendas, descurou a, talvez desnecessária, apologia da sua honestidade pessoal, para poder manter a veemente afirmação das excelências do seu governo. Que o rendimento dos prédios e do quintão que o fisco dele retirava vinham decrescendo já o deixei apontado em trabalho respeitante à freguesia das Mercês e em relação a anos bem dentro do consulado pombalino:

«O montante dos 9% cobrados sobre o rendimento dos prédios parece ter tendência para decrescer (de 1768 a 1774, respectivamente, 2814\$425, 2710\$090, 2640\$895, 3283\$962, 2715\$862, 2085\$734, 2035\$544). O aumento verificado em 1771 é devido à cobrança de 591\$651, referente ao 2.º semestre de 1769 e aos anos de 1770 e 1771, por deixarem de ser considerados isentos 35 dos 46 prédios que até aí o eram (...)»⁽¹⁾.

Sobre uma parte importante dos bens de Pombal aqui ficam coligidos dados documentalmente seguros. Quanto aos valores da propriedade urbana em Lisboa no período pombalino ficam sugestões que uma investigação sistemática (que desejável seria se fizesse) pode vir a confirmar.

NOTAS

(1) Um estudioso que à época e à figura de Pombal dedicou muito da sua atenção, o Dr. José Timóteo Montalvão Machado, invalida o, aliás, débil argumento da omissão, recordando que todos os restantes assentos do pároco omissos eram também quanto a locais de nascimento, e argumente acentua a improbabilidade da hipótese posta por Ercília Pinto de o nascimento se ter verificado em Soure. Igualmente rejeitada é essa hipótese na obra que ficará, provavelmente,



Frente para a Rua dos Fanqueiros de prédio que pertenceu a Pombal



Pormenor (do lado da Rua da Madalena) do prédio reproduzido na ilustração anterior. À esquerda, o brasão dos Carvalhos (está também implantado na fachada da Rua dos Fanqueiros e na Rua da Alfândega). Mais para a direita, lápide comemorativa do nascimento de António Enes

Notícia das pedras de armas implantadas neste prédio encontrei-a em «Pedras d'Armas que ainda existem em algumas casas de Lisboa e seus arredores», de José de Mello (Sabugosa). Agradeço a indicação desta obra ao meu ilustre confrade Dr. Francisco de Simas Alves de Azevedo.



Retrato do Marquês de Pombal
(Museu da Cidade)

como o mais saliente marco de entre as obras surgidas durante as celebrações do segundo centenário da morte do estadista, a biografia, exemplar até na serenidade judicativa, elaborada pelo Prof. Doutor Joaquim Veríssimo Serrão. Os autores citados como, aliás, a generalidade dos historiadores, consideram como certo ou extremamente provável que Pombal tenha nascido em Lisboa e como aceitável e com elevado grau de probabilidade que esse nascimento se tenha verificado no palácio da Rua Formosa.

(¹) Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Testamentarias, Letra S, maço 16.

(²) «A Ribeira de Lisboa», vol. III, pp. 94 e 95.
(³) «No século XVII pertencia este Palácio (...) aos Carvalhos, ascendentes do Marquês de Pombal, cujos pais nele viveram episodicamente» («Peregrinações em Lisboa», L.^o IX, pág. 28).

(⁴) «Alcântara — Apontamentos para uma monografia», Coimbra, 1929, pág. 99.

(⁵) Biblioteca Nacional, Reservados, Pombalina, cód. 651.

(⁶) Existentes no cartório da igreja paroquial de Nossa Senhora das Mercês. Registe-se, a título de curiosidade e não exaustivamente, a flutuação dos nomes atribuídos nos róis a Carvalho

e Melo: Sebastião José de Carvalho no de 1707, o primeiro em que é relacionado; Sebastião José de Carvalho de Mendonça no de 1716; Sebastião José de Carvalho e Ataíde no de 1720.

(⁷) Biblioteca da Ajuda, 51/III/3.

(⁸) ANTT, Ajuda, L.^o 3 de Casamentos, F. 63 e F. 68 V.

(⁹) ANTT, Ajuda L.^o 3 de Baptismos, F. 156.

(¹⁰) Todavia, não completamente indeterminada: posterior à Quaresma de 1700, anterior à elaboração do rol para a de 1701.

(¹¹) ANTT, L.^o 217 de Testamentos, F. 120 V.

(¹²) ANTT, Habilitações do Santo Ofício, Sebastião, maço 10, n.^o 179.

(¹³) BN, Res. Pombalina, cód. 696.

(¹⁴) ANTT, L.^o 217 de Testamentos, F. 121 V.

(¹⁵) ANTT, Santa Catarina, L.^o 9 de Óbitos, F. 13 V.

(¹⁶) «Depois do Terramoto», I, pp. 158 e 159. Informa Júlio de Castilho («Lisboa Antiga — Bairro Alto», vol. III, pág. 310) que o palacete dos Cabedos «tem hoje os números 98 a 110». Hoje (1985), completamente degradado, o palacete lá sobrevive na Rua Eduardo Coelho, com os n.^{os} 62 a 68.

(¹⁷) ANTT, Mercês, L.^o 3 de Baptismos, F. 162 V.

(¹⁸) Joaquim Veríssimo Serrão, «O Marquês de Pombal — O Homem, o Diplomata e o Estadista», pág. 51.

(¹⁹) «Recordações», ed. de 1920, pág. 139.

(²⁰) Eram 33 homens e 11 mulheres; destas, uma era enfermeira e duas ostentavam a designação de *Dona*; são especificadas as funções de alguns dos criados (porteiro, cozinheiro, copeiro, comprador, ajudante de cozinha, moço de cozinha, 2 moços de copa, carreiro, azemel, jardineiro, cocheiro, boieiro, moço de cavalaria).

(²¹) Era constituída por 1 capitão, 1 tenente, 1 alferes, 1 furiel, 1 trombeta, 4 cabos e 33 soldados (Gabinete de Estudos Olisiponenses, Rol de desobriga da freguesia da Ajuda respeitante a 1763).

(²²) O de 1771 diz que a propriedade «consta de Cazas nobres com suas officinas».

(²³) Desde 13 de Maio de 1923.

(²⁴) Inaugurado em 13 de Maio de 1934.

(²⁵) Mais pormenorizada referência ao edifício e à instalação nele destas e outras instituições in Francisco Santana, «O paço da Praça do Comércio» («Olisipo», n.^{os} 139-140, 141 e 142-143).

(²⁶) Reprodução de reconstrução do edifício em que funcionou, in Francisco Santana, «Locais de funcionamento da Aula do Comércio», sep. da «Revista Municipal», n.^o 126-127 (1970), pág. 4.

(²⁷) «(...) o avô deixara a casa ao desbarato e (...) o pai não conseguira salvá-la dos seus muitos credores (...)» (in Joaquim Veríssimo Serrão, ob. cit., pág. 19).

(²⁸) Apenso ao inventário feito por morte do pai (ANTT, Testamentarias, Letra M, maço 219).

(²⁹) Quando na coleção existente no Arquivo do Tribunal de Contas não se encontrou algum dos anos mencionados considerou-se o ano mais próximo de que existia registo.

(³⁰) Transcrição de prosas memorialísticas de Pombal na tradução de J.M. da Fonseca e Castro da versão do conde da Carnota, John Smith. Registe-se também que preocupações coincidentes as assinala Beckford no 2.^o marquês, cinco anos volvidos sobre a morte do pai deste. Dele nos afirma o *Diário*, no apontamento respeitante a 30/6/1787: «Embora ele seja das maiores fortunas portuguesas, cerca de cento e dez mil coroas de rendimento anual, quis-me fazer acreditar que o pai tinha morrido em péssimas circunstâncias, sobrecarregado de dívidas contraídas para manter a dignidade da sua posição e a honra do País».

(³¹) Francisco Santana, «A freguesia de Nossa Senhora das Mercês de Lisboa no tempo de Pombal», sep. da «Revista Municipal», n.^o 120-121 (1969), pág. 19.

UMA INTERVENÇÃO DE INTERESSE OLISIPOGRÁFICO NA ASSEMBLEIA MUNICIPAL DE LISBOA

Pelo seu muito interesse para os leitores desta revista, foi julgado ser de publicar algumas passagens da intervenção do vogal Francisco Simas Alves de Azevedo, na sessão da Assembleia Municipal de Lisboa, de 27 de Setembro de 1984.

«... Tendo sido eu um dos vogais desta Assembleia, que entendeu dever publicamente manifestar-se contra a incomodidade das instalações do Palácio Galveias, julgo competir-me, também, pública referência à natural satisfação

pela obtenção da sede em que nos encontramos...

E no meu regozijo pelas novas instalações permitam-me, que por motivos de sensibilidade e formação, faça menção da decoração desta casa, com especial referência à acertada presença do emblema da Assembleia na parede por detrás da mesa da presidência. Emblema da Assembleia este que na minha qualidade de heraldista aproveite a ocasião para declarar ter sido bem concebido, em boa hora por nós aprovado, e ainda em melhor hora colocada a sua representação onde acabo de referir. Tal em-

No campo sobre as ondas, uma barca com a vela profundamente obliqua, à popa e proa, divisam-se dois corvos. Selo do Município de Lisboa, em lacre, pendente de um documento de 1233





Barca de S. Vicente
com dois corvos,
um à proa e outro à popa
— Armas da Cidade de Lisboa.
À direita, a inscrição
com a indicação
da Era de 1374 (a.C. 1336).
Moldagem em gesso
do baixo-relevo
do Chafariz do Andaluz



Nau de S. Vicente
com dois corvos, um à popa e outro à proa
— Armas da Cidade de Lisboa
Escultura em calcário.
Séc. XVI



Nau de S. Vicente
com dois corvos,
um à proa e outro à popa
— Armas da Cidade de Lisboa
Baixo-relevo em calcário.
Séc. XVII

blema, apropriada simplificação do multissecular brasão de armas do Município de Lisboa, falando, a quem o interrogar, das remotas origens do Município de que somos órgão, merece — sem querer de modo algum transformar esta Assembleia cívica em academia histórica — uns minutos de atenção e comentário.

Lembra-nos o brasão de Lisboa, epitépico histórico — mas de que a lenda se apoderou — muito ligado à religiosidade medieval.

Em quinze de Setembro de mil cento e setenta e três chega a Lisboa uma barca trazendo do cabo chamado de S. Vicente, o que se considera serem as reliquias deste mártir, as quais ficariam depositadas na Sé e no Mosteiro de São Vicente de Fora.

Como tinham ido tais reliquias para ao cabo algarvio?

Vicente, diácono do bispo de Saragoça, preso no ano, infernal para os cristãos, de trezentos e quatro, sofreria, em Valência, suplicio, à ordem dum prefeite romano, acabando por falecer quando este se dispunha — habilmente — a mandá-lo soltar. Alirado o corpo para um pântano, é miraculosamente guardado por dois corvos até que é sepultado e naturalmente sobre tal sepultura surgirá um santuário. Várias versões — de origem espanhola, francesa, italiana, portuguesa — existem para relatar o desaparecimento — séculos depois — de Valência, de tais reliquias, quando do domínio muçulmano, e o seu ulterior destino.

Estas versões de acontecimentos de mui difícil prova justificariam a pretensão de diversos santuários de possuírem o corpo do mártir, jóia preciosa para essa religião do concreto que foi o Cristianismo medieval.

A versão portuguesa fala-nos duma vinda para o Algarve, para um lugar já de antigos cultos — detalhe importante — o *promontorium sacrum*, depois Cabo de São Vicente. Indiscutível é que sob domínio muçulmano, por depoimento de autores de língua árabe, sabemos que no século dez havia em tal local o que é estranha mas significativamente chamado «a igreja do corvo». Fala-nos, ainda de informações de moçárabes a Afonso Henriques e do interesse deste, a quem pertenceria a iniciativa de mandar a barca chegada a Lisboa, com sua santa carga, há mais de oitocentos anos.

É altura de dizer que os corvos que protegeram o cadáver de Vicente transmitiram — segundo a tradição — tal encargo a seus descendentes em Valência, Algarve e, por fim, em Lisboa. (Lembro o curioso costume ainda frequente nos dias da minha afastada infância de certos estabelecimentos comerciais desta cidade sustentarem um corvo, ao qual, familiarmente, se chamava: «Ó Vicente»).



Trasladação do Corpo de S. Vicente — Armas da Cidade de Lisboa

Do Livro do Regimento dos Vereadores e Officiaes da Camara, 1502

Trasladação do Corpo de S. Vicente — Armas da Cidade de Lisboa, Século XVII



Reliquia valiosa possuída por Lisboa, para esta cidade portuária trazida por via marítima, o corpo de São Vicente, representado ou sugerido, no seu barco e com seus corvos, impor-se-á na escolha de emblema identificativo para instituições importantes da vida religiosa e civil.

O Concelho de Lisboa que receberá o seu foral anos depois, em mil cento e setenta e nove; o capitulo da Sé de Lisboa; e o mosteiro dos Cônegos Regrantes (São Vicente de Fora).

Assim e referindo-me, para não abusar da vossa atenção, só ao Município, lembrarei que em mil duzentos e trinta e três, apenas sessenta anos após a trasladação, já tem este no seu selo de autoridade a barca com os corvos. Tem assim já, pelo menos sete séculos e meio o

uso de tais figuras como elementos fundamentais do brasão de Lisboa.

Depois desses remotos princípios do século treze será a evolução da construção naval repercutindo-se nas representações do emblema lisboeta, o surgir de outros elementos, a regularização do conjunto, o que tudo, aqui e agora, não interessará referir. A estilização que temos diante dos olhos, no nosso emblema, é fixada em mil novecentos e trinta e oito, baseada em excelente modelo, o baixo-relevo do chafariz do Andaluz, já com seis séculos e meio. Fixar-se-ão, nesta altura, também as cores: fundo dourado, barca prateada, corvos da sua cor natural, o mar representado pela estilização consagrada na arte heráldica, faixas ondeadas, no nosso caso alternadamente verdes (a profundidade) e prateadas (a espuma)...



Painel com as Armas do Patriarca D. Fernando de Sousa e Silva, no jardim superior do Palácio da Mitra

O PALÁCIO DA MITRA EM LISBOA E OS SEUS AZULEJOS

— II

JOSÉ MECO

III – AZULEJARIA CONSERVADA NO PALÁCIO

Os revestimentos de azulejos são atualmente o elemento mais importante da decoração do palácio. Dentro da homogeneidade estética do conjunto, estes azulejos apresentam alguma diversidade ornamental e consideráveis sintomas evolutivos, coincidindo com o final da fase joanina (cerca de 1740 a 1750), como já acentuei na introdução ao 3.º catálogo da exposição *Lisboa e o Marquês de Pombal*, tornando-se muito provável que sejam ligeiramente mais tardios que os azulejos da Quinta dos Arcebispos de Santo Antão do Tojal (possivelmente da década anterior), apesar do parentesco evidente entre os dois conjuntos, tanto em inúmeros aspectos da morfologia ornamental como na autoria proposta.

Os revestimentos dos dois palácios podem ser considerados como dos exemplares mais significativos criados pela parceria formada por Bartolomeu Antunes (1688-1753) e o genro, Nicolau de Freitas (1703-1765), pintores responsáveis por parte dos azulejos realizados em Lisboa durante o segundo quartel do século XVIII⁽²⁾, que mais correctamente podem ser designados por joaninos, pela teatralidade da concepção, tanto

Silhar de taças floridas e grinaldas, numa sala do andar inferior.

Silhar de cestos floridos, noutra sala do andar inferior.

dos movimentos e gestos cuidadosamente encenados das figuras como do carácter cenográfico da sua disposição no espaço e na relação com os enquadramentos e os variados ornatos envolventes, densamente aglomerados e de gesticulação tipicamente barroca. Esta concepção espectacular e dramática do azulejo joanino, alimentando sumptuariamente as necessidades de ostentação da sociedade coeva, encontra-se magnificamente exemplificada na azulejaria do palácio da Mitra, a qual apenas tem sido vagamente referida pelos autores que trataram o palácio⁽⁷⁾ e, inexplicavelmente, ainda não mereceu um único estudo. A descrição de Santos Simões⁽⁸⁾ é demasiado sumária, e não fornece qualquer indicação de cronologia ou de autoria. Por outro lado, as afirmações de Norberto de Araújo, no *Inventário de Lisboa*, estão sistematicamente erradas e não merecem qualquer crédito.

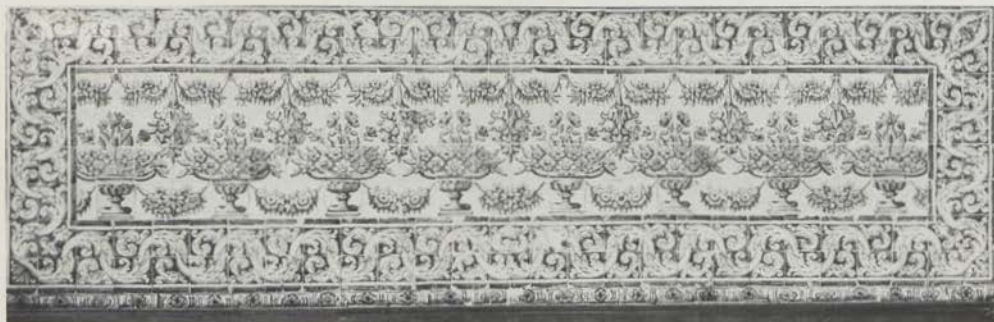
Os azulejos joaninos da Mitra podem ser divididos em três tipos fundamentais: painéis historiados, composições ornamentais e composições seriadas, associando-se os dois primeiros tipos na escadaria nobre, para além das composições que pertenciam à capela, tratadas na parte final. Posterior a este período, o palácio possui apenas um painel rococó tardio, aplicado no jardim superior.

COMPOSIÇÕES SERIADAS — São formadas principalmente por azulejos de

«figura avulsa», de repetição superficial uniforme, e por silhares de cestos e vasos floridos, de repetição linear, vulgarmente designados de «albarradas», que tanta voga tiveram na época joanina, pela frescura dos apontamentos picturais e simplicidade de concepção, adaptáveis a qualquer espaço e dimensão, bem como pela modéstia dos preços, que os tornavam elementos de revestimento fundamentais para os espaços menos nobres e os utilitários de palácios, igrejas e conventos, ou para construções menos ricas.

Os azulejos destes tipos, do segundo quartel do século XVIII, encontram-se nas salas do andar inferior do palácio da Mitra, viradas para o Tejo. A primeira, com entrada pelo átrio, foi recentemente compartimentada e transformada em casas de banho. Apenas conserva azulejos antigos nos vãos das janelas, adaptados à base aos bancos laterais, com caracóis de folhagem e carrancas nos cantos.

A sala seguinte apresenta (sobre um rodapé, com um azulejo de altura, formando um friso de florões) silhares de taças floridas (de 4x3 azulejos) ligadas por grinaldas. Na parte superior, pendentes de argolas, vêem-se outras grinaldas e festões de flores e frutos que descaem entre as taças, num gracioso e leve arranjo, realçado pelo desenho singular e fino das flores e pela pintura azul muito fresca, com as sombras acentuadas. O enquadramento é formado por



barra de dois azulejos, com caracóis de folhagem barroca de caules entrelaçados, num esquema típico da época joanina.

A terceira sala do andar inferior apresenta, sobre um rodapé igual, silhares de cestos floridos sobre bases individualizadas (de 4x3 azulejos cada), que apresentam o tipo de desenho e a pintura idênticos aos da sala anterior. As cercaduras, igualmente vulgares na época, são de caracóis alternados, de folhagem barroca, com pequenas máscaras nos cantos, inseridas em conchas.

Na extremidade deste andar, um corredor apresenta azulejos de figura avulsa, do modelo mais vulgar na época, com o motivo das «estrelinhas», ou «pintas», nos cantos. Os temas são os habituais, com grande profusão de representação de flores, entre as quais se vêem outras figuras como homens, pássaros, coelhos, barcos, castelos, cestos com frutos, apresentando igualmente grande leveza e espontaneidade quanto à pintura, com frequentes acentos irónicos e caricaturais.

PAINÉIS HISTORIADOS — Os painéis deste tipo subdividem-se em dois grupos.

Nas salas B, D, F e G^(*) encontram-se os mais estereotipados, que melhor caracterizam a chamada «grande produção joanina», pela quantidade prodigiosa destes painéis realizados no segundo quartel do século XVIII. A figuração que apresentam no centro é geralmente pouco individualizada ou elaborada, repetindo variadas receitas de pintura que facilitavam a execução rápida e feita quase em série, recorrendo os artistas à adaptação dos temas representados em gravuras estrangeiras, que circulavam na época por toda a Europa. Esta produção intensiva era compensada e enriquecida através da variedade de ornamentos que formam os enquadramentos barrocos, internamente recortados, concebidos de maneira teatral e cenográfica, especialmente quando apresentam cortinados, sanefas e meninos esvoaçando, juntamente com outros elementos variados, entre os quais as cabeças femininas, carrancas, volutas, grinaldas e a grande diversidade de cartelas, elementos que aparecem noutras manifestações ornamentais coevas, especialmente na riquíssima floração da talha dourada joanina e na pintura ornamental de tectos da época (como o da sala das Bicas, no palácio de Belém, e o da sala de Hércules, do paço ducal de Vila Viçosa).

Os quatro conjuntos referidos do palácio da Mitra baseiam-se em elementos idênticos (tanto na figuração como nos envolvimentos), mas combinados diferentemente de sala para sala, constituindo um belo exemplo dos processos ornamentais seguidos na época e da fanta-



sia e capacidade de improvisação dos pintores de azulejos, que resolviam os problemas levantados por cada decoração específica através da variação ornamental e não de concepções ou soluções eruditas. Os fundos, de paisagens, são normalmente admiráveis, como envolvimento das figuras ou cenário da acção; o arvoredo mais carregado contribui para criar contrastes dinâmicos de claro-escuro, jogando com a transparência e delicadeza dos horizontes, onde aparecem geralmente lagos e canais com barcos, pontes, arcos, cais, fortalezas, juntamente com várias representações de casario, torres, castelos, igrejas e ruínas, pintados com grande sensibilidade e leveza, em tons claros de azul.

Os painéis da sala B apresentam algumas fontes barrocas com rochedos, estátuas e repuxos (um dos acessórios ornamentais de maior impacto e carácter, nos azulejos do período) juntamente com algumas figuras de corte, vestindo trajos da época, em graciosas posições, embora estereotipadas. Os painéis estão enquadrados lateralmente por pilastras divididas em duas secções, a inferior terminada por uma concha e a superior por uma cabeça feminina. A barra de remate compõe-se de volutas barrocas, entre as quais alternam cabeças aladas, coroadas por palmetas, ligadas por grinaldas floridas. A barra inferior é formada por um friso, sobre o qual se destacam cartelas enquadradas por volutas, concheados e



Decoração lateral
do lance superior da Escadaria

palmetas. Um troço de parede desta sala, na parte adjacente ao antigo oratório interno, apresenta uma larga falha no revestimento dos azulejos, substituído por uma imitação pintada no reboco.

A sala D apresenta várias caçadas nos painéis, incluindo os preparativos para a caça, num painel, e um almocreve a carregar peças de caça abatidas, noutro. As graciosas pilastras laterais têm ao centro uma cartela ladeada por folhagem e rematada por uma cabeça alada. Na barra superior encontram-se largas composições de volutas, preenchidas por uma grelha e centradas por cabeças femininas coroadas de palmetas, nos painéis de dimensão média. No da parede maior, truncado pelo fogão de sala, este centro combina-se com composições intermédias de concheados, ligando-se entre si e às extremidades por grinaldas pendentes. As mesmas grinaldas aparecem na barra inferior, entre cartelas de centro marmoreado.

Os painéis da sala F são os mais graciosos quanto às figuras. No maior vêem-se dois nobres, junto a ruínas, e um grupo de animais conduzido por um camponês, diante do casario e ruínas que formam o fundo de uma baía, encontrando-se na extremidade direita um eremitério, com um frade à porta a dar alimentos a um caminhante, acompanhado por um menino. Num painel, truncado no centro, vê-se, de cada lado, um grupo de jogadores, sentados no chão. Os dois painéis de dimensão média apresentam um peregrino, acompanhado por um menino com um tambor às costas, e um pastor a tocar um instrumento de sopro. Dois outros painéis menores apresentam, na estreita faixa central, um nobre e um embuçado. As pilastras laterais são formadas por volutas com acantos, folhagem e grinaldas, sobre plintos com uma cabeça feminina coroada por uma concha. Cabeças idênticas, mas com palmetas, aparecem entre volutas na barra superior, alternando com um centro de concheados, nos painéis maiores. Sobre a base, grinaldas pendentes, entre palmetas ladeadas por volutas.

Na sala G predominam os portos com cais e cidades distantes, no fundo dos painéis. No maior vêem-se pastores e camponeses. Nos dois painéis médios encontram-se um par de frades, a conversar de pé, num dos painéis, e lendo sentados, no outro. Um painel menor apresenta um peregrino. As cercaduras são as mais teatrais do grupo. Na base encontra-se apenas uma cartela alongada, formada por volutas. As barras superiores apresentam uma cabeça alada central, coroada de palmetas e enquadrada por volutas, das quais pendem sanefas com borlas, amparadas por meninos que esvoaçam sobre as pilastras laterais. São especialmente as sanefas

Patamar superior
da Escadaria



Aspecto da decoração
da parede do lance direito da Escadaria



Painel da sala D, representando a partida para a caça

que dão ao conjunto o carácter cenográfico, tão específico da época joanina, desenvolvido em composições mais dilatadas como na capela-mor do convento de São Francisco, em Salvador, assinadas por Bartolomeu Antunes e datadas de 1737, nos dois monumentais painéis com cenas de Santo António e São Sebastião, do Museu da Cidade de Lisboa (21), e no revestimento da nave da igreja das Albertas, em Lisboa, os dois grupos igualmente atribuíveis a Antunes.

A composição e pintura dos painéis do palácio da Mitra referidos, bem como a força e teatralidade dos enquadramentos, revelam a realização da parceria Bartolomeu Antunes-Nicolau de Freitas, com a possível participação de colaboradores. A familiaridade com os azulejadores de duas capelas laterais da igreja do convento de Vilar de Frades (arredores de Barcelos), datados numa de 1736, com o revestimento de uma das paredes assinado por Antunes e o outro por Nicolau de Freitas, e na outra capela datados de 1742 e assinados apenas por Bartolomeu Antunes, permitem situar estes painéis da Mitra aproximadamente entre as duas datas, cerca de 1740.

São inúmeras as ligações entre estes painéis e outros atribuídos a Antunes, podendo estabelecer-se comparações directas entre os enquadramentos das salas B e D com os dos painéis da cape-

la-mor da ermida de São Sebastião, nas Caldas da Rainha (c. 1740), bem como a proximidade dos temas das várias salas com alguns dos conjuntos joaninos do palácio do Correio-Mor, em Loures, destacando-se também a semelhança dos enquadramentos da sala G (com meninos a esvoaçar e sanefas) e os da sala F com os dos painéis, respectivamente, da sala de Caça e da Capela do palácio do Correio-Mor. É igualmente chegado o parentesco com outros azulejos da parceria, nomeadamente os da Quinta dos Arcebispos, em Santo Antão do Tojal, em especial os do átrio e das salas nobres e alguns pormenores da escadaria.

Outros conjuntos joaninos, estilisticamente distintos, alguns atribuíveis ao pintor Valentim de Almeida (22), podem ainda ser comparados com os painéis das quatro salas do palácio da Mitra, pela proximidade dos motivos e temas e a manifestação de um gosto comum à época, como vários dos painéis da quinta da Trindade, no Seixal (em especial os das *Estações*), os do átrio e salão nobre do palácio Pombal, em Oeiras, e os painéis das salas da casa dos Barbosa Maciéis (actual Museu), em Viana do Castelo (23), todos possivelmente anteriores aos da Mitra, e outros mais tardios, como os painéis de uma casa demolida na Mouraria, aplicados no palácio do Machadoinho, em Lisboa (24), os da nave da igreja da Conceição, em Beja, datados







Panel ornamental da Sala A.



Pormenor de um silhar da sala F, representando uma cena pastoril e peregrinos junto de um eremitério

de 1741⁽²⁵⁾, os do palácio Barbacena (Messe dos Oficiais, Campo de Santa Clara), em Lisboa, e alguns do andar inferior do palácio Pimenta (Museu da Cidade), em Lisboa, datados de 1746.

O segundo grupo de painéis historiados do palácio da Mitra, formado por dois conjuntos, o da entrada e o do jardim, distingue-se pela leveza e liberdade dos finos ornatos soltos, combinados com pequenas volutas, florões, concheados e elementos vegetais, que fragilizam os enquadramentos e revelam uma libertação formal que permite situá-los numa fase ligeiramente mais tardia, cerca de 1745, embora os centros historiados permitam a atribuição igualmente à parceria Antunes-Freitas.

Um dos conjuntos encontra-se na parede do jardim superior, entre as portas de acesso às salas C e D. Encobertos na base, pela subida do nível do terreno, os painéis apresentam caçadas (ao veado, leão, javali, etc.), certamente baseadas em alguma coleção de gravuras com temas venatórios, como as séries de Stradanus (Johannes van der Straat) e Hans Bol, gravadas por Philip Galle⁽²⁶⁾. Estes são os painéis historiados mais equilibrados do palácio, pela composição harmoniosa e dinâmica das figuras, admiravelmente combinadas com o arvoredo envolvente e as paisagens variadas dos fundos. Na delicadeza da pintura e na semelhança com algumas partes da de-

coração do palácio de Santo Antão do Tojal, estes painéis acusam a realização de Nicolau de Freitas, como se depreende da comparação com a parte inferior do revestimento assinado por este pintor, em 1736, numa das capelas da igreja de Vilar de Frades. As cercaduras, muito discretas, apresentam alguma folhagem inovadoramente enrolada nas faixas onduladas envolventes.

O outro conjunto do segundo grupo historiado encontra-se no lance e no pátio de entrada. Os painéis, igualmente com ornatos leves e discretos, apresentam-se neste conjunto recortados superiormente, com uma concha no centro, a rematar uma cabeça feminina, e pequenos vasos salientes nas extremidades. Os dois mais extensos, no lance junto da entrada, representando caçadas ao urso e ao veado, apresentam a pintura correcta e expressiva, característica de Bartolomeu Antunes. Na parte interna do remate superior, a ladear cada cabeça feminina, encontra-se um par de motivos «asa de morcego», os mais inovadores da composição, anunciando a introdução da temática rococó na azulejaria portuguesa.

A leveza dos enquadramentos, que se aproximam dos que envolvem os painéis do recinto do Senhor Roubado, em Odivelas, possivelmente de 1744 (data do conjunto arquitectónico e escultórico deste cruzeiro), prenunciam o gosto ro-



cocó, cujos sintomas caracterizam um pequeno registo de azulejos, datado de 1747, no prédio n.º 6 da Rua Direita da Palma de Baixo, em Lisboa, os painéis historiados de algumas salas do andar nobre do palácio Cabral, na Calçada do Combro, e os de uma sala do palácio das Necessidades, em Lisboa, acentuando-se, nas vésperas do Terramoto de 1755, nos painéis da escadaria do palácio Lavradio, em Lisboa (com cercaduras policromas) e na decoração continua das paredes internas do Canal no jardim do palácio de Queluz (inteiramente pintadas a azul), realizada em 1755^(*).

Os dois painéis junto da porta, representando frades e eremitas, de pintura delicadíssima e muito expressiva, são idênticos aos anteriores mas de menores dimensões.

A parede de fundo do átrio apresenta uma porta moderna ao centro, ladeada por dois pequenos painéis, representando igualmente frades e eremitas, os quais são uma imitação moderna, realizada no início dos anos 30. Esta parede deveria apresentar inicialmente uma janela, emoldurada por baixo e pelos lados por um painel, representando frades, que se encontra aplicado desde 1936 num dos muros do jardim do palácio Galveias, em Lisboa^(**), juntamente com três dos painéis provenientes da capela do palácio da Mitra.

COMPOSIÇÕES ORNAMENTAIS — Os azulejos das salas A e C e do corredor do andar nobre são muito mais invulgares e verdadeiramente notáveis. Não apresentam qualquer figuração mas apenas composições ornamentais, utilizando os elementos da fase joanina com a maior liberdade e expressivo requinte, retomando brilhantemente a tradição das composições de azulejo inspiradas na pintura ornamental de tectos, que foram vulgares no último quartel do século XVII, tanto na derradeira e exacerbada expressão policroma, como o nartex da capela de Santo Amaro, em Lisboa (considerado geralmente do início do século XVIII), como na versão a azul e branco, nomeadamente o revestimento monumental da igreja de Santa Maria, em Óbidos, e em várias das obras do pintor (de tectos e de azulejos) Gabriel del Barco, como a decoração de duas salas do palácio dos Marquês de Tancos, em Lisboa^(**).

Os painéis da sala A, a mais espaçosa e bela do palácio, estão preenchidos por dilatadas e densas volutas de folhagem, barrocas, terminadas por florões, as quais partem de um eixo central formado por um vaso florido, assente numa carranca grotesca e sobrepujado por uma cabeça feminina sobre uma palmeta, ladeada por graciosas sanefas. O enquadramento rectilíneo sugere uma moldura, onde se alinham folhas de acanto, com cartelas joaninas nos cantos e no

centro de cada lado, as quais se repetem nas paredes laterais da escada.

O painel maior encontra-se mutilado no centro por um fogão, mas o painel fronteiro, idêntico, e os dois médios que ladeiam a porta da escadaria, bem como os menores, entre as portas das varandas e a revestir os encaixos destas portas (apresentando apenas o motivo central e a moldura) estão bem conservados e são esplêndidos. A densa e magnífica pintura azul dos vários elementos, característica de Antunes, demonstra a grande sensibilidade deste pintor, bastante mais requintado e expressivo na realização das flores, carrancas, cabeças femininas e folhagem das volutas do que na representação de figuras nos painéis historiados, onde por vezes abusou das receitas estereotipadas.

O corredor central do andar nobre apresenta composições iguais às dos painéis de dimensão média da sala A.

Os azulejos da sala C são do mesmo tipo e inconfundível autoria, mas não têm a mesma força, apesar do desenho caprichoso, mais complexo e movimentado. O painel mais significativo (na actualidade) é o de dimensões médias, numa das extremidades da sala. É formado por dois conjuntos iguais de volutas livres a enquadrarem um vaso florido central, sobre uma cabeça feminina, ladeada por um par de aves que debicam as flores dos vasos. Estes dois conjuntos enquadram um medalhão oval, emoldurado de óvulos e preenchido com um busto pintado de perfil, pendendo por um laço de um pequeno baldaquino circular, ladeado por sanefas. Por baixo do medalhão, uma carranca grotesca, coroada de palmetas ligadas às volutas da composição. Por entre todos estes elementos encontram-se ainda outras sanefas, vides com parras, concheados e ornatos diversos, de magnífica pintura. As cercaduras são formadas por laçarías que se cruzam, formando reservas com florões, enquadrando palmetas ou cabeças femininas (estas sobre os baldaquinos) ou se ramificam, interpenetrando-se com as volutas de folhagem do centro do painel.

O painel mais extenso da sala, que formava inicialmente uma das composições joaninas mais notáveis e complexas, compreendendo quatro conjuntos centrados por vasos floridos, alternando com três medalhões com bustos (os quais se conservam), foi lamentavelmente mutilado pela introdução de um fogão de sala e truncado pela abertura de uma das portas da sala elíptica central. Todos os outros painéis, entre portas, são menores e apresentam apenas o conjunto centrado pelo vaso florido, condensado.

Estes conjuntos de painéis ornamentais, que poderão ser da época do primeiro grupo de painéis historiados refe-

ridos, de cerca de 1740 ou pouco posteriores, apresentam nítidas relações pontuais com outras obras de Bartolomeu Antunes, anteriores ou contemporâneas. Uma das mais próximas encontra-se no friso que envolve os dois pombais do parque do palácio de Santo Antão do Tojal, formado por florões e carrancas (como as da sala A), de pintura amarela, de onde pendem grinaldas floridas e medalhões ovais emoldurados de óvulos, de pintura também amarela, preenchidos por bustos a três-quartos, pintados a azul, os quais são inteiramente semelhantes aos da sala C do palácio da Mitra. Outros elementos idênticos encontram-se nos dois painéis da capela-mor da ermida de Porto Salvo (Oeiras), datados de 1734^(**), que apresentam simbologia mariana inserida, de cada lado, numa desenvolvida cartela joanina central e em dois medalhões de óvulos, como os da sala C, pendentes de carrancas grotescas idênticas às do centro dos painéis da sala A. Os mesmos medalhões ovais, emoldurados de óvulos e pendurados em laços, apresentando simbologia *Mariana*, integram-se nos enquadramentos de uma das capelas laterais da igreja de Vilar de Frades já referida, a que está assinada por Antunes e datada de 1742, enquanto outros coroam a decoração das duas portas (uma fingida nos azulejos) da nave da igreja das Albertas, em Lisboa, apresentando alegorias místicas.

Um outro conjunto, lamentavelmente desmontado, apresentava relações com os da Mitra: tratava-se das barras feitas (inconfundivelmente) por Antunes para envolver os silhares de azulejos de figura avulsa holandeses, em duas salas do palácio Melo (integrado no Hospital de Santo António dos Capuchos), em Lisboa, retirados pelos Monumentos Nacionais e armazenados no Museu do Azulejo. As barras, pintadas numa das salas a azul de cobalto e na outra a cor de mangânês (contrastando com a roxa dos azulejos holandeses do centro), eram formadas por laçarías cruzadas, combinadas com palmetas, conchas, cabeças femininas, cartelas com palmas e vasos belamente floridos^(**), muito idênticos à gramática ornamental usada por Bartolomeu Antunes no palácio da Mitra.

A importância maior das composições ornamentais da Mitra não reside, contudo, nas suas relações múltiplas com obras coevas, mas antes na utilização de palmetas e outros elementos de estilo *Régence*, que se combinam com as derradeiras manifestações joaninas, e na liberdade de ornatos e de movimentação, associados aos requintados esbostos da pintura azul, sintomas que prenunciam declaradamente o início da introdução do estilo rococó em Portugal (cujos elementos se misturam, no início, com os do estilo *Régence*), nos finais da primeira

metade do século XVIII, formando na década anterior ao Terramoto de 1755 um ciclo artístico notabilíssimo, no qual a policromia (já anunciada nos azulejos da escadaria e jardim da Quinta de Santo Antão do Tojal e da escadaria do palácio da Mitra) irrompeu de maneira violenta e variada de cambiantes, confundindo vários historiadores da especialidade (nomeadamente José Queirós, Reinaldo dos Santos e Santos Simões), que associaram este ciclo à produção da Real Fábrica de Louça do Rato, fundada apenas em 1767, desprezando dados seguros divulgados por uma bibliografia variada ou fornecida pelos próprios revestimentos.

Este ciclo inicial da azulejaria rococó, apenas isolado e divulgado nas exposições *Lisboa e o Marquês de Pombal* e *Azulejos de Lisboa*, organizadas pelo Museu da Cidade, nas quais estiveram patentes vários exemplares⁽⁴²⁾, pode ser balizado pelos painéis aplicados na sacristia do convento da Madre de Deus, em Lisboa, durante as obras aí realizadas entre 1746 e 1749⁽⁴³⁾, um dos quais centrado pelas armas reais do tempo de D. João V⁽⁴⁴⁾, e a decoração de azulejaria do *Canal* no jardim do palácio de Queluz, realizada no ano de 1755 e aplicada durante parte deste ano e do seguinte⁽⁴⁵⁾, balizas suficientemente esclarecedoras

Silhar lateral
do lance de entrada
do Palácio,
representando uma
caçada ao urso





para tornarem premente e absolutamente indispensável uma releitura estética do ciclo nelas compreendido⁽⁴⁾).

Integrados nesta panorâmica evolutiva, os painéis da sala A do palácio da Mitra prendem-se mais ao carácter do barroco joanino, enquanto os da sala C estão mais próximos do novo gosto, sendo de destacar o parentesco das suas cercaduras com as dos painéis historiados de várias salas do palácio Cabral, atribuíveis a Nicolau de Freitas e representativos da referida evolução estética. Torna-se curioso constatar que o motivo dos bustos, tão apreciado por Bartolomeu Antunes e destacado na decoração da sala C, apareça inserido em pequenas cartelas da cercadura de uma sala do palácio Cabral e continue a ser bastante utilizado nesta fase inicial do estilo rococó, em vésperas do Terramoto: colocados de frente, de perfil ou a três-quartos, os bustos tanto aparecem integrados em cartelas, como na parte superior da pérgula semicircular do jardim da Quinta dos Azulejos, no Paço do Lumiar, em Lisboa, ou envolvidos por densa e variada ornamentação rococó, como em alguns revestimentos do palácio Pimenta (na escadaria e nas salas de «faiança» e de «D. Fernando», do Museu da Cidade).

Painel do jardim superior,
representando uma caçada ao javali

A liberdade dos ornatos da sala C, por outro lado, antecede de perto os painéis com ornatos livres do estilo rococó inicial, como vários dos existentes no palácio (e nas dependências da Capela) das Necessidades, de cerca de 1751⁽¹¹⁾, os painéis de uma sala oval do palácio dos Marquês de Tancos⁽¹²⁾, os da já referida escadaria e das várias salas do andar nobre do palácio Pimenta, em Lisboa, os das salas dos *Troféus* e da *Música*, no palácio do Correio-Mor, em Loures, ou ainda alguns dos azulejos de outra obra empreendida por D. Tomás de Almeida (e certamente terminada antes do seu falecimento, em 1754), o palácio Lavradio, actual Tribunal Militar, em Lisboa⁽¹³⁾, exemplares que têm sido sempre atribuídos por equívoco à fábrica do Rato.

ESCADARIA — Este é o espaço interno do palácio mais elaborado e o que apresenta azulejaria mais variada, excepcionalmente bem concebida e organizada em função do suporte arquitectónico, que enriquece e transforma de maneira notável.

Os azulejos desta escadaria dividem-se em quatro subgrupos, em três dos quais prepondera a imitação de balaústres de pedra, numa manifestação de gosto característica da primeira metade do século XVIII, como na escadaria do palácio dos Marquês de Minas, na Rua da Rosa, em Lisboa (com variadas figuras e animais de escala reduzida, entre os balaústres), do chamado Mestre P. M. P., na do Paço dos Arcebispos de Santo Antão do Tojal (com «figuras de convite» nos patamares, com os trajos enriquecidos com apontamentos de pintura amarela, sugerindo brocados de ouro), provavelmente de Nicolau de Freitas, ou na escadaria do palácio Azurara-Museu das Artes Decorativas, em Lisboa (igualmente com figuras de convite, pintadas apenas a azul), atribuível a Bartolomeu Antunes.

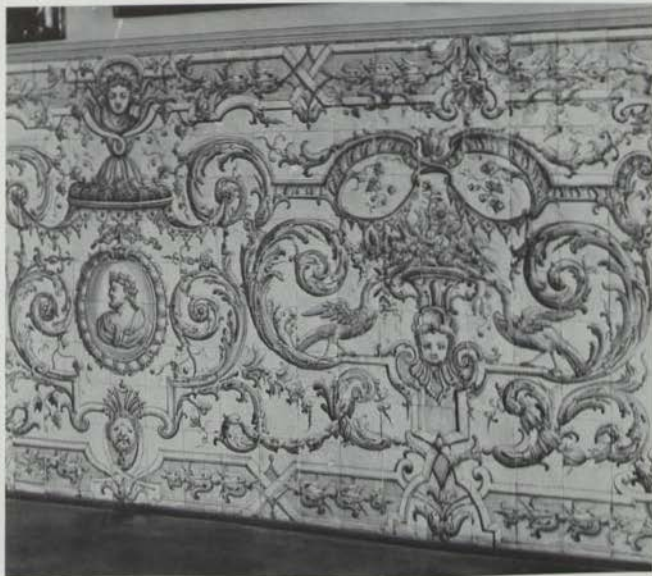
Nos dois lances iniciais e no patamar central da escadaria do palácio da Mitra, os azulejos revestem a parede envolvente até à base das janelas, apresentando paisagens transparentes e distantes, numa das quais se vê um palácio em construção. É sobre esta paisagem que se encontra representada a balaustrada que envolve a escadaria, formada por balaústres torneados, com cinta central, ladeados em cada troço por pilastras arquitectónicas, terminadas por pequenas urnas. As pilastras dos patamares estão decoradas por uma cabeça feminina, envolvida por palmetas e volutas, enquanto as dos lances de escada apresentam uma grinalda florida, pendente de concheados e volutas. Da sobreposição da balaustrada com as paisagens de fundo resulta uma fascinante ambiguidade es-

pacial, pelo ilusionismo visual e cenográfico que emprestam à escadaria.

O remate superior é formado apenas por uma moldura com florões e vazados reduzidos, da qual pendem pequenas cartelas com palmetas. A pintura amarela das palmetas e dos florões introduz uma inesperada e eficaz variação cromática no azul do revestimento.

No patamar inferior, os dois silhares que ladeiam o arco da ligação à entrada, pintados inteiramente em azul, apresentam apenas a fiada de balaústres, sobre um discreto fundo de paisagem, rematada por pilastras. Estão ambos encimados por cabeceiras recortadas, preenchidas por ornatos joaninos de volutas, com fundo de rede, a enquadrar uma cabeça central, com urnas nas extremidades.

Os dois silhares que ladeiam a porta do salão nobre, no patamar superior, são bastante diferentes. Representam também balaustradas, mas os balaústres copiam directamente os de mármore acastanhado da própria escada, de secção triangular e posição alternada, incluindo a representação do balaústre central, de secção quadrangular e não canelado. A pintura destes balaústres do patamar superior, em tons alaranjados fortes, contrasta eficazmente com o fundo de paisagem, realizado em azul de cobalto muito esbatido. A semelhança deste patamar, também a escadaria do palácio Lavradio, sobre os revestimentos historiados, apresenta um friso de azulejos com balaústres pintados, a imitar os de mármore da escadaria, os quais, em vez do fundo de paisagem, apresentam uma grinalda florida policroma, alternada.



Porto Salvo (Oeiras), ermida, decoração da parede lateral esquerda da capela-mor, datada de 1734 e atribuível a Bartolomeu Antunes. Fotografia de Estúdio Mário Novais

A rematar os dois silhares superiores da escadaria da Mitra encontram-se pilastras alomofadadas, sem ornatos e pintadas a azul, que servem de base a quatro figuras alegóricas recortadas, também realizadas a azul, representando os Quatro Elementos: *Terra, Ar, Água e Fogo*, com os respectivos atributos. Estas figuras, inteiramente características do estilo de Bartolomeu Antunes, quanto à composição e à pintura, são idênticas às que decoram uma empena do palácio de Santo Antão do Tojal, no terraço sobre o túnel de acesso ao pátio.

A escadaria da Mitra apresenta ainda azulejos nas paredes laterais do último lance, formando dois painéis cuja decoração apresenta semelhanças muito acentuadas com as composições ornamentais das salas A e C. Cada um está preenchido por finas volutas de folhagem e ramagens, contorcendo-se assimétrica e violentamente, com aves que debicam pequenos dragões ou ramos floridos, e uma larga grinalda florida central, elementos idênticos aos motivos dos silhares da sala C, que anunciam o despontar da decoração rococó, tendo sido desenvolvidos nas paredes do lance inicial da escadaria do palácio Pimenta.

O enquadramento dos dois painéis é formado por uma moldura larga de acantos e óvulos, azul, idêntica à dos silhares da sala A, com belas cartelas (igualmente

semelhantes às da mesma sala) pintadas a amarelo sobre branco, com as partes mais iluminadas dos ornatos avivadas por expressivos «raspados», que avolumam e deixam respirar a pintura. Estas cartelas apresentam conchas, palmetas ou uma amêndoa marmoreada no centro, envoltivas por volutas. Estas molduras são muito idênticas aos enquadramentos dos painéis da sacristia do convento da Madre de Deus. A tímida policromia que se insinua nas escadarias dos palácios de Santo Antão do Tojal e da Mitra, que apenas nas cartelas que enquadram os dois últimos painéis referidos ganha autonomia plástica, expande-se de maneira global e rica na sacristia da Madre de Deus, formando uma das primeiras obras onde o estilo rococó se apresenta com alguma liberdade, embora combinando-se ainda com inúmeros elementos joaninos.

PAINEL DO JARDIM — A composição de azulejaria mais tardia do palácio encontra-se aplicada no muro que delimita o jardim superior, no lado oposto ao palácio. Trata-se de um dilatado painel heráldico, ladeado por duas pilastras e terminado por um arco contracurvado, que inicialmente servia de espaldar a um banco de pedra, sobre um friso de azulejos de «figura avulsa» joaninos, com cantos de «estrelinhas». Tanto o banco como os azulejos de figura avulsa desa-



pareceram numa discutível obra de «embelezamento» realizada nos anos 60, deixando o painel desguarnecido inferiormente.

Esta vasta composição não é do «começo do século XVIII» nem representa o «brasão de armas dos Almeidas», como supôs Norberto de Araújo⁽⁷⁰⁾, apresentando antes as armas de D. Fernando de Sousa e Silva, Cardeal-Patriarca de Lisboa entre 1776 e 1786, o que permite datar o painel. Este apresenta uma composição policroma, formando um apainelado marmoreado, com várias molduras a enquadrar uma cartela rococó de grandes dimensões, centrada pelo brasão e rematada superiormente por outro ornato concheado.

Tanto a policromia, algo seca e sem a frescura e exuberância da azulejaria da época pombalina mais característica, como o tipo dos ornatos e concheados, de tratamento mais gráfico e superficial do que volumétrico, acentuado pelo predomínio de marmoreados, situam este painel na terceira e derradeira fase da azulejaria de estilo rococó, que correspondeu ao final da época de D. José I e se prolongou por parte do reinado de D. Maria I, combinando-se progressivamente com a estética neoclássica, como em vários revestimentos do convento da Estrela, em Lisboa, e nos painéis que revestem o recanto ao fundo do antigo jardim do palácio dos Almadás, em Lisboa, onde os conspiradores da Restauração se reuniram em 1640⁽⁷¹⁾.

Devido ao estado de ruína do painel, este foi cuidadosamente restaurado por Leopoldo Battistini na Fábrica de Cerâmica Constância, segundo uma legenda na base, antes da inauguração do Museu da Cidade no palácio da Mitra.

NOTAS

(70) Sobre a obra destes pintores pode-se consultar: Vergílio Correia, «Oleiros e Pintores de Louça e Azulejos de Lisboa, Olarias (Anjos)», revista *Atlântida*, II, v. VIII, Lisboa, 1918; J. M. dos Santos Simões, *Brevés Notas Sobre Alguns Azulejos de Barcelos*, Barcelos, 1962; Id., *Azulejaria em Portugal no Século XVIII*, Lisboa, 1979; Robert C. Smith, «French Models for Portuguese Tiles», revista *Apollo* n.º 134, Londres, 1973; José Meço, *A Azulejaria do Palácio da Independência*, em Lisboa, separata do *Boletim Cultural da Assembleia Distrital de Lisboa*, n.º 87, 1.º tomo, Lisboa, 1981; Id., *Azulejos de Lisboa — Catálogo*, Exposição na Estufa Fria, Lisboa, 1984.

(71) Com excepção de Vilhena Barbosa, que ignorou completamente os azulejos, o que é bem demonstrativo do desprezo sofrido em Portugal por esta arte destacadamente nacional, nos meados do século passado.

(72) *Azulejaria em Portugal no Século XVIII*, pp. 253-254. Esta obra, postumamente editada, foi deixada muito incompleta pelo autor. Foram publicados apenas os fragmentos dos textos, apontamentos e fichas a partir dos quais Santos Simões prepararia a versão definitiva, montados pelo Serviço de Belas-Artes da Fundação Calouste Gulbenkian e revistos por Flávio Gonçalves.



(73) Por necessidades da utilização do andar nobre, as duas últimas salas foram transformadas em cozinha e copa, estando os painéis de azulejos cobertos por protecções metálicas que, contudo, impedem a sua visibilidade.

(74) Muito idênticos aos painéis, datados de 1737 e assinados por Antunes, da capela-mor do convento de São Francisco, do Salvador (J. M. dos Santos Simões, *Azulejaria Portuguesa no Brasil*, Lisboa, 1965), os dois painéis do Museu da Cidade foram divulgados, juntamente com outro menor (de um par, representando frades franciscanos), na exposição *Azulejos de Lisboa*, na qual tinham os números 107 a 109.

(75) Autor dos painéis do andar inferior do claustro da Sé do Porto, de 1729-1731, estudados por Flávio Gonçalves, «A Data e a Origem dos Azulejos do Claustro da Sé do Porto», Suplemento «Cultura e Arte» de *O Comércio do Porto*, de 8 de Fevereiro, 14 de Março, 11 de Abril e 11 de Julho de 1972. Valentim de Almeida vivia em Lisboa em 1762, segundo documento publicado por J. M. dos Santos Simões, *Azulejaria em Portugal no Século XVIII*, p. 26.

(76) Estes painéis têm sido atribuídos a Policarpo de Oliveira Bernardes, autor apenas dos azulejos da capela, que assinou.

(77) É problemática a atribuição destes painéis a Bartolomeu Antunes, feita por vários investigadores: Reinaldo dos Santos, *O Azulejo em Portu-*



gal, Lisboa, 1957; id., *Oito Séculos de Arte Portuguesa*, v. III, Lisboa, s. d.; Robert C. Smith, «French Models for Portuguese Tiles».

⁽³⁵⁾ Têm sido atribuídos também, sem qualquer fundamento, a Policarpo de Oliveira Bernardes. Ver obras de Reinaldo dos Santos citadas na nota anterior.

⁽³⁶⁾ J. M. dos Santos Simões, *Azulejaria em Portugal no Século XVIII*, cap. III, «Temas iconográficos e suas fontes».

⁽³⁷⁾ António Caldeira Pires, *História do Palácio Nacional de Queluz*, Coimbra, 1925. Ver também a nota 45.

⁽³⁸⁾ Onde fez parte da Exposição de Cerâmica Olissiponense, com o n.º 519. Ver *Catálogo da Exposição de Cerâmica Olissiponense, dos fins do século XVI aos princípios do século XIX, realizada no Museu Municipal de Lisboa*, Câmara Municipal de Lisboa, Julho de 1936.

⁽³⁹⁾ José Meco, *Azulejos de Gabriel del Barco na Região de Lisboa*, separata do *Boletim Cultural da Assembleia Distrital de Lisboa*, n.º 85, Lisboa, 1979; id., «Há que preservar os azulejos do palácio do Marquês de Tancos», revista *História*, n.º 29, Lisboa, Março de 1981.

⁽⁴⁰⁾ Os azulejos desta ermida têm estado permanentemente rodeados por várias confusões, e nem Santos Simões escapou a esta «fatalidade». Datados de 1734, e no estilo inconfundível de Bartolomeu Antunes, são apenas estes azulejos da capela-mor. Os restantes, na frontaria e na nave, formam um conjunto assinado por Policar-

po de Oliveira Bernardes e datado de 1740 (na frontaria). Ver José Meco, *Azulejaria no Concelho de Oeiras e O Palácio Pombal e a Casa da Pesca*, Caderno da Biblioteca Operária Oeirense, Oeiras, 1982.

⁽⁴¹⁾ J. M. dos Santos Simões, *Carreaux Céramiques Hollandais au Portugal et en Espagne*, Haia, 1959; José Meco, *Azulejos de Lisboa — Catálogo*.

⁽⁴²⁾ José Meco, «Louças do Rato e Azulejos Pombalinos», *Lisboa e o Marquês de Pombal — Catálogo n.º 3*, Museu da Cidade, Lisboa, 1982; id., *Azulejos de Lisboa — Catálogo*.

⁽⁴³⁾ Luís Keil, «As Obras da Sacristia do Convento da Madre de Deus em 1746», *Boletim de Arte e Arqueologia*, Fascículo I, Lisboa, 1921.

⁽⁴⁴⁾ É sintomático da incompreensão que apontei o facto de estas armas reais terem aparecido classificadas como «escudo real de D. José I» num selo de 16\$00, integrado numa coleção dos CTT, relativamente recente, louvavelmente ilustrada com azulejaria nacional.

⁽⁴⁵⁾ António Caldeira Pires, *História do Palácio Nacional de Queluz*. A documentação fundamental, revelada por este autor, prova que a encomenda de 1755 compreendeu todo o revestimento interior do Canal, de pintura azul, juntamente com a decoração policroma de parte do exterior, incluindo o conjunto central e a metade virada a Norte. Foi certamente devido ao Terramoto que a decoração do Canal ficou incompleta até 1902, quando Alberto Nunes realizou a decoração exterior da metade do Canal virada a Sul,

enquanto Pereira Cão refez a parte central e restaurou o revestimento do interior.

⁽⁴⁶⁾ Apesar de a documentação referida estar divulgada há bastantes décadas, é significativo que os conjuntos da sacristia do convento da Madre de Deus e do Canal do palácio de Queluz ainda continuem a ser considerados como produção da fábrica do Rato, segundo «leitura» estéticas que penso estarem completamente erradas.

⁽⁴⁷⁾ Manuel H. Corte-Real, *O Palácio das Necessidades*, Lisboa, 1983.

⁽⁴⁸⁾ Um destes painéis foi apresentado nas exposições *Lisboa e o Marquês de Pombal* (Catálogo n.º 3, peça n.º 106) e *Azulejos de Lisboa* (n.º 114).

⁽⁴⁹⁾ «Nas casas onde nasceu, no Campo de Santa Clara, em memória e padrão fez um primosíssimo palácio, de que fez doação dele a seu sobrinho, o Ilustríssimo e Excelentíssimo Senhor Marquês do Lavradio, D. António de Almeida, por escritura na nota do Tabelião António da Silva Freire, obra maravilhosa e esquisita, tanto pelo primor da arte como pela arquitectura». Fernando António da Costa de Barbosa, *Elogio Histórico, Vida e Morte do Eminentíssimo e Reverendíssimo Senhor Cardeal D. Thomás de Almeida...*, Lisboa, 1754, pp. 156-157.

⁽⁵⁰⁾ *Inventário de Lisboa*, fasc. 5, Câmara Municipal de Lisboa, 1947, p. 20.

⁽⁵¹⁾ José Meco, *A Azulejaria do Palácio da Independência*, em Lisboa.

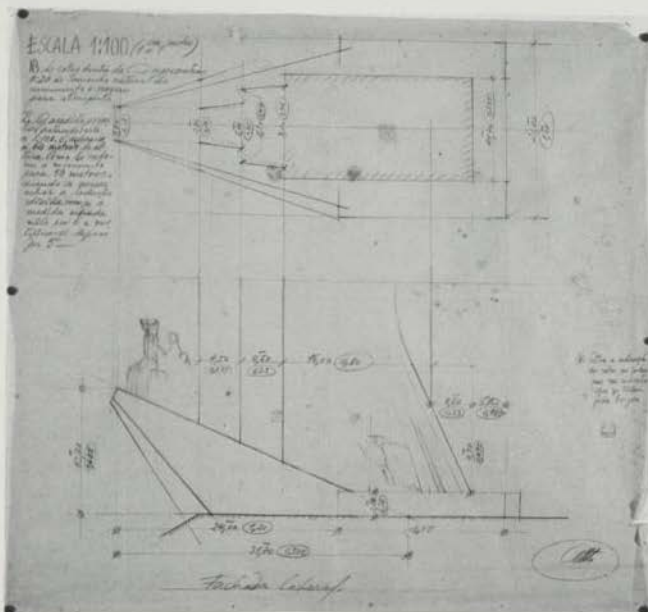
O PADRÃO DOS DESCOBRIMENTOS

A GESTA PORTUGUESA RASGANDO O MAR



Padrão dos descobrimentos.
Vista do lado de Cascais.
Desenho de C. Telmo.
Escultura de Leopoldo de Almeida.
(1960)

Desenho-esboço
do Padrão dos Descobrimentos
feito por COTTINELLI - 1939



1. COMO NASCEU A IDEIA DO PADRÃO DOS DESCOBRIMENTOS

Em 1939, quando Duarte Pacheco e Leitão de Barros, concebiam o projecto-ideia da Exposição do Mundo Português, melhor, quando faziam o esboço daquilo que havia de ser a maior Exposição da vida portuguesa, em termos históricos e patrióticos, o então Ministro das Obras Públicas, deslocou-se ao atelier do artista-arquitecto José Ângelo Cottinelli Telmo, a quem já tinha dado instruções para elaborar um Projecto-Modelo da Exposição, para observar aquilo que este artista já tinha executado. Assim, Duarte Pacheco e Leitão de Barros, no atelier de Telmo, viram o Plano Geral, na Rua Saraiva de Carvalho, à Estrela, em Lisboa. À saída do atelier, trocaram impressões e, comentaram o assunto, no diálogo que a seguir se transcreve:

— Duarte Pacheco para Leitão de Barros, perguntava: — Que lhe parece? O Senhor que está tão calado... É mau sinal. Oh homem, desembuche! —

— Leitão (desconfiado) — Quer que lhe diga a minha opinião — ou que repita a de V. Ex.ª... É a única maneira de se não zangar...

— Pacheco (afirmativo) — Vai para casa? Se quer deixo-o lá. (Ambos entram no carro e partiram).

— Pacheco (ativo) — Vá! Sirva de Cardeal Diabo...

— Leitão (sincero) — Acho que é uma «Exposição dos Portugueses», que foram ao Mundo inteiro. Tem muitos palácios, muitos pavilhões parados, muitas relíquias... Mas falta-lhe o sentido de PARTIDA! É estática, vertical, terrestre. Ao contrário, eu queria alguma coisa que desse a sensação de deslocação, de movimento, de arranque para a Aventura. Mais Dom Henrique — e menos o seu homónimo, «Dom Duarte»...

— Literata!... — balbuciou o ministro, de mau modo.

Houve um silêncio e chegaram a casa. Leitão despediu-se e, quando já tinha o pé na rua, Pacheco chamou-o e argumentou:

— Volte a casa do seu cunhado. Convença-o disso. Eu levo-o no carro. Mas vá antes que ele se deite.

Assim, à uma hora e meia da manhã, Leitão entrava de novo na casa da Rua Saraiva de Carvalho. Essa noite foi uma tempestade. O Telmo começou aos berros: «literatices... palavras... sentido de

partida... lérias... Agora envenenaste-o, e eu que o aturei!».

Ecoaram palavras no silêncio da rua, em frente aos austeros ciprestes do cemitério dos Ingleses, enquanto Leitão folheava ilustrações. Entretanto, o Telmo num bocado de mata-borrão e, com fósforos ardidos, que faziam montes nos cinzeiros, começou a esboçar o perfil do Padrão dos Descobrimentos. Leitão, de soslaio, ia espiando. De repente, levanta-se e surpreendido, exclamou: — Está aí o Monumento! — Então Telmo protesta: — Qual carapuça! Sabes o que me falta aqui? Uma mão como as de Leopoldo (escultor) para ver isto em volume. E era preciso uma escala grande. Senão dá-me «tinteiro para ourivesaria» do Porto...

— Mas queres que vá chamar o Leopoldo? — interroga Leitão.

— A esta hora? — exclama Telmo cansado.

Então o Leopoldo foi arrancado à cama. Leitão passa pela olaria da Rua da Imprensa e o velho Sr. Duarte veio à janela. Leitão obriga-o a vir cá a baixo buscar duas pedras de barro. Meia hora depois, sobre um esboço feito a cabeças de fósforos, regado a chávenas de café, trazidas a medo pela mãe, D. Cecilia, enquanto o prédio dormia, nascia, na Rua Saraiva de Carvalho, o Padrão de Belém. Às 6 da manhã, ambos excitados e exultantes, o arquitecto Telmo e o escultor Leopoldo tinham dado à nossa terra uma grande peça de pura inspiração!

Na manhã seguinte, Leitão procura o Ministro Pacheco, no Terreiro do Paço e, rasgando uma folha de bloco, pede a Nazaré de Oliveira que lhe entregue, pessoalmente e discretamente. Rezava assim: «O Telmo e o Leopoldo trabalharam toda a noite. O Padrão está pronto. O Telmo está a dormir.» O sentido da partida que é a génese do «Padrão das Descobertas» veio à vida e Pacheco exclama para Leitão de Barros: — O Senhor é danado! E é assim que em oito meses se ergue aquilo a que na época se chamou o milagre de 40, no Restelo, contendo a gesta portuguesa rasgando o mar, simbolizada pelo Padrão dos Descobrimentos.

Para que sejamos rigorosamente certos e verdadeiros, numa análise crítico-estética ao Padrão dos Descobrimentos, temos que considerar em primeiro lugar que este símbolo máximo da Exposição, o Padrão dos Descobrimentos, (aquilo que existe actualmente da Exposição do Mundo Português), constituía a

preocupação permanente de vários intervenientes, numa ideia-mestra, que não começa em Cottinelli Telmo, conforme se anunciou no Catálogo da Exposição, realizada, recentemente, na Fundação Calouste Gulbenkian «Os anos 40 na Arte Portuguesa», mas sim no diálogo amistoso que se relatou, cujos intervenientes na ideia foram o artista e cineasta Leitão de Barros; o Eng.º Ministro Duarte Pacheco; depois, o talento do arquitecto Cottinelli Telmo, na concepção do desenho sobre a ideia e as mãos admiráveis do Mestre-Escultor Leopoldo de Almeida, por fim, na execução do modelo escultórico.

2. LOCALIZAÇÃO DO PADRÃO. DESCRIÇÃO DA SUA ESTRUTURA E FIGURAS NOTÁVEIS

O Padrão dos Descobrimentos foi primeiramente erguido, a título precário, em 1940, na Praça do Império, tinha a altura de 50 metros e era construído, na sua parte arquitectónica, por uma leve estrutura de ferro e cimento, e, por uma composição escultórica, em estafe, formada por 33 figuras, das quais 32 tinham a altura de 7 metros, e, uma, a do Infante D. Henrique, media a altura de 9 metros. Foi colocado no eixo da mesma Praça-Belém, em Lisboa, junto ao Tejo e alinhado pela porta do actual Museu Etnológico Dr. Leite de Vasconcelos, que está instalado no Mosteiro dos Jerónimos. A sua configuração dá a ideia da proa duma nau, que sulca os mares, e leva consigo as figuras mais significativas da História de Portugal, circunscritas ao Século XVI.

Vinte anos mais tarde, 1960, foi o Padrão dos Descobrimentos, passado a escultura definitiva.

As obras de construção civil tiveram o seu início em Novembro de 1958 e, terminaram, praticamente, em Janeiro de 1960. A rápida realização do Padrão, obrigou a colaboração duma larga equipa técnica. Os estudos de estabilidade do monumento foram efectuados pelo Professor Engenheiro Edgar Cardoso, com a colaboração dos engenheiros Ruy Correia e António Abreu, tendo os dois primeiros também fiscalizado as obras de construção civil.

Assim, o Padrão apresenta as seguintes dimensões gerais, principais: — altura acima do terreno, 50 metros; largura máxima, 20 metros; comprimento máximo, 46 metros; área de ocupação, 695

Remate do monumento onde avulta a figura majestosa do Infante D. Henrique



m² e profundidade média das estacas-fundações, 20 metros.

Embora à primeira vista o Padrão dos Descobrimentos dê a ideia de uma peça escultórica, constituída por vários blocos separados e sobrepostos, a verdade é que a sua estrutura, muito resistente, é inteiramente feita de betão armado, formando com os paramentos um único monólito. No seu interior, existem vários pavimentos, podendo, o último, ser utilizado por uma escada e, futuramente, como miradoiro, com acesso também por um ascensor. A superestrutura assenta, por intermédio duma sapata nervurada de betão armado, num sistema de estacaria do mesmo material, moldado no terreno.

Foi, assim, o Padrão passado a pedra rosal de Leiria e, como se disse, estruturado com betão armado.

O arquitecto Cottinelli Telmo não pôde colaborar, como é óbvio, na construção definitiva da obra porque já havia falecido; no entanto, o seu nome, lá está perpetuado em inscrição conjunta com aquele que, ainda em vida, Leopoldo de Almeida, dirigiu e esculpiu as figuras dos heróis da gesta portuguesa, com extraordinária força e expressão artística, rigor e verdade histórica.

Colaboraram ainda: António Pardal Monteiro (autor do projecto do aproveitamento interno); Professor Cristino da Silva (urbanista da zona marginal de Belém). Os modelos das esculturas, feitos em gesso primeiramente foram executados pelo Leopoldo de Almeida, com o auxílio dos escultores Soares Branco e António Santos, depois ponteados e formados pelos modeladores António Cândido e Carlos Escobar, sob a direcção de António Branco e de Alfredo Henriques.

Segundo a concepção dos autores do Padrão, na gesta dos Descobrimentos teria que ficar bem acentuada uma síntese de figuras históricas, onde o dinamismo e o movimento dos corpos (escultóricos) se projectassem num sentido marítimo a partir de Belém — saída das naus portuguesas — mais correctamente, o simbolismo da partida das caravelas para além-mar.

Isto vinha ao encontro da atmosfera de patriotismo que se respirava em todos os sectores da vida social e, muito mais sensivelmente, naqueles que deram o seu talento artístico à feitura do Padrão, desde Leitão de Barros — o inspirador; o engenheiro Duarte Pacheco — o promotor; Cottinelli Telmo — projec-

cionista da ideia para um desenho, e Leopoldo de Almeida — o executor.

Pela ordem de distribuição por que as biografias aparecem, começa na primeira figura da base da rampa voltada a Lisboa; segue ordenadamente essa rampa até ao Infante (figura principal ao centro) e desce depois a rampa virada a Cascais, até à sua base. Sucessivamente:

Cristóvão da Gama; S. Francisco Xavier; Afonso de Albuquerque; António de Abreu; Diogo Cão; Bartolomeu Dias; Estêvão da Gama; João de Barros; Martim Afonso de Sousa; Gaspar Corte Real; Nicolau Coelho; Fernão de Magalhães; Pedro Álvares Cabral; Afonso Baldaia; Vasco da Gama; D. Afonso V; Infante D. Henrique ao centro; Infante D. Fernando; Gonçalves Zarco; Gil Eanes; Pero de Alenquer; Pedro Nunes; Pedro Escobar; Jácome de Maiorca; Pero da Covilhã; Diogo Gomes Eanes d'Azurara; Nuno Gonçalves; Luis Vaz de Camões; Frei Henrique de Carvalho; Frei Gonçalo de Carvalho; Fernão Mendes Pinto; D. Filipa de Lencastre; Infante D. Pedro.

3. ANÁLISE E CRÍTICAS AO PADRÃO

Entretanto, convém ir um pouco mais longe na motivação que originou o conjunto escultórico, para aquilatar bem não só do valor da concepção extraordinariamente feliz de Cottinelli Telmo, sob a ideia dinâmica de Leitão de Barros, como da passagem a pedra pelo talentoso e académico escultor Leopoldo de Almeida, que conseguiu concretizar uma imagem de beleza e força criativa, conforme refere o mesmo catálogo «o mais fecundo escultor deste período.»

Cremos, porém, que sem os desenhos altamente expressivos e rigorosamente históricos, e, portanto, mais facilmente moldáveis, pelo escopo do escultor, não seria possível a este artista perpetuar tão verdadeiramente na pedra o símbolo histórico-patriótico do povo português, exposto a análise de estetas, críticos, historiadores, discutível e subestimado para uns e profundamente tocante para outros, na Arte Contemporânea do século XX, em Portugal.

...«Dom Henrique não foi apenas o iniciador dos Descobrimentos Marítimos Portugueses e, o precursor do grande movimento desse maravilhoso século XVI, que mudou a face da Terra. Ele não foi apenas o maior português de todos os tempos, foi, na realidade, o grande

obreiro do Mundo Moderno, o impulsor do maior facto da história ocidental dos últimos cinco séculos. Se a excelsa missão universalista de Portugal começa em Sagres, toda a História Atlântica, nasceu nesse rude promontório português.

O Infante D. Henrique é, por esse título, uma das maiores figuras da Humanidade. Foi um criador do Espaço e um modelador do Tempo...

... Sagres é esse passado. É o cenário de um dos maiores dramas que o génio humano tem vivido, no seu eterno duelo contra o mistério e as trevas. Mas é também a memória de um dos maiores, senão o maior sonho que jamais iluminou olhos mortais. Nas longas noites em que as ondas batem, em espuma, as escarpas dessa língua de terra roubada ao oceano, quando o vento silva varrendo o horizonte povoado pelos fantasmas de outrora, ainda hoje o espectro desse alucinado da altura que foi Henrique passa, debruçado sobre os segredos da tempestade e da distância, rude semideus das águas revoltas e tenebrosas...

...O Infante D. Henrique pertence a Portugal — que, sem ele, nunca teria deixado de ser um minúsculo reino pastoril, que há muito, talvez, as intempéries teriam varrido da História...

... Mas Henrique, o Navegador, é, mais do que português, universal. É a maior dádiva, entre todas as dádivas imorredouras que nós fizemos ao Mundo. Em 1960, data em que começa, nas mãos de Deus a sua imortalidade, não pode ser apenas uma data portuguesa: é uma data humana e ocidental.

Marca um padrão atlântico. Tem de ser comemorado nessa larga visão — e nessa vasta perspectiva...» — Augusto de Castro (1).

Por seu lado, Augusto de Castro, no discurso inaugural, via no monumento, com o seu «perfil dominado pela Cruz e pela Espada», uma «guarda de honra à Torre de Belém», o que, no quadro conjuntural da exposição histórica se justificava.

...«ESTA É A EPOPEIA DE PEDRA ERGUIDA POR UMA FORÇA CONSCIENTE DO SEU PASSADO E DO SEU DESTINO...» — Cottinelli Telmo

Nas suas linhas gerais o Padrão tem a expressão fortemente arquitectónica de uma caravela, ladeado inferiormente por duas rampas que se reúnem numa proa, ponto mais alto da composição escultórica e onde avulta a figura gigantesca do

Infante D. Henrique. Ao longo dessas rampas destilam em apoteose alguns dos maiores vultos que estão ligados directa ou indirectamente aos Descobrimientos por obras de Ciência e de Divulgação (16 figuras de cada banda).

Sobre as velas e na direcção do eixo ântero-posterior, ergue-se um paredão decorado nas suas faces laterais pelas armas portuguesas da época das descobertas marítimas. A toda a altura da parte posterior do Padrão e sobrepujando a entrada para o seu interior, uma imensa espada, decorada no punho pela Cruz de Aviz, simboliza a força das armas e da fé cristã.

...«A inspiração das figuras vem, mais ou menos, do políptico dito de Nuno Gonçalves, através do modelo que Francisco Franco propusera em 1927, na estátua de Gonçalves Zarco, para o Funchal...» J.-A. França.

O Padrão dos Descobrimientos corresponde a um pensamento superior definido. É um marco que assinala, no local donde partiu, essa grande gestão oceânica, que é a nossa epopeia do Mar. Obra de dois artistas, é rica de inspiração e impregnada de alto e entusiástico espírito nacionalista.

Os dois autores do Padrão dos Descobrimientos explicaram a razão da não intenção de individualizar as figuras que constituem os grupos escultóricos que se agrupam para lá da figura máxima do Infante, pela razão de que seria impossível, sem erros ou graves lacunas, monumentalizar todos os navegadores e que, na realidade, constituem avultado número.

E, tendo o Padrão o objectivo elevado de consagrar os Descobrimientos, os autores deste, teriam necessariamente, de incluir, além de navegadores, os cartógrafos, os cosmógrafos, os guerreiros, os colonizadores, os evangelizadores, os governadores, os cronistas e os artistas: pintores, escritores e poetas.

Para moldar esta peça e lhe dar um sentido estético com base na variedade de atitudes, expressões e trajes, foi preciso individualizar algumas das mais notáveis figuras, vulgarizadas por desenhos ou pinturas que não transmitem expressão, para poderem despertar no observador não só o interesse pela composição global, como também guiá-lo, pelo seu próprio conhecimento, na observação permanente levada até ao pormenor.

O Padrão dos Descobrimientos é uma espécie de fecho da Praça do Império,



NUNO
GONÇALVES

DIOGO GOMES
EANES DE AZURARA

PÉRO
DA
COVILHÃ

JACOME
DE
MAIORCA

PEDRO
ESCOBAR

PEDRO
NUNES

GIL
EANES

GONÇALVES
ZARCO

INFANTE
D. FERNANDO

INFANTE
D. HENRIQUE

Padrão dos Descobrimentos.
Figuras importantes da História de Portugal:
Infante D. Henrique, Infante D. Fernando,
Gonçaves Zarco, Gil Eanes, Pedro Nunes,
Pedro Escobar, Jacome de Maiorca,
Pêro da Covilhã,
Diogo Gomes Eanes de Azurara Nuno Gonçalves.
Desenhos de C. Telmo.
Esculturas de Leopoldo de Almeida

Padrão dos Descobrimentos.

Figuras importantes da História de Portugal:

Infante D. Henrique, D. Afonso V,

Vasco da Gama, Afonso Baldaia, Pedro Álvares Cabral,

Fernão de Magalhães, Nicolau Coelho, Gaspar Corte-Real.

Desenhos de C. Telmo.

Esculturas de Leopoldo de Almeida

INFANTE
D. HENRIQUE

D. AFONSO
V

NICOLAU
COELHO

AFONSO
BALDAIA

PEDRO
ÁLVARES
CABRAL

FERNÃO
DE
MAGALHÃES

VASCO DA
GAMA

GASPAR
CORTE-REAL



debruçada sobre o rio, onde Cottinelli Telmo procurou em projecto escultórico, uma obra simbólica para engrandecer o nome de Portugal e de todos aqueles que ergueram as suas epopeias. Tem como figura central o Infante D. Henrique e em duas rampas laterais: navegadores, guerreiros, santos, poetas, numa simbiose de homens que tomaram parte no passado glorioso do País.

Cottinelli Telmo resolve muito bem e com grande talento o desenho de numa simbiose de esculturas onde «as expressões das figuras são dignas de nota», onde se anuncia no Catálogo da Exposição na FCG «Os anos 40 na arte portuguesa» (1.º volume).

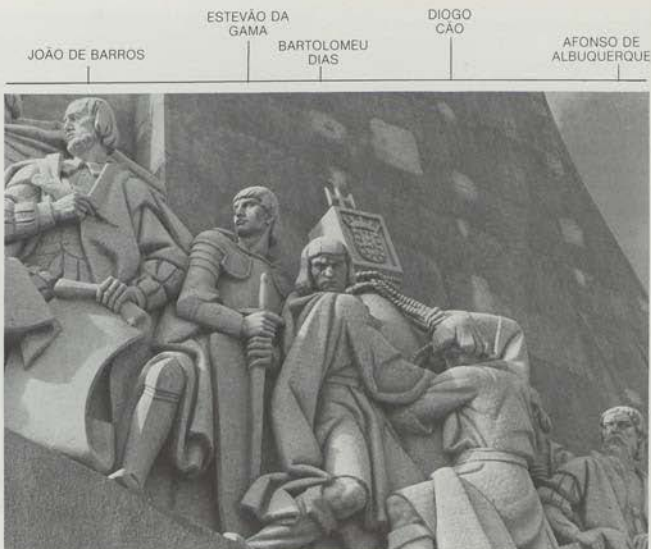
Sobre uma muralha vertical desenhavam-se, como que em baixo-relevo, as velas de uma caravela. O baixo-relevo toma vulto, desprende-se do fundo e projecta-se para a frente, em linhas que sugerem as do casco da embarcação.

A proa, observa-se, a figura máxima do Infante D. Henrique, que não podia ser estranha à ideia de representar o esforço de uma raça de navegadores, num local de grandes tradições e tão apropriado para uma Exposição Histórica. O Padrão significa a síntese de todo o espírito que informa a Exposição do Mundo Português. Uma grande estátua do Infante D. Henrique, projectando no céu, num feixe luminoso, estas duas palavras: Mundo Português.

...«A História é uma coisa séria para o Salazarismo — ela aí está, esculpida. O Padrão dos Descobrimentos com a sua rampa de navegadores; essa rampa de lançamento de heróis, nautas, pilotos, santos, lanças e padrões, encenado para a Exposição do Mundo Português». — Artur Portela (?).

Encontram-se opiniões divergentes, ou pelo menos, não coincidentes, entre as posições críticas tomadas por Artur Portela e no texto do Catálogo da Exposição «Os anos 40 na Arte Portuguesa». Enquanto no Catálogo, no que se reporta às esculturas feitas nessa época, se indica que elas foram realizadas, no quadro de um nacionalismo historizado, Artur Portela, no seu livro «Salazarismo e Artes Plásticas», é determinativo e coloca, a situação nos seguintes termos: «A História é uma coisa séria para o Salazarismo. Ela aí está esculpida» (reportando-se especialmente ao Padrão dos Descobrimentos).

Quem estuda esta época, tem dificuldade em basear os seus estudos objectivos nos críticos que apresentam quase



Nobres figuras de João de Barros, Estevão da Gama, Bartolomeu Dias, Diogo Cão e Afonso de Albuquerque no Padrão dos Descobrimentos. Desenhos de C. Telmo e esculturas de Leopoldo de Almeida

As expressões do Infante D. Pedro, D. Filipa de Lencastre, Fernão Mendes Pinto, Frei Gonçalo de Carvalho e Frei Henrique de Carvalho. Grupo escultórico, Padrão dos Descobrimentos





A expressão de D. Filipa de Lencastre
no conjunto das figuras notáveis.
Padrão dos Descobrimentos

sempre situações de análise, com uma carga política, desviando o sentido de crítica «pura» estético-artística.

Diz um dos críticos: —

...«em muitos pontos, juntava aos seus valores teatrais um sentido vivo dos volumes, testemunhando as relações entre os pavilhões uma notável compreensão dos problemas do espaço assim mobilado...» J.-A. França⁽²⁾

Outro, argumenta: —

...«No quadro complexo das manifestações a que se assistirá este ano no nosso País, e que constituem uma eloquente lição de História, esse hino de pedra ficará, para todo o sempre, como uma das solenes orações da Pátria à memória da sua mais alta figura e às daqueles que, com ela, realizaram a epopeia assombrosa do mar, que à Humanidade ensinou como era o Mundo, e que elevou Portugal a uma situação internacional de que ainda hoje se pode orgulhar. (...) Gerações sucessivas reacenderão o facho eterno, à luz de novas vidas, enquanto, ininterruptamente, formos transmitindo o sangue sagrado que palpita nas veias destes heróis do mar...» Eng. de Sá e Melo⁽³⁾.

Ainda outro; anuncia: ...«Um pequeno País que tem o sentido da grandeza é Portugal. Os planos que a pouco e pouco têm sido revelados da sua Exposição de 1940, em que se celebrará o seu oitavo centenário, partem de uma concepção magnífica da gloriosa pátria. Para tornar sensível o génio da raça e a sua projecção no Mundo, os organizadores regressaram ao ponto histórico, o convento dos Jerónimos, onde os descobridores do Novo Mundo vinham orar antes de embarcarem nas suas caravelas.»⁽⁴⁾

Pode considerar-se que o arquitecto Cottinelli Telmo, foi uma das raras excepções desta geração de artistas que demonstrando um profundo sentido estético teve um papel de relevo na concepção e execução da Exposição do Mundo Português.

Existem hoje certas dúvidas, dos críticos de arte, acerca da posição político-ideológica dos arquitectos que tomaram parte na Exposição do Mundo Português. O Padrão também lá estava enquadrado, situação que parece não interessar a uma análise estética ou artística pura e insenta.

A confusão entre as opiniões do arquitecto Nuno Portas e da posição tomada (contestatária) pelo Professor Doutor J.-A. França⁽⁵⁾ justificam bem os pontos

de interrogação existentes sobre essa matéria. Em arte, o que parece, na realidade interessar, objectivamente, será a *potencialidade do arquitecto Cottinelli Telmo como artista envolvido num conjunto de expressões e funções diversas*, na evocação dum passado de heroísmo e de descobertas, cumplicidades ou não, num discurso oficial ou oficioso, contudo a verdade é que não deixou de expressar o seu inegável talento através dessa Exposição e sobretudo na concepção da peça principal, o Padrão dos Descobrimientos, onde conseguiu imprimir-lhe uma dinâmica nos volumes escultóricos, conjuntamente com uma síntese de acontecimentos históricos e com uma atitude expressiva nas figuras.

Cottinelli Telmo apesar de ter sido o Arquitecto-Chefe da Exposição do Mundo Português e, nesta posição admitir-se, que gostaria de elogios à sua obra, não deixou contudo de ser um dos críticos mais severos do trabalho artístico realizado na mesma. Esta atitude só pode ser encontrada em artistas, com a grande, que não se recusam em criticar o seu próprio trabalho com justeza, conhecimento e objectividade. Assim, extractam-se alguns aspectos mais significativos nesse sentido, artigo esse, publicado no Jornal «Acção» (7.8.1941), intitulado «Um homem encostado a um pau»: ...«Num grande edifício público de Lisboa fizeram-se várias experiências de pintura subordinada à arquitectura: aqueles que conhecem os resultados que me digam se, salvo raras excepções, alguns dos pintores demonstrou conhecimentos de composição! Quadros, sim, alguns bem pintados, com técnica, com pincelada, com todos os temperos próprios, — mas... que desequilíbrio, que instabilidade, que flutuação de elementos, que ausência de sentido decorativo, que luta com a arquitectura, com essa implacável geometria da arquitectura, que não perdoo!

Os pintores precisavam de ser um pouco mais arquitectos do que são; precisavam de saber construir e não sabem! Não bastante a Anatomia e o salomão Reinach, nem os comentários dispersos aos esboços de composição e às grandes (?) composições de fim de ano; é preciso qualquer coisa de mais subtil e superior que vá ao encontro da intuição do aluno e o esclareça completamente sobre esse problema grave e complexo de «arquitectar», construir, compor (...). Se fortalecer amizades, porém, é muito mais proveitoso dizer a verdade, sobre-

tudo quando é indispensável e oportuno que ela seja dita!...»

Cottinelli Telmo consegue sintetizar muito bem, nestes extractos, a situação contingente do que é juntar Pintura com Arquitectura, dificuldade sentida e demonstrada no trabalho da Exposição, pela maior parte dos artistas plásticos intervenientes no certame, cuja inexperiência lhes criou sérios problemas em conseguir sobretudo, obterem um conjunto estético e harmonioso compreendendo uma osmose de duas manifestações que teriam de ser inseridas num espaço tão amplo e de dimensão grandiosa como foi o da Exposição.

Cottinelli Telmo concluirá, nesse mesmo artigo, que a Pintura e Escultura devem colaborar com a Arquitectura; lamentando a dificuldade dos pintores em «agrupar meia dúzia de figuras dentro dos limites dum tela ou no espaço demarcado pela arquitectura», finalizando: «A pintura, essa, mostrava limites decorativos que só a habilidade de Manuel Lapa (e de Frederico Georges) defendia, com estilizações de iluminura românica, para além de uma pesada inspiração Nuno Gonçalvesca de outros (Martins Barata e J. Rebocho)...

É a partir da obra da Exposição de 1940, onde a escultura foi especialmente valorizada na crítica do próprio arquitecto-chefe, Cottinelli, que se desenvolveu um longo programa de estatua pública cobrindo todo o País.

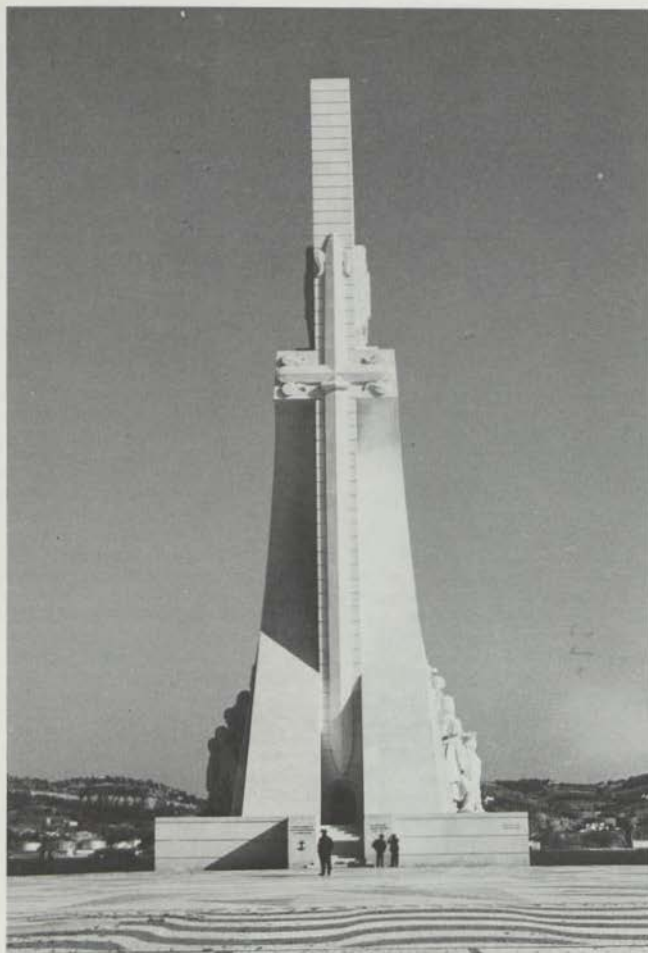
A personalidade artística de Cottinelli Telmo:

Cottinelli Telmo fez obra mas não a desejou perpetuar no tempo, no entanto, o seu nome foi consagrado por outros já depois da sua morte.

...«Não falando senão do aspecto, o que é que fica, o que é que passa? Se fosse possível colocarmo-nos no futuro, olhando com imparcialidade para as nossas obras presentes como se elas pertencessem já ao passado, quantos «impetos» não seriam refeedos, para bem próprio?» — Cottinelli Telmo⁽⁶⁾

Cottinelli Telmo, acerca dos monumentos, afirmava que a opinião pública estava demasiada agarrada à ideia de fazer comemorações teatrais e coibia-se de aceitar a sobriedade arquitectónica e escultórica dos bons e, que não havendo gesticulação, berros, mortos e feridos, não há monumento capaz.

Ora, não se pode admitir que ao argumentar-se sobre a condenação da construção definitiva da obra, se possa aproveitar como argumento as frases de Cot-



Porta de entrada
do Padrão dos Descobrimentos
Simbiose entre cruz e espada

tinelli, quando se referem ao Padrão, objectivamente, no que diz respeito a «berros», «mortos» e «feridos», mas sim uma vontade peremptória de alguns discordantes, que aproveitaram a justificação válida de um «choque», de «estilos», mas de nenhuma maneira as frases do arquitecto no sentido de aniquilar a obra a que deu o seu contributo e, da qual, não duvidamos que lhe tocava no seu simbolismo histórico.

A prova é que Cottinelli, mais uma vez, ao referir-se à construção definitiva do Padrão, afirma:... «ainda está para aparecer, em Lisboa, um monumento digno deste título (Padrão dos Descobrimentos)».

Parece que Cottinelli Telmo, quero acentuar bem a diferença existente entre a expressão artística e a marca política. Razão talvez pela qual, quando se esperaria que o Padrão seria para Cottinelli Telmo (seu autor em parte), uma obra a perpetuar, há na sua personalidade essa fuga, na sua intenção, que indica a possibilidade de uma contestação, que se baseia nessa permissão: a Arte é nesse sentido fluidica, movente, e não estática, porque não deve fazer permanecer a ideia de um Governo, mas sim apontar factos históricos, sem orquestração política. Na sua época, Cottinelli Telmo, parece não pretender marcar época com o Padrão, fá-lo, e, projecta-o, mas deseja a sua destruição; por isso, não concorda que ele seja esculpido, definitivamente, em pedra. Há uma imagem latente na personalidade de Cottinelli Telmo, que pode ser interpretada numa análise mais profunda da seguinte forma: — o artista está aqui, mas não o político, ou eu sou um artista e não um político.

O artista é um ser especial, insatisfeito, encontrando-se em permanente convulsão interior — insatisfeito que é, recusa-se a perpetuar as suas obras para o futuro, porque as acha imperfeitas, é uma condição, uma dinâmica da própria criação. Uns destroem, como se esse acto fosse uma condição da sua própria génese criadora; outros, não as destroem, mas não gostam delas, porque as obras já não os satisfazem.

Tendo em atenção factos agora conhecidos e provados por documentação, acerca da ideia originária do Padrão dos Descobrimentos, que é da criação insistente e sentida pelo realizador, escritor e artista Leitão de Barros, não é difícil admitir o comportamento do arquitecto Cottinelli Telmo, sobre o não desejar a perpetuação do Padrão, pois foi somente

o desenhador, quem passou uma ideia alheia para o papel. Tal comportamento, se o juntarmos à insatisfação do verdadeiro artista, quanto às obras que realiza e, esta parece ser uma das tónicas da personalidade de Cottinelli Telmo, percebe-se o seu estado psicológico e a sua direcção mental ao afirmar também que o Padrão foi feito para uma duração efémera, efémera em tempo de exposição e nunca efémera em significado histórico. Tome-se em atenção que a ideia é a «madre» da obra e, ela, pertenceu, inteiramente, a outro grande artista Leitão de Barros.

...«Os temas da arquitectura e escultura efémeras são em geral grandiosos, gritantes, pedem linhas sugestivas, cor, movimento. As obras a que dão lugar podem ser o desabafo dos arquitectos e escultores, que pela vida profissional fora não têm ocasiões frequentes de sonhar, como sonharam na escola, diante do projecto «arrojado» — manchado com as cores dos materiais raros, que

não se aplicam na prática, com os grandes céus de apoteose cortados pelas faixas de luz de projectores quiméricos (...). A arquitectura e a escultura efémeras são espécies de aventuras dentro das mesmas. Muitas das suas obras, contêm mais rasgo e liberdade de expressão que aquelas destinadas a ficar e que foram «castigadas», «massacradas» pela obsessão da responsabilidade que cria, no artista, a ideia de serem para ficar.

Porque o arquitecto e o escultor nunca deixam de pensar no futuro das suas obras e nas efémeras o futuro confunde-se com o presente...» — Cottinelli Telmo(*).

Convém assinalar vários aspectos da posição de autores contemporâneos, que pelas críticas que fazem, têm velado o sentido puramente cultural e artístico da obra de Cottinelli.

A atmosfera patriótica, que se vivia, em Portugal, nos anos-40, teve um forte impacto na personalidade dos artistas da

O Padrão dos Descobrimentos
debruçado sobre o rio Tejo
— Praça do Império



época, que na sua totalidade, salvo algumas excepções, recusavam-se a pôr em causa o que era produto da grandeza do génio lusitano. Este facto, rigorosamente certo, da sociedade da época, não o podemos considerar como um factor político imposto, mas sim, *como uma atitude de comunhão geral* que, logicamente, inferiu nas artes, que se faziam.

Surpreende que em certos sectores da vida portuguesa se venha questionando, no mau sentido, um artista que nada mais fez, em termos de arte, do que dar um sentido universal à Gesta Portuguesa nesta obra admirável, O Padrão dos Descobrimentos, e que os protagonistas das mesmas opiniões não fazem a mesma análise a artistas estrangeiros, cuja acção foi realizada antes de determinadas ideologias se instalarem nos seus países, continuando a serem consagrados pelos homens da Cultura e muito bem.

A provar este fenómeno, que está esquecido, dos críticos actuais, assinala-se a própria identificação, de duas correntes críticas de ideologias opostas, como se afirma no Catálogo da Exposição na Fundação Calouste Gulbenkian, «Os Anos-40 na Arte Portuguesa» (Costa Lima e Adriano Gusmão), que não fazem questão, sequer, em que o Padrão dos Descobrimentos se perpetue em pedra, mármore ou granito. Ambos os críticos, neste sentido, são portanto patrióticos.

Assim, admite-se uma pergunta lógica. — Qual das duas correntes eram contrárias ao Salazarismo ou à «Arte Salazarista», como intitula Artur Portela?

— Não se sabe. Existem nestes comportamentos uma dificuldade de se interpretar, correctamente, as situações dentro de um contexto sociopolítico. Pode-se unicamente dizer, com verdade, sobre a arte desse tempo, que havia várias estéticas e formas que foram servir a Exposição, a Expressão Artística, a História e uma vontade geral de perpetuar — a Gesta de uma Raça.

...«Com pouca emenda, é monumento para se poder construir, dando mais volume ao corpo central e outra decoração à retaguarda, no plinto vazio. O conjunto transporta-nos aos padrões monumentais de Einar Jonsson, Pjetrusson, na movimentação das figuras, a um lado e outro das velas estilizadas. Leopoldo de Almeida não foi só académico, nas personagens da náutica, das matemáticas, da valentia, do apostolado, da fé e do império, em suma, presididas, à frente, pelo Infante, à proa da simbolizada

caravela... Muitas das suas imagens têm força e carácter e, são todas elas, museu do seu escopo e estilo... — J. da Costa Lima (*)».

...«Todos sentiremos pena se aqueles formosos grupos não forem, para sempre, transpostos para o mármore ou o granito. Perderam-se, não será só perda para o artista: será para nós todos, e para a arte portuguesa, pois há ali uma voz magnífica e vibrante que todos escutam e entendemos...» — Adriano de Gusmão (**).

A crítica mais larga à Exposição do Mundo Português foi feita, no «Diabo», por Adriano de Gusmão (**), que sobretudo admirou o Padrão dos Descobrimentos. Curioso! A pintura, pelo contrário, inspirou reservas ao crítico, que achou terem os artistas perdido uma excelente oportunidade de romper com os limites do quadro de cavelete, lançando-se numa pintura mural que, nas obras realizadas, só o é «porque está nas paredes», não se tendo «apreendido o sentido íntimo «desse género de pintura...». Não podemos evitar de falar já doutra figuração do Poeta Camões. Está ali no magnífico Padrão, entre os guerreiros, os cronistas, os navegadores, os geógrafos e os artistas, enfim, entre toda aquela população que caminha para a proa do monumento, como, na vida, acionou para o Futuro. É o Poeta, desempenado, cantando os seus versos imorredoiros, a cabeça erguida e como que fremente de inspiração, no ar, desenhado pela mão, o movimento duma imagem num instante apreendida e fixada em forma característica e pessoal, luminosa e bela. Não é só o espírito, a dignidade, de que está possuído aquele monumento do Poeta, dentro doutro monumento — como é todo o Padrão. É também a realização plástica: soberba, própria, vigorosa, forte e dominadora. (...) O Padrão representa o melhor e mais equilibrado, talvez, instante da longa e difusa evolução desse desejo que paira desde há alguns anos para cá. É obra traçada com vigor, duma arquitectura decidida e bem do nosso tempo. Ergue-se a majestosa altura, e visto de cota oferece-se em aérea cruz, leve, simples e decorativa. Os frisos escultóricos são do melhor como criação moderna de escultura monumental e como modelação plástica da figura humana... a composição é perfeita e plena de vida...» — Adriano de Gusmão (**).

É preciso desviar esta obra da penumbra criada pelas transformações políticas

e mostrá-la sem receio, na sua grandiosidade histórica e artística a todos os portugueses e estrangeiros e, sobretudo à juventude portuguesa, que nela poderá encontrar a essência e a inspiração para uma nova Epopeia que vise o Espírito, a Arte e a grandeza deste Povo Lusíada.

A projecção deste Monumento Histórico é uma obrigação para todos os responsáveis da Cultura e do Turismo:

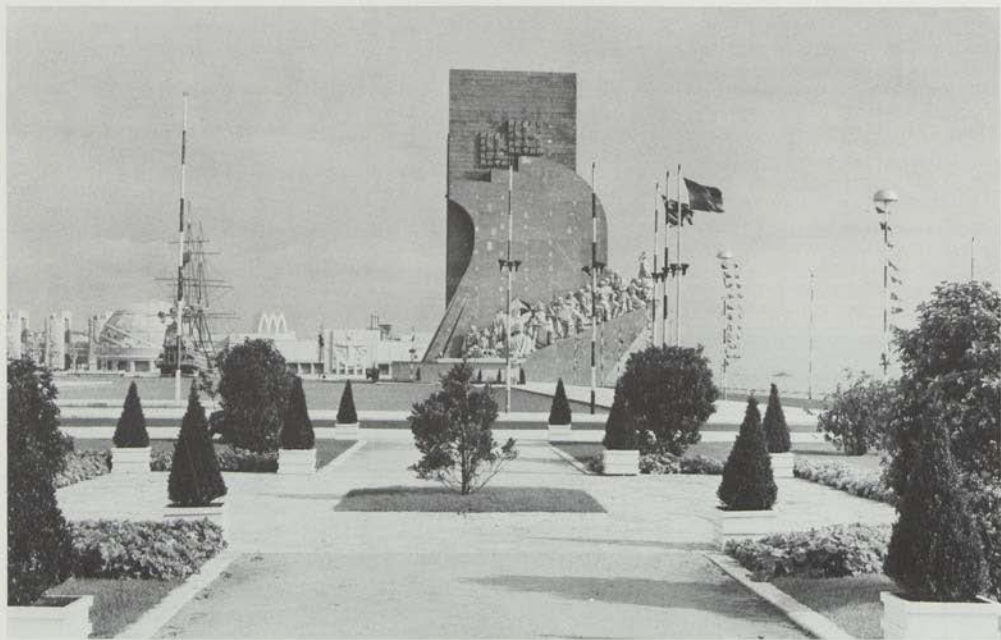
Não quero deixar de chamar a atenção para um aspecto proeminente que se prende com o «Padrão dos Descobrimentos», especificamente nas dificuldades manifestadas pelos turistas, numa leitura correcta quer à sua estética quer ao seu aspecto histórico, nomeadamente, por parte de estudantes, historiadores, estetas e interessados na cultura e na arte do povo português.

Assim, na obra de Cottinelli e de Leopoldo, acentua-se o facto do Padrão estar demasiado «carregado», historicamente pelo enquadramento com o Mosteiro dos Jerónimos e com a Torre de Belém, monumentos muito mais conhecidos e propagandeados, desviando a atenção dos interessados muito mais para estes do que para o Padrão. Quem se desloca à Praça do Império, estudando Monumentos Nacionais, normalmente subestima o Monumento à Gesta Portuguesa, até porque as figuras históricas esculpidas na pedra estão escondidas, voltadas para a outra banda do rio Tejo e a potencialidade dos dois monumentos hipoteca as pessoas a um estudo demorado e o Padrão dilui-se. Há que tentar uma modalidade de animação à volta do local onde está instalado, a fim de chamar o público a uma observação mais directa das peças escultóricas, primordialmente expressadas na pedra pelo talento dos dois artistas, autores da obra. Não há dúvida que esta peça merece dos estudiosos de matéria de arte em todo o Mundo, uma observação fértil, não só pelo composto escultórico notável, como também pela síntese histórica conseguida, não esquecendo a sua concepção estética muito diferente das peças manuais.

Sugere-se, assim, às entidades responsáveis pela Cultura que alguma coisa se faça no sentido de melhorar este estado de coisas. Por exemplo, iluminar a peça à noite, o que não só chamaria a atenção de quem a bordo dos vários navios, que atravessam aquele curso do rio, a olhassem melhor, como também viessem a tomar interesse por o ver mais

Enquadramento do Padrão
com o restaurante «Espelho de Água»
na Praça do Império, Lisboa 1960





Um aspecto da Exposição do Mundo Português — 1940.
Enquadrando o Padrão dos Descobrimentos

de perto, despertando-os para uma visão mais completa da obra.

Conhecem-se comentários de estrangeiros e turistas, principalmente de estudiosos nacionais e estrangeiros, que lamentam o facto de o Padrão não ter à frente um cais flutuante (falso) suficientemente alargado aos laterais, que permitisse às pessoas olharem a obra em toda a sua pujança, de perto, apreciando assim a sua beleza estética.

Em vários diálogos que tenho entabulado com artistas e homens de Cultura, que nos têm visitado, quase todos me sugerem que alguma coisa se deve tentar fazer à volta da obra, para que o Padrão não se perca nem escape ao estudo. Por exemplo, um grande arquitecto-plasticien francês, professor Losowski, que várias vezes tem tentado aproximar-se do Padrão para o estudar, receia cair ao rio, por isso diz que só quem tenha a sorte de ter um iate e o parar defronte ao Padrão, o poderá analisar e estudar convenientemente, e lamentando, afirmava-me, «creia que vocês têm aqui uma peça notável, que merece ser valorizada

em termos de posicionamento para se estudar e admirar». Então pensámos ambos em unísono, sugerir a instalação de um cais falso à frente e nos laterais do Padrão, para que se satisfaça esta necessidade premente que as pessoas da cultura e da arte têm sentido.

Veio ao meu conhecimento, com alegria, que já se estavam a fazer obras de restauração no Padrão e, esta será uma bela oportunidade para sugerir às Entidades responsáveis que considerem este desejo dos estudiosos.

...«Um povo que não vê, que não lê, que não ouve, que não vibra, que não sai da sua vida material, do Deve e Haver, torna-se um povo inútil e mal humorado. A Beleza — desde a Beleza moral à Beleza Plástica — deve constituir a aspiração suprema dos homens e das raças...»⁽¹⁾.

Temos de provar que, nos finais do século XX, os homens de Cultura, neste País, se enquadram nestas palavras de desafio ditas por um dos valores mais contestados da Cultura.

NOTAS

(1) In Catálogo «O Padrão dos Descobrimentos», Ministério das Obras Públicas. Comissão Administrativa do Plano de Obras da Praça do Império.

(2) In «Salazarismo e Artes Plásticas», Bib. Breve, Vol. 68, 1982, p. 75.

(3) In «A Arte e a Sociedade Portuguesa no século XX», pp. 54-55.

(4) Presidente da Comissão Administrativa das Obras da Praça do Império.

(5) In «Le Jour-Echo de Paris», n.º 23, Avril 1939.

(6) In Revista «Colóquio/Artes», Notas do Colóquio sobre a Cultura nos anos 40, n.º 53, Junho 1982, pp. 25-26.

(7) Memória da Igreja — 1933, in Revista «Arquitectura», 4.º ano, II série, n.º 2, Fev. 1933, p. 11.

(8) In «Revista Oficial do Sindicato Nacional dos Arquitectos» n.º 6, Agosto-Out. 1938, p. 163.

(9) In Revista «Brotéria», A beleza das Exposições — Panorama artístico da Exp. de Belém, Dez. 1940, p. 640.

(10) In Jornal «O Diabo», «A Arte na Exposição de Belém», 2, 16.11.1940, p. 5.

(11) 9 e 16.11.1940.

(12) In Jornal «O Diabo», Idem. (10).

(13) In «Diário de Notícias», António Ferro, «Política do Espírito», 21.11.1932.



Paços do Concelho, 3 de Julho.
O Presidente da Câmara, Eng.º Nuno Abecasis recebe,
em visita de cumprimentos, o Ministro de Estado
da República da Guiné-Bissau, Vasco Cabral

Paços do Concelho, 4 de Julho.
Aspecto da audiência concedida pelo Presidente da Câmara
ao Embaixador da Grã-Bretanha, Hugh Champbell Byete
e ao Comando do navio «Interprid»

ASSOCIAÇÃO DE DEFICIENTES COM SEDE PRÓPRIA

A Associação Spina Bífida e Hidrocefalia de Portugal e a Associação Promotora de Emprego de Deficientes Visuais têm, desde o mês de Julho, instalações próprias para o efeito cedidas pela Câmara Municipal de Lisboa.

Os espaços ora cedidos, situados na Zona J de Chelas, foram adaptados segundo projecto do NIPRED, Serviço Camarário responsável pela área dos deficientes e alugados por uma renda simbólica.

A Associação Spina Bífida e Hidrocefalia de Portugal tem como objectivos fundamentais o apoio técnico, económico e social aos indivíduos afectados por aquela doença que, entre outras consequências graves, se traduz em dificuldades motoras.

A promoção do emprego de deficientes visuais, a sua preparação profissional e ainda a prevenção da cegueira são, fundamentalmente, os objectivos da Associação Promotora de Emprego de Deficientes Visuais.

CÂMARA HOMENAGEIA ATLETAS



O Vereador do Pelouro do Desporto, Pedro Feist, junto ao «plantel» de homenageados

«Todos vocês, os que a Câmara Municipal de Lisboa decidiu, por unanimidade, homenagear pelos feitos desportivos que muito honraram Portugal, constituem o mais perfeito exemplo de um povo que se recusa a ser mediocre», afirmou o Presidente da Câmara, Eng.º Nuno Abecasis, no dia 8 de Julho, na cerimónia de homenagem aos atletas e técnicos portugueses que mais se distinguiram no último ano.

Carlos Lopes, considerado o melhor atleta português de todos os tempos, foi galardoado com a Chave de Honra da Cidade e ainda com a Medalha de Honra (Ouro). A Fernando Mamede, recordista mundial dos 10 000 metros, foi igualmente atribuída a Medalha de Honra (Ouro).

Pela sua presença e brilhante comportamento nos Jogos Olímpicos de Los Angeles, a Câmara atribuiu a Medalha de Mérito Municipal (Ouro) a Rosa Mota e a António Leitão e a Medalha de Mérito Municipal (Prata) aos atletas Aurora Cunha, Ezequiel Canário, João Pinto, Alexandre Yokochi e João Campos.

Ao professor Moniz Pereira, responsável máximo pelo trabalho profundo e eficaz desenvolvido no País no campo do desporto, foi atribuída a Medalha de Mérito Municipal (Ouro) e ao Sr. Acácio Rosa, pelos múltiplos serviços prestados ao desenvolvimento do desporto e da educação física em Portugal e, particularmente, em Lisboa, a Medalha de Mérito Municipal (Cobre).

Foram ainda louvados o Comité Olímpico Português e os técnicos dos atletas distinguidos: Professor Moniz Pereira, Dr. José Pedrosa, Prof. Jorge Ramiro, Shintara Yokochi, Prof. Adriano de Jesus Pereira, Prof. Lara Ramos e Prof. Fonseca e Costa.

Carlos Lopes
exibe a Chave de Honra da Cidade,
ladeado pelo Presidente da Câmara,
Eng.º Nuno Abecasis





Interior das actuais instalações do Grupo de Teatro «A Barraca» na Rua Alexandre Herculano

O Grupo Cénico da Associação dos Bombeiros Voluntários de Cascais na representação da peça «A Bisbilhoteira» de Eduardo Shwalbach



CML CEDE TERRENO PARA AS NOVAS INSTALAÇÕES DO GRUPO DE TEATRO «A BARRACA»

Na sua reunião de 15 de Julho, a Câmara deliberou ceder ao Grupo de Teatro «A Barraca», o direito de superfície sobre uma parcela de terreno na Rua de S. Bento com a área de 1500 m², destinado à construção das futuras instalações daquele prestigiado grupo teatral.

Para a aprovação desta proposta, a Câmara teve em conta a relevante actividade cultural desenvolvida pela «Barraca» especialmente no domínio dos espectáculos teatrais produzidos, que lhe granjeou já merecido prestígio no País e no Estrangeiro, traduzido em variados prémios recebidos nos concursos e festivais a que se apresenta.

Foi para a prossecução de tão profícua actividade que a CML deliberou ceder este terreno, por um prazo de 50 anos, prorrogável, numa zona central da cidade.

V FESTIVAL DE TEATRO AMADOR

O Grupo Cénico da Associação dos Bombeiros Voluntários de Cascais, com a peça «A Bisbilhoteira» de Eduardo Schwalbach (encenação de Ruy de Matos), foi o vencedor do V Festival de Teatro Amador de Lisboa, uma iniciativa da CML, que decorreu de 20 a 27 de Julho, no Teatro Maria Matos.

Em 2.º lugar classificou-se o Grupo de Teatro de Carnide com a peça «Margarida do Monte», de Marcelino Mesquita, sendo o 3.º lugar atribuído ao GOTA — Grupo Oficina de Teatro Amador, com a peça «Uma Cama para Édipo», em adaptação de Jacinto Coelho.

Esta iniciativa da Câmara Municipal de Lisboa, de que o Grupo de Teatro de Carnide foi vencedor nas quatro anteriores edições, contou este ano com a inscrição de 22 grupos de teatro, dos quais seis disputaram a fase final.

Extra-concurso participou ainda o Grupo de Teatro da Associação Portuguesa de Surdos com a peça «O Deserdado», de Serafim Morais Nunes.



Miradouro do Monte, 20 de Julho
Cerimónia de inauguração do monumento da Sr.ª do Monte.
Neste acto, participaram
o Presidente da Câmara e Vereadores da Edilidade



Paços do Concelho, 22 de Julho
Visita de cumprimentos do Embaixador da Suíça, Jimmy Martin,
sendo recebido em audiência pelo Presidente da Câmara,
Eng.ª Nuno Abecasis

RENOVAÇÃO URBANA DO SALDANHA

Teve lugar no dia 23 de Julho, no Teatro Municipal de S. Luiz, uma sessão pública de Câmara destinada à apresentação dos pareceres emitidos por um grupo de técnicos sobre os projectos de renovação urbana do Saldanha.

A apresentação dos pareceres esteve a cargo dos respectivos autores, Arqt.º Nuno Teotónio Pereira, Augusto Brandão, Diogo Lino Pimentel, Nuno Portas e Pedro Vieira de Almeida, a que se seguiu um período de debate sobre os relatórios apresentados.

Este debate proporcionou à Câmara uma deliberação final, tomada em sessão extraordinária no dia 30 de Julho, sobre as bases a que devem obedecer os projectos definitivos dos edifícios IMOSAL e MONUMENTAL, a erigir na Praça Duque de Saldanha.

Tais bases encontram-se inscritas numa proposta, subscrita pelo Presidente, e os pontos que colheram o voto unânime da Vereação, contemplam os seguintes aspectos:

1 — Fixação da cota máxima dos primeiros planos a construir sobre a Praça em 105 m e a cota máxima dos planos recuados em 115 m, a que corresponde uma cêrcea de 7 pisos mais 3 recuados.

2 — Abandono da ideia primitiva da utilização do subsolo daquela Praça.

3 — As caves dos edifícios deverão ser utilizadas exclusivamente como estacionamento.

4 — Reserva em cada edifício de uma área polivalente para a realização de exposições ou outras actividades culturais com o mínimo de 200 m² cada uma, a gerir pela CML.

5 — Definição como preferencial, para ambos os edifícios, da utilização das áreas de serviços sob a forma de pequenas ou médias unidades, por se enten-

Aspecto da mesa que presidiu aos trabalhos da sessão pública sobre a Renovação Urbana do Saldanha





Pormenor da assistência ao debate, na sua maioria, constituída por técnicos ligados às questões urbanísticas

der que estas proporcionam um maior número de horas de ocupação e se opõem, portanto, aos efeitos de desertificação do local.

6 — Clara preferência por alturas uniformes, admitindo, no entanto, que eventuais zonas altas se localizem em planos recuados lateralmente à parte terminal da Av. Fontes Pereira de Melo.

7 — Os projectos definitivos deverão apresentar uma clara transparência ao nível da Praça, quer constituindo galerias, quer pondo em contacto directo com ela, zonas culturais e comerciais de clara utilização pública e promotoras de animação urbana.

8 — Utilização de materiais sólidos e opacos no tratamento das fachadas com preferência pelas linhas verticais.

Por outro lado, a Câmara através dos competentes serviços estudará as possibilidades de:

— Franco alargamento dos passeios no Saldanha, tirando partido das novas possibilidades criadas pelos estacionamentos subterrâneos que permitirão uma drástica redução dos estacionamentos em superfície.

— Abertura de um novo arruamento de ligação da Av. Fontes Pereira de Melo à Rua Actor Taborda.

— Intensificação da arborização da Praça tornando mais acolhedoras as zonas de «estar».

Quanto à distribuição das áreas dos edifícios pelos diferentes tipos de ocupação considerados, prevêem-se os seguintes valores aproximados:

— MONUMENTAL: área comercial 6,8%; serviços 44,5%; residencial 37,2%; cultural 10,6%.

— IMOSAL: área comercial 6,4%; serviços 58,5%; residencial 37,7%.

MELHORAMENTOS NO PARQUE DE CAMPISMO

«O Parque de Campismo de Monsanto poderá ser brevemente um dos melhores no género em toda a Europa», afirmou o Dr. Lívio Borges, vereador responsável pela gestão do parque, no decurso de um encontro com a Imprensa realizado em 26 de Julho, destinado a dar a conhecer os importantes melhoramentos ali recentemente efectuados e em curso.

Com cerca de 38 hectares, o Parque de Campismo de Monsanto conheceu nos últimos anos um processo de acentuada degradação e atingiu no período de 1978 a 1983 um défice de 73 mil contos. Em 1984 apresentou já um saldo positivo de, aproximadamente, 3 500 contos e, actualmente, encontram-se em fase de execução vários projectos tendentes a melhorar o seu funcionamento e as condições que oferece aos utentes, dos quais 70% são estrangeiros.

Em termos de segurança, o Parque, que vinha há alguns meses a ser alvo de frequentes roubos, tem agora assegurada vigilância durante as 24 horas, traduzindo-se esta acção numa total ausência de furtos. Está igualmente prevista, entre outros melhoramentos, a construção de mais sete blocos de lavagem, um novo posto de câmbios e a aplicação de painéis de energia solar para aquecimento das águas, nomeadamente da piscina.

Um aspecto do Parque de Campismo de Monsanto



O Vereador Dr. Lívio Borges quando dava a conhecer aos representantes dos órgãos da comunicação social o funcionamento do Parque de Campismo e os melhoramentos ultimamente introduzidos





Paços do Concelho, 26 de Julho
Visita de cumprimentos
ao Presidente da Câmara
do novo Embaixador da Coreia do Sul,
Sr. Yong Shan Lo.

NOVO BAIRRO DAS FURNAS

Por ocasião de uma sessão solene evocativa do 28.º aniversário da morte de Calouste Gulbenkian, promovida pela Associação de Moradores do Bairro das Furnas, foram entregues, no dia 26 de Julho, as chaves dos últimos 200 fogos ali construídos pelo Município. Ao acto estiveram presentes o Presidente da Câmara, eng.º Nuno Abecasis e o Dr. Azeredo Perdigão, Presidente da Fundação Calouste Gulbenkian.

Este projecto de habitação social da CML, num total de 400 fogos, foi participado pela Fundação Gulbenkian e destina-se ao realojamento das famílias que residem no antigo núcleo de casas abarracadas do Bairro das Furnas, edificado há cerca de 40 anos.

Na oportunidade, o Eng.º Nuno Abecasis e o Dr. Azeredo Perdigão procederam à inauguração do largo principal do novo bairro, denominado «Largo Calouste Gulbenkian».



Inauguração do
Largo Calouste Gulbenkian
no novo Bairro das Furnas

Mesa que presidiu
à sessão solene evocativa
do 28.º Aniversário da morte
de Calouste Gulbenkian.
Na foto, o Presidente da Câmara,
Eng.º Nuno Abecasis
ladeado à sua direita
pelo Dr. Azeredo Perdigão
e Vereador Lívio Borges
e à sua esquerda
pelos Vereadores
Teresa Xara-Brasil
e Pombo Cardoso,
quando se encontrava
no uso da palavra
o Presidente da Associação
de Moradores,
Sr. António Almeida





Maria Ulrich
no acto de assinatura
do Protocolo entre a CML
e a «Associação Casa Veva de Lima».
Por parte da Câmara
o Protocolo foi rubricado
pel Eng.º Nuno Abecasis

Escadaria da entrada do palacete
onde passará a funcionar a
«Associação Casa Veva de Lima»

FUNDAÇÃO DA ASSOCIAÇÃO CASA VEVA DE LIMA

A Câmara Municipal de Lisboa assinou no dia 8 de Agosto um protocolo com a Associação Casa Veva de Lima, entidade que pretende fazer reviver o espírito dos salões literários da Lisboa do Século XIX. Ao acto esteve presente o Presidente da Câmara, Eng.º Nuno Abecasis e Maria Ulrich, filha de Rui Ulrich e Veva de Lima.

Nos termos do protocolo assinado, aquela Associação dedicar-se-á à divulgação da vida literária e cultural da segunda metade do século XIX e início do século XX, cedendo a Câmara a utilização do prédio para o efeito. O edifício, que a Câmara adquiriu em 1983, está actualmente a ser restaurado e servirá igualmente para actividades de representação social da autarquia.

O valiosíssimo espólio de que Maria Ulrich era proprietária foi doado à Câmara e nele figuram dois retratos a óleo atribuídos a Franz Halls, entre cerca de 500 peças de grande valor, de que se destacam tapeçarias chinesas, de Arraiolos, colunas de pau-santo, armários lacados, mesas com incrustações de madrepérola, objectos vários de prata e outros de mármore, marfim e jade.





PROGRAMA DE REABILITAÇÃO DE ALFAMA E MOURARIA

O Presidente da Câmara, Eng.º Nuno Abecasis, entregou no dia 8 de Agosto ao Secretário de Estado da Habitação, os projectos de reabilitação urbana dos bairros de Alfama e Mouraria, orçados em cerca de um milhão de contos.

Nos referidos planos, estão envolvidos estudos e projectos, demolições, consolidações, infra-estruturas e a construção e reparação de edifícios, para os quais se prevê o financiamento da Administração Central, através do Programa de Recuperação de Imóveis Degradados

(PRID). Os custos, a repartir por três anos, ascendem a 442 500 contos (Alfama) e 491 000 contos (Mouraria), prevendo-se que os bairros sejam declarados «área crítica» por forma a que se criem os instrumentos jurídicos necessários às expropriações a efectuar, por necessidade de demolições ou arranjo da zona.

Relativamente a Alfama, a proposta acentua o valor monumental do conjunto do tecido urbano e o valor dos edifícios históricos e elementos artísticos que constituem, no seu conjunto, um património inestimável. A operação é justificada pela degradação progressiva das casas, o estado de abandono de alguns monumentos, a carência de infra-estruturas e ainda de equipamento social e assistencial.

A estratégia de intervenção prevê, além da imediata actuação nos casos prioritários de ruína a que estão ligadas possíveis demolições, reconstruções, criação de infra-estruturas de adaptação às necessidades da vida actual e um Plano de Pormenor Integrado, baseado na lei dos solos, que permitirá inventariar



O «Velho»
Bairro da Mouraria,
visto do Hospital
de S. José

valores histórico-artísticos e outros dados sociológicos, a fim de propor a classificação geral do bairro de Alfama em Conjunto Histórico e Tradicional e, possivelmente, de Património Mundial.

As propostas da CML quanto ao bairro da Mouraria, cujo parque habitacional se encontra em adiantado estado de degradação, apontam uma estratégia de reabilitação integrada, actuando sobre os edifícios e os espaços livres existentes ou recuperáveis, reforçando os valores qualitativos e ambientais e defendendo os conjuntos arquitectónicos que apresentem interesse histórico e cultural, mantendo-os sempre que possível.

Prevêem-se nomeadamente equipamentos destinados a servir a população e a indispensável criação de pólos de atracção, principalmente de tipo cultural, que ajudem a trazer à zona outra população por forma a evitar a criação de «guetos» sociais.



Pormenor
do Bairro de Alfama
cuja recuperação
terá início em breve



Cerimónia da entrega dos projectos de reabilitação urbana dos bairros de Alfama e Mouraria no Gabinete do Secretário de Estado da Habitação, Dr. Fernando Gomes. Ao acto esteve presente o Presidente da Câmara, Eng.º Nuno Abecasis e os Vereadores Pombo Cardoso e Vasco Franco

**BAIRRO DO CALHAU
UMA ALDEIA
NO CENTRO DA CIDADE**

A propósito do desenvolvimento da fase final do plano de recuperação do núcleo antigo do Sítio do Calhau, o Presidente da Câmara, Eng.º Nuno Abecasis, efectuou no dia 9 de Agosto uma visita de trabalho ao local, acompanhado por técnicos dos Serviços de Urbanização, Habitação, Eléctricos e Espaços Verdes. Na oportunidade foram entregues aos moradores as chaves dos últimos fogos construídos.

O núcleo antigo do Sítio do Calhau, situado na Freguesia de S. Domingos de Benfica, é um dos últimos vestígios de arquitectura rural da cidade e tem vindo a ser recuperado segundo projecto da Câmara, que aposta na manutenção das suas actuais características.

O núcleo antigo do Sítio do Calhau em cuja recuperação está prevista a manutenção da traça original



É constituído por uma dúzia de fogos e foi edificado em diversas fases, parecendo a primeira, constituída pelo único bloco com três pisos e sótão, datar dos séculos XVII, XVIII, com eventuais alterações posteriores.

Este núcleo terá sido construído contemporaneamente com o Palácio Marquês da Fronteira para aí albergar o pessoal que prestava serviço no Palácio. Construções posteriores precárias, edificadas já no presente século, sem as necessárias condições de habitabilidade e em adiantado estado de degradação foram, entretanto, demolidas e as respectivas famílias realojadas no local, em novas habitações, respeitando a fisionomia da área.

Pequenas hortas, obedecendo aos princípios de ordenamento agrário do séc. XIX serão implantadas na zona envolvente, conforme estudos já efectuados nos Serviços de Espaços Verdes do Município.



Um aspecto do novo Bairro do Calhau. Os fogos reúnem todas as condições de habitabilidade próprias do Séc. XX

Paços do Concelho, Salão Nobre, 5 de Setembro
O Rancho Folclórico Português do Rio de Janeiro apresenta cumprimentos à Câmara, sendo, na oportunidade, recebido pelo Presidente substituto Dr. Livio Borges



**PROF. MOTA PINTO E DR. NUNO
RODRIGUES DOS SANTOS
NA TOPONÍMIA DE LISBOA**

Realizaram-se no dia 7 de Setembro as cerimónias de inauguração oficial da Rua Carlos Alberto da Mota Pinto e da Praça Nuno Rodrigues dos Santos.

Ao acto estiveram presentes o Presidente Substituto da CML, Dr. Lívio Borges, Vereadores do Município, o Presidente da Assembleia da República, Dr. Fernando Amaral, o Vice-Primeiro-Ministro, Dr. Rui Machete e familiares dos homenageados.

A Rua Carlos Alberto da Mota Pinto situa-se na área das Amoreiras, junto à Companhia Carris de Ferro de Lisboa, e a sua atribuição foi deliberada pela Câmara em reconhecimento pelos serviços prestados a Portugal e aos portugueses e, em especial, à Cidade de Lisboa que tanto amou e honrou como homem, cidadão e político.

A Praça Nuno Rodrigues dos Santos, localiza-se na nova urbanização da Quinta das Laranjeiras e, para a sua atribuição, a Câmara teve em consideração a longa vida de luta tenaz pela liberdade e pela democracia daquele advogado e político, consagrada nos mais altos cargos políticos na hierarquia do PSD e na representação exemplar na Assembleia Municipal, Assembleia Constituinte e Assembleia da República.



Inauguração da Rua
«Carlos Alberto da Mota Pinto».
Presidiu à cerimónia o Presidente Substituto,
Dr. Lívio Borges,
encontrando-se presentes Vereadores da Edilidade
e vários dirigentes políticos

Praça Nuno Rodrigues dos Santos.
Inauguração de placa toponímica
que dá o nome à Praça



A nova piscina infantil
numa tarde quente de Outono

PISCINA INFANTIL NO PARQUE SILVA PORTO

Em meados de Setembro, entrou em funcionamento no Parque Silva Porto (S. Domingos de Benfica) uma nova Piscina Infantil com capacidade para 100 crianças, dos 6 aos 14 anos. O custo da obra, incluindo balneários e arranjos envolventes, ascendeu a 12 000 contos.

A abertura desta piscina estava prevista para o passado mês de Julho, mas as chuvas do Inverno dificultaram o normal andamento dos trabalhos de construção.

A utilização da piscina está condicionada ao pagamento de uma entrada de 30\$00.

Pormenor dos balneários
da nova piscina



PASSAGEM DESNIVELADA DAS AMOREIRAS

Abriu ao trânsito de veículos, no dia 14 de Setembro, a passagem desnivelada das Amoreiras no cruzamento da Av. Eng.º Duarte Pacheco com a Av. Conselheiro Fernando de Sousa, entre o viaduto que serve as zonas de Campo de Ourique, Estrela e Rato e o início das instalações da FIAT.

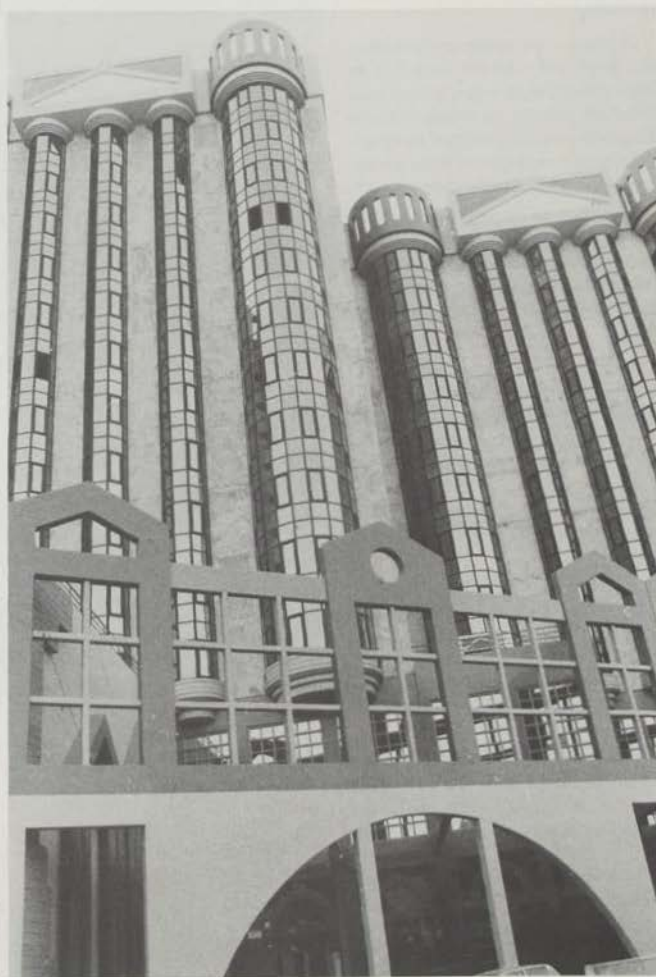
Esta obra tem em vista facilitar o tráfego de acesso e saída de Lisboa e insere-se no plano de remodelação viária da zona das Amoreiras, um dos pontos mais críticos da cidade, visto que se encontra situado num dos principais acessos da capital e muito próximo do Marquês de Pombal.

A Câmara Municipal de Lisboa viu-se confrontada com o encargo de satisfazer a sua remodelação, decorrente das negociações levadas a cabo em 1972, com a nacionalização da LET (Lisbon Electric Tramways).

Com o início das obras de construção do complexo das Amoreiras, houve necessidade de encarar o problema com o maior cuidado, tendo em atenção não só a questão do tráfego como também as soluções de ordem urbanística.

Quanto aos problemas de tráfego e à falta de alternativa de ligação à cidade,

Uma vista, pormenor,
do empreendimento das Amoreiras



determinaram uma clara opção e complemento das ligações urbanas, estabelecendo percursos alternativos que não levem à quase obrigatória passagem pelo Marquês de Pombal. Deste modo surge o prolongamento da Rua D. João V, permitindo a ligação de e para o Rato, directas à Av. Duarte Pacheco, bem como as ligações deste eixo com o prolongamento da Av. Conselheiro Fernando de Sousa, ligações estas que permitem, sobretudo, desbloquear as saídas da cidade.

O conjunto de trabalhos efectuados, cujo início teve lugar em Dezembro do ano transacto, levou a que fossem estabelecidos acordos de comparticipação no pagamento dos encargos decorrentes com os promotores de modo a viabilizar a sua concretização em tempo útil.

A abertura da passagem desnívelada verificou-se cerca de 15 dias antes da inauguração do «Centro Comercial» integrado no complexo das Amoreiras, o maior de Portugal e um dos maiores da Europa.

Ao acto, entre outras entidades como o Presidente da República, esteve presente o Presidente da Câmara. A controversia que rodeou o empreendimento das Amoreiras foi criticada, na cerimónia inaugural, pelo Eng.º Nuno Abecasis que classificou de «Velhos do Restelo» os que acusaram de desfigurar o perfil da capital.

Para o Presidente da Câmara, Lisboa viveu um dia grande com a inauguração do Centro das Amoreiras, «uma obra felizmente controversa», afirmando que «mal vai a cidade que não tem obras controversas e se contenta com o ramerrame do dia a dia».

O empreendimento, disse ainda o Presidente da Edilidade, não se limita ao que fica dentro das paredes, pois «rasgou entradas e saídas de Lisboa», beneficiando centenas de milhares de pessoas, além de «criar riqueza e postos de trabalho». Significa também, disse, a «coragem dos que investiram tudo o que tinham num desafio ao futuro e confiança no próprio País».



O novo viaduto visto de uma das Torres das Amoreiras

