

José de Monterroso Teixeira

JOSÉ DA COSTA SILVA (1747-1819)
E A RECEÇÃO DO NEOCLASSICISMO EM
PORTUGAL: A CLIVAGEM DE DISCURSO
E A PRÁTICA ARQUITETÓNICA

Volume I

Texto

Tese de Doutoramento em

História realizada sob orientação do

Professor Doutor Miguel Figueira de Faria

Universidade Autónoma de Lisboa

2012

à Maria José
à Sancha Leonor
e à Filipa Bárbara

Resumo	11
Abstract	15
Nota prévia	19
Siglas utilizadas	35
Introdução	37
 PARTE I	 59
I. Costa e Silva, formação e trajetória escolar	61
I. 1. A presumida frequência do Colégio dos Nobres, em Lisboa, entre 1766 e princípios de 1769; a estrutura curricular do estabelecimento.	61
I. 1.1. A tutoria do matemático e astrónomo italiano Giovanni Brunelli (1722-1804)	67
I. 2. O ingresso na Accademia Clementina de Bolonha (1769); a moldura pedagógica e o discurso arquitetónico predominante; os seus mestres Pietro Fancelli e Carlo Bianconi.	71
I. 2.1. Francesco Algarotti (1712-1764) e A agitação teórica em torno da renovação de matriz neoclássica; a referência de Fra Carlo Lodoli e de Francesco Milizia (1725-1798).	77
I. 2.2. A prestação e a avaliação na Accademia Clementina de Bolonha; a admissão à Accademia di San Lucca, Roma.	82
I. 3. O <i>grand tour</i> pela Itália e a descoberta de Andrea Palladio.	85

II. A formação em Bolonha da sua biblioteca e de uma notável coleção de Desenhos	95
II. 1. A coleção centrada na produção maneirista daquela cidade; a ocorrência de um animado ambiente de antiquariato aí vivido.	95
II. 2. A sua venda no Rio de Janeiro, em 1818, sendo adquirida pela corte e o inventário que a acompanhou.	100
III. O regresso a Lisboa e a inserção no campo profissional	173
III. 1. a proposta para exercer na universidade de coimbra e a nomeação para professor da Aula de Arquitetura Civil, criada pela rainha D. Maria I, em 1781.	173
III. 2. O encargo para a conclusão do altar-mor da igreja de Nossa Senhora do Loreto (1780-1785).	176
III. 3. Os projetos para os túmulos dos núncios apostólicos em Portugal, Orsini di Cavalieri e Bernardino Mutti (c. 1785).	182
III. 4. A proposta de desenho para o retábulo da Sé Catedral de Coimbra (1782).	185
III. 5. O investimento escultórico na proposta de desenho para o chafariz do Campo Santana, em Lisboa; o projeto do chafariz de Neptuno elaborado em Bolonha, 1773.	186
 PARTE II	 193
IV. Três grandes empreendimentos no domínio da arquitetura pública	195
IV. 1. O Erário Régio – ensaio de monumentalidade para um edifício integrado dentro das novas tipologias construtivas de incidência pública.	195
IV. 2. O Real Teatro de São Carlos (1792-1793) a inserção neoclassicizante no programa da reedificação da cidade	222
IV. 2.1. O Projeto de Costa e Silva (1792-1793) e o empréstimo do La Scala de Milão da autoria do Arquiteto Pier Liugi Piermarini (1776-1779).	242

IV. 3. O Asilo dos Inválidos Militares de Runa (1792).	251
IV. 3.1. O mecenato da princesa Maria Francisca Benedita, viúva do príncipe quase-rei, D. José (1761-1788).	251
IV. 3.2. O modelo arquitetónico utilitário sob desígnio filantrópico	258
V. O ciclo da arquitetura residencial de aparato	269
V. 1. O palácio Anadia a São João dos Bem Casados, a Campolide e o crescimento da cidade.	269
V. 2. Henrique José de Carvalho e Mello (1748-1812) 2.º marquês de Pombal e o seu palacete situado no terreiro em frente ao palácio de Queluz – a opção neoclássica, de inspiração Adams, no programa decorativo dos interiores e no projeto do arquiteto José da Costa e Silva, 1803.	288
V.2.1. O Pavilhão: uma residência na proximidade da corte; o desenho do arquiteto José da Costa e Silva – A influência anglo-palladiana de Robert Adam.	313
V. 3. O palacete para o Intendente Pina Manique, aos Anjos.	318
V. 4. A intervenção reordenadora no palácio de Seteais para o 5.º marquês de Marialva, D. Pedro José Vito de Meneses Noronha (1739-1803).	329
V. 5. A remodelação da Quinta do Ramalhão, em Sintra, para acolher a princesa Carlota Joaquina, 1802.	340
VI. A utopia da (re)instalação da corte no Terreiro do Paço: o Real Paço de Lisboa	347
VI. 1. Uma proposta iconoclasta; a crítica à arquitetura pombalina.	347
VI. 2. O acabamento monumental do Passeio Público como <i>pendant</i> do Arco da rua Augusta.	368
VI. 3. A conclusão das obras do Terreiro do Paço.	379

VII. A Real Academia de Marinha e de Comércio do Porto, 1804	391
VII. 1. Um referente urbano grandioso e os antecedentes institucionais escolares.	391
VII. 2. Um novo projeto arquitetónico para a Academia com risco de Costa e Silva; a participação de Carlos Amarante na sua reconfiguração (1807).	397
VIII. A remodelação da capela real do Paço de Vila Viçosa, 1805	403
VIII. 1. O patrocínio da obra pelo príncipe-regente D. João; o risco de José da Costa e Silva e a decoração fresquista do pintor Manuel da Costa.	403
IX. O Paço Real de Nossa Senhora da Ajuda, 1802	423
IX. 1. A grandiosidade da morada régia, na superação do vazio deixado pelo incêndio da Real Barraca; o desenho tardo-barroco do arquiteto Manuel Caetano de Sousa, 1796.	423
IX. 2. A nova estratégia para o projeto, sob a orientação de Rodrigo de Sousa Coutinho; as propostas de Costa e Silva e de F. X. Fabri.	448
IX. 2.1. A persistência do discurso (esgotado) arquitetónico tardo-barroco	448
IX. 3. A clivagem induzida pelas propostas de José da Costa e Silva; a presença de Francisco Xavier Fabri	454
IX. 4. Uma gestão turbulenta das obras, depois do desaparecimento dos dois arquitetos, num período de constrangimento financeiro e de autoridade precária	477
PARTE III	489
X. Ensino, Reflexão e Pareceres sobre Arquitetura e Urbanismo	491
X. 1. A crítica à edição da tradução em português das <i>Regras das Sinco Ordens de Architectura</i> Segundo os Princípios de Vignhola [...] 1787.	491
X. 2. O Palacete da Arcada ou Aquartelamento de Cavalaria no Terreiro de Queluz (1799-1801) – a crítica de José da Costa e Silva em 1801.	502

PARTE IV	515
XI. A partida para o Brasil a convite do príncipe-regente D. João, em 1812	517
XI. 1. A dinâmica cultural da nova capital; o intendente da polícia Fernandes Viana; modelo de financiamento da obra.	517
XI. 2. A questão da autoria do projeto arquitetônico para o Real Teatro de São João, do Rio de Janeiro.	527
XI. 3. Propostas de reconfiguração do palácio de São Cristóvão: da chácara de Elias António Lopes à quinta da Boa Vista. O projeto matricial de José da Costa e Silva, c. 1814.	534
XI. 3.1. O pintor decorador, cenógrafo e “arquiteto” Manuel da Costa, 1775-1826.	549
XI. 3.2. O mestre de obras inglês John Johnston – a adição de um novo corpo.	556
XI. 4. O risco para o palacete do barão do Rio Seco, no largo do Rossio do Rio de Janeiro	564
XI. 4.1. A influente e poderosa figura de Joaquim José de Azevedo, barão do Rio Seco (depois visconde); o partido arquitetônico com empréstimo do gosto anglo-palladiano.	564
XI. 5. O túmulo para o infante D. Pedro Carlos de Bourbon e Bragança, realizado em Lisboa e destinado a ser colocado na Igreja da Ordem Terceira de Santo António, Rio de Janeiro.	573
XI. 6. Os obeliscos celebrativos do príncipe-regente, no Rio de Janeiro e na Bahia.	584
XI. 7. O monumento comemorativo à instalação da corte na cidade do Rio de Janeiro.	591
Conclusão	599

Bibliografia	615
A. Periódicos	615
B. Bibliografia Geral	618
Fontes	661
A. Manuscritos e desenhos	661
B. Fontes Impressas	674
Índice Onomástico	683

Esta investigação procurou mapear a obra de José da Costa e Silva (1747-1819) no contexto da prática e da cultura arquitetónica vigentes em Portugal nos finais do século XVIII e princípios do XIX. Decorrente da sua formação na Accademia Clementina de Bolonha (1769-1779) o seu discurso profissional traduz a demarcação das persistentes correntes tardobarrocas e rococó que dominavam o panorama da criação e da encomenda naquela moldura histórica. A focagem que estabelece no discurso neoclássico opera-se através das propostas que ilustram a atualização absorvida em Itália, onde o ensino escolar e o gosto estético rececionaram o novo código artístico que circulava internacionalmente.

O protagonismo que vem a alcançar no seu regresso a Lisboa revela-se na atribuição dos grandes empreendimentos construtivos com que foi distinguido e que definiram a dinâmica artística epocal. A emergência da arquitetura de incidência pública, de entoação iluminista, acusada nas obras do Érario Régio (1789), do Real Teatro de São Carlos (1792), do Hospital Militar de Inválidos, em Runa, (1792) ou da Academia do Comércio e de Marinha do Porto (1803) enunciam a subordinação às novas tipologias de índole secular, que inscreviam a modernidade e o novo compromisso do espaço urbano.

Com o elenco das residências de aparato para as elites aristocráticas (Pombal, Marialva, Quintela, Anadia, Pina Manique, ou ainda o palacete do Ramalhão (1802) para a princesa D. Carlota Joaquina), alinham-se coerentemente princípios de composição que assimilam modelos contemporâneos. Projetos que vêm ainda a acolher programas ornamentais nos interiores, tributários de alinhamentos neo pompeianos ou ilustrando léxicos anglopalladianos codificados pelos irmãos Adams.

Na radicalidade da afirmação linguística, na invocação das referências a Andrea Palladio em que se alimentou e enformou a sua identidade de arquiteto - o epíteto de neopalladiano é susceptível de traduzir o seu registo idiomático. Quando lhe foi pedido um programa para a instalação do corte no Terreiro do Paço veio a produzir uma apreciação contundente à arquitetura da reconstrução, no pressuposto do seu empirismo, que declina uma gramática projetual de matriz seiscentista e no pragmatismo retardatário do desenho dos

engenheiros militares. No enquadramento taxativo das premissas do Plano pombalino de 1758 formatou-se o paradigma que impôs a standardização e a supremacia da intervenção territorial. A aplicação dos preceitos vitruvianos que criam a textura das propostas neoclássicas não ocorreram e a vernacularidade revelou ser a sua marca de água – argumentação que acerrimamente sustentou. Em contrapartida foi criticado, de modo severo, pelas suas opções construtivas no Real Erário e pela escala colossal do edifício, não sem mesmo revelar intransigente insensibilidade à sua reavaliação.

A encomenda para o novo projeto do palácio da Ajuda (1802) provocou uma fratura que exemplifica a incorporação do neoclassicismo nos programas de representação da corte, sob o despotismo ilustrado de Rodrigo de Sousa Coutinho, 1.º conde de Linhares. Com a adoção das novas linguagens que Costa e Silva e Francisco Xavier Fabri aportaram ao seu desenho, pode aferir-se o patamar cosmopolita na dinâmica do *establishment* mariano. A vincada obsessão de Costa e Silva pela monumentalidade que atravessou a sua trajetória, e em que Caserta definia o arquétipo, pôde vazar-se nesta residência da corte (centro simbólico que o Terramoto fizera elidir e se improvisara, em alternativa, na Real Barraca). Com o acervo documental encontrado, revela-se a competência de atelier e a preparação técnica derivada de uma aprendizagem académica, instrumentos que marcaram a diferença profissional que soube, assim, instalar na cultura arquitetónica portuguesa – sendo, consequentemente de lamentar que não chegasse a editar o seu anunciado tratado de “Arquitectura matemática”.

Sob a requisição do príncipe regente, a recuperar da turbulência provocada pelas invasões francesas, vem a transferir-se para o Rio de Janeiro (1812), como “arquitecto de todas as obras reais”, mas prioritariamente para acompanhar o acabamento do Real Teatro da Ópera de São João. Edifício que manifesta como que uma clonagem do São Carlos de Lisboa, a demonstrar ainda o esforço de metropolitização da agora capital do império, e a querer afirmar-se como indicador de registo político e urbano. No largo do Rocio onde se situava a Ópera deu ainda o risco para o elegante palacete para o poderoso barão de Rio Seco, residência de prestígio e de aparato.

Costa e Silva reuniu quer, uma excecional biblioteca, quer uma extraordinária coleção de desenhos sobretudo de maneiristas italianos, - ambas, encontram-se hoje na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro -, a certificarem a dimensão humanista de um arquiteto que, de

modo rigoroso e consistente, foi permeável à apropriação do neoclassicismo, cujo modelos procurou disseminar em Portugal e no Brasil.

ABSTRACT

This thesis seeks to chart the work of José da Costa e Silva (1747-1819) within the context of the architectural and cultural practices prevailing in the late eighteenth and early nineteenth century Portugal. In keeping with his training at Bologna's Accademia Clementina (1769-1779), his professional discourse reflects the beginning of the demarcation from the persistent late-Baroque and Rococo trends that had prevailed throughout Portugal's creative panorama and the commissions made in this historical framework. The focus established on the neo-classical discourse comes into effect through architectural undertakings that reveal the contemporary styles absorbed in Italy, where the education system and aesthetic tastes were incorporating this new artistic code circulating internationally at that time.

The profile that Costa e Silva would attain on his return to Lisbon is demonstrated in the scale and the scope of the great construction projects that he was awarded with and which effectively define the architectural dynamics of these times. The emergence of a public architecture, under the rules of the Enlightenment, as proven by the works of the Royal Treasury (1789), the São Carlos Royal Theatre (1792), the Inválidos Military Hospital in Runa, (1792) as well as the Marine and Commerce Academy in Oporto (1803), reflects a subordination to new secular style typologies falling under the auspices of modernity and the new commitment to developing the urban space.

The architect was also commissioned to build ostentatious residences for the aristocratic elite (Pombal, Marialva, Quintela, Anadia, Pina Manique, as well as the Ramalhão palace (1802) for Princess D. Carlota Joaquina) that coherently display the principles of composition in accordance with those contemporarily prevailing. The projects would also extend to interior ornamental programs that paid due tribute to the neo-Pompeian alignments or illustrating the Anglo-Palladian lexicons codified by the Adam brothers.

In the radicality of his linguistic affirmation, in evoking references to Andrea Palladio through which he fostered and shaped his architectural identity – the epithet of Neo-Palladianism translates his idiomatic approach. When requested to design a program to for installing the court in Lisbon's Terreiro do Paço, he came up with a proposal that was

aggressively hostile to any architecture of the Reconstruction and with an its assumption of empiricism that declines any grammatical planning of a seventeenth century matrix and the stunted pragmatism of the designs by military engineers. The restrictive circumstances of the premises underpinning the 1758 Pombaline Plan established a paradigm imposing the standardisation and supremacy of territorial intervention. The application of Vitruvian principles sheering any texture from neoclassical proposals in opposition to their strict vernacularity turned out to be Costa e Silva's watermark – a point of view he fiercely defended in debate and discussion. On the other hand, he came in for severe criticism, for his construction options in the case of the Royal Treasury and for the building's scale and for not failing to demonstrate his own intransigent insensibility to any such re-evaluation.

The commission for the new Ajuda Palace (1802) drove a fracture that exemplified the incorporation of neoclassicism into the programs designed to depict the court representation's under the enlightened despotism of D. Rodrigo de Sousa Coutinho, the first count of Linhares. With the adoption of the new languages that Costa e Silva and Francisco Xavier Fabri brought into the design, we may ascertain the cosmopolitan reach of the dynamics driving the Marian establishment. Costa e Silva's unceasing obsession to the monumental that underpinned his entire trajectory is reflected in the Ajuda court residence (the old symbolic centre overwhelmed in the Earthquake and then under improvisation, as an alternative, in "Real Barraca") where the Neapolitan royal palace of Caserta defines his archetype. The collected documental evidence here presented displays the competence of this architect's atelier, the technical preparation resulting from the academic learning, instruments that defined the professional difference that was thus able to integrate into Portuguese architectonic culture – with the remaining outstanding regret that the architect never managed to publish his heralded treatise on "Mathematical Architecture".

Under the requisition of the prince regent, recovering from the turbulence caused by the Napoleonic invasions, Costa e Silva took up residence in Rio de Janeiro (1812) in his role as "architect of all royal construction works", with priority attributed to the task of supervising the finishing of the São João Royal Opera-Theatre. The building, which was inspired by Lisbon's São Carlos, furthermore demonstrates the efforts applied to urbanising and aggrandising the new imperial capital and seeking to affirm its position as indicator of the

regime's political and urban capacities and intents. In Rio de Janeiro's Rocio square, the location for the Opera house, there was also space for an elegant city palace for the powerful baron of Rio Seco, a residence of both prestige and social ostentation.

Costa e Silva built up an exceptional library in conjunction with an extraordinary collection of drawings and sketches, especially Italian mannerist works, today held by the Rio de Janeiro National Library. This archive testifies to the humanist dimension of an architect who, rigorously and consistently, proved permeable to the appropriation of neoclassicism - whose models he strove to disseminate in Portugal and Brazil.

Uma progressiva assimilação: entre estudos, viagens, museus e livros

Quero dar conta de um capital de informação e de análise que me conduziram à presente dissertação e o transcurso que ele pode revelar, na sua incorporação e consistência historiográficas. Nos últimos cinco anos, de dois semestres cada, segundo o regime de Bolonha, tive a responsabilidade de lecionar a unidade curricular de História da Arquitetura da época Moderna, no Departamento de Arquitetura da Universidade Autónoma de Lisboa. A regência tem constituído um estimulante exercício pedagógico e aportado um significativo retorno para a minha reflexão e atualização bibliográfica sobre a produção arquitetónica internacional e em Portugal, particularmente no período do renascimento ao tardo-barroco, na época pombalina e primícias do neoclassicismo.

Ao longo de três décadas desempenhei cargos de gestão museológica e patrimonial que se estenderam também em comissariados de exposições a nível nacional e no exterior. Estes desafios exigiram períodos de sistemática investigação, que fui orientando para temas centrados nas prioridades historiográficas que entretanto hierarquizei.

Em 2004, no impulso de uma encomenda profissional, ao preparar um projeto museológico para a reconversão do Museu do Primeiro Reinado sob tutela da Secretaria da Cultura do estado do Rio de Janeiro, pude dedicar particular atenção ao edifício onde se encontra instalado. O designado Solar da Marquesa de Santos, a favorita do imperador D. Pedro I, para o qual Pierre-Joseph Pezérat (1800-1872) deu o inspirado desenho (sendo também autor de obras no vizinho palácio real de São Cristóvão e no da Fazenda de Santa Cruz). Este francês, que conforme veremos, esteve no Brasil entre 1825 e 1831, como engenheiro e arquiteto do primeiro imperador do Brasil, que lhe deu a graduação de major de engenharia e o investiu no grau de oficial do Cruzeiro do Sul e da Ordem do Cavaleiro da Rosa.

Ora, fora precisamente entre 1812 e 1819 – ano da sua morte na cidade do Rio de Janeiro, então a capital tropical do império português – que José da Costa e Silva, o arquiteto

régio, depois de oficialmente convidado, com insistência, pelo príncipe regente para se deslocar para o Brasil, veio a assumir idênticas funções, sendo distinguido com o importante cargo de Arquiteto de todas as Obras Públicas (onde, com prioridade, sobressaía a do Real Teatro de São João, 1811). Propus-me então, no seguimento ao referido projeto, retomar a pesquisa na Biblioteca Nacional e no Arquivo Nacional do Rio de Janeiro, focando-me no importantíssimo espólio deste arquiteto. A sua existência era já conhecida, embora não de um modo sistemático e, pontualmente, a sua divulgação foi revelando a sua riqueza. Proporcionou-me um contato regular, com este corpo documental para melhor entendimento da produção de um arquiteto que cumpriu uma aprendizagem académica em Itália, onde consolidou matrizes projetuais, que robusteceu e constituíram a sua marca de água na criação arquitetónica.

A sua vasta correspondência, e os pareceres emitidos, definiram um volume de referências fundamental para a compreensão da sua trajetória e protagonismo na receção do neoclassicismo em Portugal e, bem assim, em complementaridade, para um enquadramento mais aprofundado da sua produção no Brasil. Os desenhos de sua autoria que aí se arquivam, constituem um repositório inestimável para redimensionar a reflexão sobre a cultura arquitetónica de fasquia europeia e os padrões correntes no nosso país, onde a carga vernacular definia persistências de discurso geradoras de obsolescência. A sua preciosa biblioteca e a já famosa coleção dos *disegni italiani* centrados no *cinquecentto* sinalizam uma circunscrição intelectual, reveladora de uma preparação cosmopolita. Este acervo proporcionou o entrecruzamento com a documentação guardada em Portugal, particularmente no ANTT e, de modo inesperado, acoplando o núcleo (disperso) existente na Biblioteca da Ajuda de plantas cruciais para um entendimento decisivo, mais penetrante e abrangente do seu protagonismo.

Com as opções metodológicas que fui amadurecendo para o travejamento da tese alicercei o seu território analítico em quatro partes, que incidem sobre diferentes campos: a primeira onde se analisa o registo biográfico e de formação académica que instala a diferença com a prática escolar local e a densificação profissional que veio a demonstrar emergindo como a figura de maior projeção na assimilação do novo discurso neoclássico. Esta avaliação da designada “transferência” de modelo foi verificada com investigação arquivística mais

extensa que foi possível desenvolver analisando as encomendas que modificaram o cenário arquitetónico em Portugal numa dimensão internacional. Tal contributo foi logo reconhecido na época e a grandiosidade dos projetos concentram um *corpus* com uma invulgar coerência. Sabendo-se que preparava um Tratado de Arquitetura (não publicado) estruturado nas disciplinas que considerava fundadoras para uma formação de nível profissional – a matemática, a álgebra, a geometria, a trigonometria – as críticas e pareceres avulsos assentes na sua reflexão organizaram-se em torno de outro bloco temático.

Num terceiro, enfocam-se as diferentes encomendas para além do ambiciosíssimo projeto para o Erário Régio (1789) e do teatro de São Carlos, de empréstimo palladiano, e o Asilo de Runa que definem um outro bloco, a utópica resposta para a instalação da corte no Terreiro do Paço, com a desmontagem da arquitetura da reconstrução tentacularmente dominante através da prática dos engenheiros militares, sinaliza um momento de polémica fratura que, com despudor, instalou, tendo polarizado outro momento de abordagem.

Destacamos a extensão da atenção sobre o palácio da Ajuda onde a clivagem ideológica e arquitetónica traumática desembocou posteriormente numa acumulação de uma opacidade interpretativa, que exigia ser ultrapassada e impunha a descodificação das diferentes marcas autorais, na arqueologia das sucessivas intervenções. Este aspeto convocou um exigente esforço de filtragem que a extensão cronológica tornou mais exigente, posto que, impunha desfibrar a sucessão pós-Costa e Silva, período de turbulência indecorosa que mancha o patamar que este arquiteto e o seu colega Francisco Xavier Fabri aportaram ao estaleiro e à Casa das Obras do Real Palácio¹.

Estabeleceu-se uma parametrização de competências e de prestação técnica ao serem identificados alguns desenhos convincentemente definidores de atribuições incontroversas. Núcleo que legitima a sua competência e veio a (re)confirmar um excecional arquiteto proativo introdutor das gramáticas do neoclassicismo – a caligrafia autógrafa de algumas plantas (não a assinatura) foram decisivas para individualizar a sua criação projetual individual. A fase brasileira é analisada com uma visão integradora numa quarta parte de modo a interpretar o segmento derradeiro do seu percurso.

A identidade da sua obra tem génese em Bolonha acusada no potentemente admirável desenho que apresentou à Academia em 1774, cinco anos depois da sua chegada àquela

cidade (v. figs. n.ºs 14-16). No seu prospeto quadrifronte constitui como que um manifesto que se repercutiu ao longo da sua atividade, refletindo-se na diacronia das diferentes encomendas sobretudo no campo da arquitetura civil de grande aparato. Tal exercício, na sua configuração de palácio real, no tímpano do frontão triangular inscreveu o brasão de armas portuguesas, foi premonitório para projetos futuros, tendo assim o investimento académico que cumpriu sido, posteriormente, recompensado. Mas a interiorização de um dever patriótico de servir o país honrando a bolsa que lhe foi atribuída, ampliou-se no entendimento que os indicadores de capitalidade de Lisboa deveriam impor à construção de grandes equipamentos públicos, num registo que o iluminismo subscrevia e que na sua ótica pressupunha a existência de um corpo de profissionais de grande mérito. O projeto para a construção de uma grandiosa morada real recorta-se como que uma sua obsessão, que afinal se cumpriu na Ajuda; o arquétipo que jamais o abandonou depois da visita a Caserta invoca-se neste recenseamento. Porque o outro lado da moeda das suas afinidades eletivas está cunhado com Andrea Palladio, o qual descobriu no Veneto, e que o alimentou fecundamente no crescimento da sua carreira.

Todos os tratados de arquitetura que tinha na sua invulgar biblioteca, reforçaram a consolidação de uma aprendizagem e deram o suporte a uma prática de desenho em que este nativo de Vicenza era santo patrono. No cruzamento com a problemática do anglo-palladianismo que chegou a Itália, em meados do século XVIII e do qual terá tido conhecimento, fecha-se o círculo que permitirá a sua inscrição numa “tendência neopalladiana”, tópico adiante analisado.

Em 1979, candidatei-me e fui admitido à frequência do oitavo Seminário do Centro Internazionale di Architettura Andrea Palladio, em Vicenza (presidido por André Chastel). Constituiu uma experiência profissional decididamente remuneradora em razão de dois fatores que influenciaram o *modus operandi* da minha trajetória de investigador: primeiro, ter assistido às conferências do Prof. Rosario Assunto da Universidade de Urbino e de Roma) sobre a estética das “Luzes”² ou às lições de Christof Thoenes, Howard Burns e Renato Cevese sobre o legado e disseminação palladiana e, segundo, ter tido a possibilidade de acompanhar as visitas guiadas de Fernando Rigon, de Loredana Olivato e de Lionello Puppi

aos edifícios de Palladio na região do Veneto, configurando uma muito assinalável aprendizagem teórico-prática.

Três momentos mais marcantes registei, então: a chegada a Vicenza com o embate frente à majestosa basílica, sem dúvida exemplo quinhentista da serena grandiosidade de que Winckelmann falava; as idas à sublime Villa Capra “La Rotonda”, de 1565, veículo de novas propostas tipológicas (um dos projetos de Palladio que mais fascinaram Costa e Silva, assinale-se agora) com um Valmarana a receber-nos no vestíbulo principal, e à Villa Foscari, dita La Malcontenta, com risco de Palladio, (c. 1560), a pedido dos irmãos Nicolò e Alvise Foscari; exemplo do classicismo veneziano. De modo emocionante foi a entrada no Teatro Olímpico a sua última obra que incorpora as novas exigências da cultura perspética do Humanismo (e cujo sintagma gramatical Costa e Silva reteve, v. fig. n.º 342)

Vim a fazer posteriormente a viagem de barco, no Brenta, a partir de Veneza para conhecer as villas de Palladio construídas nas margens deste rio e descobri a magnificente Villa Pisani, em Stra, tornada cenograficamente instável, nos interiores, com os tetos de Giovanni Battista Tiepolo, na sala de Baile, pintados com uma alegoria apoteótica à família encomendante.

Nesse período, por espantosa casualidade inaugurou-se em Mântua a exposição retrospectiva de Giulio Romano, depois do extenso programa de restauro dos frescos palazzo del Te financiado pela Getty Foundation de Los Angeles. Comissariada pelo historiador da arte britânico Ernest Gombrich (1909-2001)³ (cuja tese de doutoramento em Viena, no ano de 1933, versou a obra de Giulio Romano [c. 1499-1546], arquiteto). Foi magistralmente montada, uma parte, precisamente, naquele palácio (1524-1534) desenhado por este inventivo e perturbador artista e, a outra, no palazzo ducale onde se exibia a tapeçaria, executada sobre cartões deste artista, da coleção da Gulbenkian, integrante da armação dos “Jogos de Crianças”.

Anteriormente já estivera em Roma, Nápoles, nos templos de Paestum (que impulsionaram um alargado surto de revivalismo neodórico), em Caserta, em Herculano e Pompeia, circuito privilegiado para o contacto com o lastro impressionante deixado pela Antiguidade Clássica. Com a ressalva para o Museu Arqueológico que, de modo abrangente,

eficazmente o completa. Na Biblioteca Nazionale napolitana consultei o reputadíssimo livro de Pierre François Hughes, pseud. d'Harcenville, *Collection of Etruscan, Greek and Roman from the Cabinet of the Honorable W.m Hamilton* (1786), importante na difusão de modelos para o discurso neoclássico numa variante designada por estilo etrusco. Há cerca de seis anos tive uma revelação no livro de Susan Sontag, *O Amante do Vulcão*⁴, que veio a constituir uma revisitação daquele meu percurso, ao narrar a ambiência da pulsão colecionista e dos *cognoscenti* na capital do reino de Nápoles e das Duas Sicílias (para além das intrigas amorosas dos salões das elites aristocráticas e diplomáticas)

Entre 1991 e 1992 e depois em 1994 desloquei-me com frequência aos Estados Unidos pela circunstância de ter participado no comissariado da exposição *c. 1492. The Art in the Age of Exploration* e, depois, com a apresentação do *Triomphe du Baroque*, da minha responsabilidade científica (anteriormente mostrada em Bruxelas no âmbito da Europália 91). Ambos os eventos tiveram acolhimento na National Gallery of Art de Washington. Ganhei consciência, que até então não adquirira, da importância de Palladio na arquitetura americana e neste pressuposto visitei Monticello, a casa de Thomas Jefferson, também evocativa da figura do abade Correia da Serra e a própria Casa Branca, em Washington, edifício que consagra de modo emblemático o interesse que as linguagens neoclássicas despertaram nas elites afluentes e esclarecidas da América.

Viajei para a Escócia por razões familiares dois verões consecutivos, nos anos de 1992 e 1993, e realizei o designado *Grand Tour* da região que preparei ao longo de sucessivas noites, porque as *country houses* têm horários diversificados ligados ao seu estatuto patrimonial e aos benefícios fiscais concedidos. Um esforço de planeamento consequente para definir um itinerário rentável para as minhas opções de visita, orientadas, devo assinalar de acordo com prioridades de investigação estabelecidas para o conhecimento da época e do anglo-palladianismo - corrente com a qual Costa e Silva terá obtido referências ainda em Bolonha.

Destacam-se e foram estimulantes: *Kedleston House* (1759) desenhada por Robert Adam, (que terá recuperado um projeto não executado para a *villa Mocenigo*), cuja fachada sul de matriz fortemente palladiana, reporta na sua morfologia ao Arco de Constantino do Foro romano; tempêtes dispersos no parque, a traduzirem a influência do legado da

antiguidade clássica grega e no interior a sua superlativa biblioteca, cujos desenhos vi mais tarde em Londres no Sir John Soane's Museum. A planta do piso térreo foi publicada no *Vitruvius Britanicus*, IV, fig. 46, c. 1764-65 e os capitéis da *Dressing Room* derivam dos do palácio de Diocleciano em Spalato, do qual falaremos adiante.

Em Edimburgo, com a sua *golden mile* da cidade nova, registei a Charlotte Square ⁵ projetada por aquele em 1791 e o monumental pórtico na Universidade. Com grande furor estavam em apresentação *As Três Graças*, de Antonio Canova, que a National Gallery da Escócia, há muito pouco tempo, tinha adquirido conjuntamente com a congénere de Londres, através de um peditório público e de mecenato, sendo a obra apresentada rotativamente nas duas cidades.

A visita a *Harewood House*, em York, projetada por Robert Adam constituiu uma experiência muito positiva quer pela dimensão monumental do palácio, quer pelos seus interiores⁶; estuques, decorações parietais, pinturas de tetos e mobiliário, algum dele executado por Thomas Chippendale (o da Casa de Jantar e a moldura do espelho da Sala Amarela, c. 1769-71) – uma espécie de *Gesamtkunstwerk* do anglo-palladianismo. Tive a oportunidade de apurar que a primeira versão do projeto marcadamente palladiano fora da responsabilidade de John Carr, o autor do traço para o Hospital de São João do Porto, (1769) cuja fachada reporta à fachada sul do jardim do referido palácio. Literalmente ligada àquela tendência que está, também, na base da designação de *port-wine architettura*, posta em prática igualmente por John Whitehead, que deu o risco para a British Factory, desta cidade.

No ano de 2000, estive em Roma por ocasião do Jubileu, e devo relembrar três acontecimentos que me marcaram de modo particular: a visita à Casa Museu Mario Praz⁷ instalada no palácio Primoli, onde o historiador viveu, aberta ao público desde 1995, e que potenciou o aprofundamento da sua bibliografia deste historiador. Conhecia o seu livro autobiográfico que constitui como que um fresco dos ambientes por si criados, com a paixão de colecionador especialmente centrado nos períodos Império e Regência: *La Casa della Vita* (1.^a edição, 1958)⁸. Anteriormente tinha comprado a sua fundamental *Filosofia del arredamento, i mutamenti del gusto della decorazione interna attraverso i secoli dall'antica Roma ai nostri tempi* (1.^a edição, 1945),⁹ que foi um precioso auxiliar em investigações que

realizei, entretanto publicadas. O seu *Gusto Neoclassico* editado pela Sansoni, Florença, em 1940 é um livro denso de informação e de sentido crítico, no cruzamento com a literatura¹⁰; Mario Praz fora um dos grandes impulsionadores da 14.^a Exposição do Conselho da Europa *The Age of the Classicism* realizada em Londres, no ano 1972¹¹ e tornara-se uma autoridade mundial sobre o tema. Aquele livro abre com um capítulo onde polemiza de modo truculento com Hugh Honour, autor de um excelente livro sobre o Neoclassicismo, primeiro, por este ter primeiro subvalorizado o designado “estilo Império” e de lhe ter chamado de *erotic frigidaire* e, segundo, por ter desconsiderado a influência da descoberta de Herculano e de Pompeia no desenvolvimento do neoclassicismo do século XVIII.

Dois livros que me chegaram às mãos, tendo-se tornado, entretanto, especialmente proveitosos e inspiradores, este de Honour¹² em especial os capítulos 1 e 2 sobre o “Classicismo e Neoclassicismo” e a “Visão da Antiguidade”; e o de Robert Rosenblum, *Transformations in the Late Eigtheenth-Century Art*, sobretudo o primeiro capítulo em que estabelece a definição de Neoclassicismo e ainda os capítulos em que trata da arquitetura.

Em Roma, ainda, impressionou-me a *Ara Pacis* o monumento-altar que Augusto dedicou à deusa Pax, o qual ainda que estivesse a ser objeto de obras de restauro era contudo observável do exterior¹³. Este é considerado um manifesto escultórico e iconográfico do poder imperial, de elevada carga artística, que o Renascimento adotou nos seus programas ornamentais. Outro livro, de argúcia e rigorosa sistematização que consultei com frequência depois de o adquirir nesta viagem foi o *Taste and the Antique* de Francis Haskell e Nicholas Penny (edição de 1994) e, ainda enquanto formação de um corpus, o *Renaissance Artists & Antique Sculpture, A Handbook for Sources* (1986)¹⁴.

A ida ao Vaticano constituiu um estímulo forte, particularmente as alas do Museu Pio Clementino, promovido pelo papa Clemente XIV, que teve obras dirigidas pelo arquiteto Michelangelo Simonetti (1724-1781) até à sua morte, em 1781, a quem sucedeu na direção do estaleiro Giuseppe Camporesi (1763-1822)¹⁵. As suas 64 salas têm como ponto focal a Sala Rotonda (1780) que evoca simbolicamente o Panteão, o único espaço da arquitetura clássica ainda hoje conservado intacto. Neste corpo ainda vemos outras salas reconfiguradas como o Cortile Ottagono (1771), a Sala da Cruz Grega (1779) ou a Sala das Musas (1781); este conjunto foi passado a gravura com grande perícia por Vincenzo Feoli. O Perseu com a

cabeça da Medusa (1790), de Antonio Canova, juntamente com o Kreugas e o Damoxenos (1800) constituem um núcleo admirável, não sem esquecer o túmulo do papa Clemente XIII (1792), no interior da basílica de São Pedro, que conjuntamente com o de Clemente XIV (1787), na igreja dos Santos Apóstolos¹⁶, também em Roma, são definidores de um novo paradigma de monumento funerário, onde os enunciados de Winckelmann parecem ter sido seguidos (ver Cap. III.3, sobre os túmulos dos nuncios apostólicos na igreja do Loreto, Lisboa).

Outra obra emblemática, que visitei nesta altura, foi o Templete de San Pietro in Montorio, concebido por Donato Bramante (1502), o qual na compressão espacial da sua localização, como que devolve ao espetador uma multiplicidade de pontos de vista. Obra que influenciou inúmeras construções, quer no Renascimento quer no período Neoclássico e do qual Serlio no seu *Il Terzo Libro dell'Architettura*, Veneza, 1540, apresenta uma gravura.

As estratégias do olhar de Johann W. Goethe passaram a acompanhar-me para melhor compreender a época da emergência do neoclassicismo e da Antiguidade Romana, através do seu livro *Viagem em Itália* (1786)¹⁷, que vim a cruzar com o périplo italiano que Costa e Silva realizou, coincidentemente, nesse ano.

No Brasil, foi no Jardim Botânico, jardim do paraíso tropical, um dos meus locais de eleição no Rio de Janeiro, que me aproximei no neoclassicismo “imperial”, que identifica o legado de Grandjean de Montigny, chegado ao Brasil com a Missão Artística Francês em 1816. A sua obra de grande referência é a Academia de Belas-Artes (1826), edifício entretanto infelizmente demolido, mas cuja fachada foi recuperada e posteriormente reerguida neste parque. A residência deste arquiteto na Gávea hoje centro de estudos da Pontifícia Universidade Católica, PUC-RJ, que conheci através da monografia do arquiteto Silva Telles, ou a antiga Alfândega, hoje Casa França-Brasil, que remete para a arquitetura dos Banhos públicos romanos, traduzem um núcleo de particular relevo para a compreensão da receção das propostas contemporâneas do neoclassicismo. Foi então também que passei a ter mais familiaridade com os textos do Prof. Benedito Lima Toledo referentes à arquitetura colonial e aos seus enquadramentos de contaminação e apropriações¹⁸.

Ao permanecer neste área de pesquisa a estratégia de referenciação tem-se vindo a consolidar; deste modo encontra-se no prelo um *saggio* que redigi a convite de Giuseppe

Pavanello sobre os anos da atividade de Domenico Pellegrini (1759-1837) em Portugal, a incluir num livro sobre o artista, que será editado em Itália, pela Fondazione Giorgio Cini¹⁹. Investigação que me levou a uma melhor perceção da encomenda e do gosto das elites aristocráticas no princípio do século XIX e ao reconhecimento dos seguintes retratos, que se cruzam com a obra de José da Costa e Silva: os do príncipe regente, um deles, que tem por enquadramento o Terreiro do Paço onde se veem as plantas do palácio da Ajuda, v. fig. n.º 332, (cedido ao consulado de Portugal no Rio de Janeiro, mas das colecções do Museu Nacional de Arte Antiga); o outro, que pertence à Universidade do Porto (atualmente na Reitoria) e, ao lado de D. João, mostram-se as plantas da Academia do Comércio e de Marinha, desta cidade (v. fig. n.º 176); o do 2.º marquês de Pombal (v. fig. n.ºs 110-111) e de sua mulher e o do 1.º barão de Quintela e sua família, cujo fundo representa a fachada virada ao jardim do palácio das Laranjeiras (n.º 6).

Nos finais do ano passado apresentei uma comunicação ao Simpósio internacional *Le néoclassicisme dans les colonies européennes XVIII.e – XIX.e siècle*, realizado na Île de la Réunion²⁰. E para a próxima exposição do MNAA “A Arquitetura Imaginária” com abertura prevista para dezembro do corrente ano, redigi dois textos para o catálogo, um, sobre a maquete do Erário Régio tendo em conta o corte longitudinal deste edifício, que evidenciam o empréstimo da arquitetura clássica romana, sobretudo na planta centralizada da sua monumental rotunda. O monumental proposta para o palácio real merece também tratamento e vai ser divulgado a um público alargado.

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar ao Prof. Doutor Miguel Figueira de Faria devo o gratíssimo reconhecimento pelo desafio intelectual para iniciar este trabalho, que monitorou com rigor e proximidade sempre disponível. De modo decisivo traduziram-se num contributo inestimável para que a focagem da investigação fosse criteriosamente orientada para objetivos historiograficamente estimulantes.

Ressalvo a distinção, que devo ao Prof. Doutor José-Augusto França, expressa no convite para ser investigador na exposição *Os Anos Quarenta na Arte Portuguesa*, FCG, estando ainda a frequentar o mestrado de História da Arte da FCSH-UNL, circunstância determinante que me permitiu estruturar métodos de pesquisa arquivística.

Ao Nuno Monteiro pela ajuda à aproximação e enquadramento da figura do 2.º marquês de Pombal e leitura do respetivo capítulo. Ao José Manuel Fernandes que se disponibilizou para abordar e refletir sobre o texto referente ao Erário Régio. Ao João Mascarenhas Mateus com quem discuti questões de tecnologia de construção e de materiais. Ao João Brigola, ao Gonçalo Couceiro e ao Elíseo Summavielle pela prova de confiança com a concessão do estatuto da equiparação, que me permitiu concluir a última fase da investigação e a exigente e prolongada tarefa redatorial.

Ao Pedro Leite de Faria pelo extensivo acompanhamento com contributos documentais e de reflexão conjunta de retorno inspirador, onde a reação ao gosto europeu pelas elites locais e ao anglo-palladanismo inspiravam tópicos de animada discussão. À Mafalda Vagos que em questões paleográficas me dispensou preciosa ajuda, bem como na leitura pontual de alguns textos e ainda na recetividade cúmplice às sempre vibrantes descobertas arquivísticas. À Manuela Rêgo que, generosamente, com extrema dedicação e método fez a revisão do inventário da biblioteca de José da Costa e Silva. À Margarida Ortigão Ramos Paes Leme pela sua intermediação, que foi fundamental, para o acesso direto à documentação do ANRJ. À Soraya Burlamaqui cujo acolhimento no Rio de Janeiro e em Petrópolis é sempre generoso e cativante. Ao Samuel Ascensão que atravessou graficamente o texto com assinalável empenho e de modo inteligente. Ao José Rafael Costa pela árdua e dedicada revisão dos textos em calendário adverso.

Às diferentes instituições, em Portugal e no Brasil, cujos serviços foram generosamente disponíveis para responder a pedidos, por vezes, com prazos exigentes e questões não imediatamente líquidas:

Universidade Autónoma de Lisboa: José Amado Mendes, José Subtil, Madalena Mira, Cristina Dias. Academia Nacional de Belas Artes: António Valdemar, António Rocha. Biblioteca Nacional de Portugal: Jorge Couto, Inês Cordeiro, Graça Garcia, Lúcia Martins,

Leonor Antunes, Madalena Sousa, Luís Sá, Ana Paula Sabido, José Luís Narciso, Zélia Castro, Carlos Vences, Luís Miguel Gonçalves, Joaquina Feijão, João Zink, Maria José Campos, António Martins. Arquivo Nacional da Torre do Tombo: Silvestre Lacerda, Fernando Costa, Paulo Tremoceiro, Odete Martins, José Alberto Marques, Célia Adriano, Beatriz Prazeres. Biblioteca de Arte da Fundação Gulbenkian: José Afonso Furtado, Ana Paula Gordo, Ana Barata, Carlos Morais. PDVV: Maria de Jesus Monge, Joaquim Andrade Real. Arquivo do Ministério das Obras Públicas e Comunicações: Isabel Carneiro, Manuel Espiga. Arquivo Histórico Municipal: Inês Viegas, Ana Teresa Rita. Museu da Cidade: Cristina Turrión Leite, Henrique Carvalho, Rosário Dantas. Arquivo Fotográfico Municipal: Jacqueline Ferreira: Maria de Lurdes Baptista, Susana Cardoso. Hemeroteca Municipal: Álvaro da Costa Matos. Gabinete de Estudos Olisiponenses: Manuela Caldas Canedo. IGESPAR/DGPC: Manuel Lacerda, Miguel Soromenho, Dulce Ferraz, António Gomes Ferreira, José Paulo Ruas, Jorge Brito e Abreu, Graça Mendes Pinto, Manuela Moreira, Deolinda Folgado, Cíntia de Sousa, Ivone Tavares, Odília Valente, António José Cruz. Divisão de Documentação Fotográfica: Tânia Olim, Luísa Oliveira. Palácio Nacional da Ajuda: Isabel Silveira Godinho, João Vaz, Maria do Carmo Rebelo de Andrade, Cristina Neiva Correia. Museu Nacional de Arte Antiga: António Filipe Pimentel, José Alberto Seabra, Maria Helena Fidalgo, Alexandra Markl, Luís Montalvão, Fernanda Marques, Narcisa Miranda, Biblioteca da Ajuda: Cristina Pinto Basto. Teatro Nacional de São Carlos: Carlos Vargas, Maria Gil. Colégio do Ramalhão, Irmã Maria Francisca. Gabinete de Estudos Arqueológicos de Engenharia Militar: 1.º sargento José Ferreira. Centro de Apoio Social, Runa: tenente-coronel Idelberto Eleutério.

Brasil

Arquivo Nacional do Rio de Janeiro: Jaime Antunes da Silva, Valeria Morse, Marilena Paes, Ana Carolina, Cristhiano Cantarino. Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro: Mónica Nogueira, Lélia Pereira da Cruz, Maria José Fernandes. Museu de Arte da Bahia: Sylvia Athayde Menezes. Paço Imperial, Petrópolis: Maurício Santos. Fundação Mariano Procópio: Juiz de Fora: Douglas Fazollato.

Joaquim Mendonça Dias, Paulo Paes Leme, Fernanda Barbosa, Carlos Alberto Oliveira Lima, Mercês Lorena, Nazaré Cardoso Pinto, José Vicente Bragança, João Líbano Monteiro, José Norton, Pedro Cassiano Neves, Miguel Gastão da Cruz, Hélder Carita, João Alves Dias, Nuno Moreira, Paulo Pinto, Nireu Cavalcanti, Evelyn Werneck Lima.

NOTAS:

¹ Na perspetiva de fazer um balanço da minha reflexão neste bloco apresentei, em 2009, uma comunicação com o título: “O Palácio da Ajuda a “ferro e fogo” – opções construtivas e estéticas: da Real Barraca, ao projeto tardo-barroco e à proposta neoclássica”, no Colóquio *A História da Construção em Portugal. Alinhamentos e Fundações*, coord. João Mascarenhas Mateus, Coimbra: Almedina: CES/Universidade de Coimbra, 2010, pp. 79-120; já anteriormente, com idêntico desígnio, atendendo a que a DGEMN tinha programado para a sua Revista um número temático sobre Vila Viçosa, redigi um artigo designado “A reforma da capela real do paço ducal de Vila Viçosa, em 1806, no contexto dos programas de representação monárquica de D. João VI”, in *Monumentos*, Revista Semestral de Edifícios e Monumentos, Lisboa: Dezembro, 2007, pp. 82-93, fechando, assim, o arco cronológico da evolução do palácio, que tinha investigado anos antes.

² ASSUNTO, Rosario (1967), *Stagioni e ragioni nell'estetica del Settecento*. Milão: Mursia, 1967; Id., (1973), *Studi sull'estetica del neoclassicismo europeo*. Milão: Mursia, 1973.

³ Autor do texto de abertura “Anticamente moderni e moderni antichi – note sulla fortuna critica de Giulio Romano Pittore” do importante catálogo editado na ocasião da mostra: v. *Giulio Romano*. Milão: Electa, 1989.

⁴ SONTAG, Susan (1997), *O Amante do Vulcão*. Lisboa: Quetzal, 1997 (2.^a edição, 1998); 1.^a edição em inglês, saída em 1992.

⁵ Classificada Património Mundial da Humanidade pela Unesco.

⁶ Inesperadamente deparamo-nos, no vestíbulo, com dois imponentes potes com tampa, de porcelana chinesa de exportação, Ch'ien-Lung, em tom verde, com as armas da família Sobral, (3.^o quartel do século XVIII).

⁷ É um museu satélite da Galleria Nazionale d'Arte Moderna de Roma, aberto em 1995; um mês depois da sua morte ocorrida em 23 de março de 1982 o apartamento sofreu um assalto. Mário Praz viveu, de 1934 a 1969, num magnífico apartamento do palácio Ricci e,

posteriormente, mudou-se para este, no palácio Primoli, via Zanardelli, onde veio a falecer; a casa-museu ficou aqui instalada, depois de ter sido comprada pelo estado italiano em 1985.

⁸ PRAZ, Mario (1958) *La Casa della Vita*. Milão: Adelphi Edizioni, 1958; no prefácio ele revela em nostalgia, confissão e autoreconhecimento, “*Je crois que le plus grand attrait des choses est dans le souvenir qu’elles réveillent dans le coeur*”. Edição espanhola Del Bolsillo com introdução de J. F. Yars, 2004.

⁹ Utilizo a edição saída em Milão pela edizione TEA, 1993. No extenso corpo de imagens encontra-se reproduzido o retrato do 1.º visconde de Santarém e sua família, de Domingos António Sequeira, executado em 1816 (?).

¹⁰ Edição em castelhano *Gusto neoclasico*. Barcelona: editorial Gustavo Gill, 1982, com uma recomendável tradução de Carmen Artal. No capítulo sobre arquitetura neoclássica, na Lombardia, revela-se que não tem em grande consideração a obra de Piermarini que considera demasiado preso à influência de Vanvitelli. Mas as páginas mais interessantes para o meu trabalho estão no capítulo sobre Palladio e o Neoclássico, sobremaneira pelo rastreio que faz dos diferentes autores que abordaram a obra deste arquiteto desde Bruno Zevi a John Ackerman.

¹¹ O Prof. José-Augusto França, lamentando que Portugal tivesse sido convidado mas não veio a participar no concurso de 16 países, incluiu uma recensão crítica ao evento na revista *Colóquio Artes*, n.º 11, Fev. 1973, pp. 27-32. v. tb. EITNER, Lorenz., [colab.] Allan Braham, Nicholas Goodison, William Rieder, “The Age of Neo-Classicism”, in *The Burlington Magazine for connoisseurs*. London: 114 (836), Nov. 1972, pp. 743-761.

¹² HONOUR, Hugh (1991), *Neo-Classicism* (1.ª edição 1968). Harmondsworth: Penguin Books, 1991, no epílogo, p. 175, o autor critica o facto de no período Império “the idea of art as education was transformed into the art as propaganda, centred on the cult of the Emperor’s personality”. O livro de Rosenblum foi editado, em 1970, pela Princeton University Press e o seu primeiro capítulo “Neoclassicism: some problems of definition”, cartografa um território repassado de experiências coexistentes de acentuada complexidade.

¹³ Em 1995, o município da cidade de Roma lançou um concurso internacional para a construção do Museu Ara Pacis que foi ganho pelo atelier americano do arquiteto Richard Meir (1934-). Abriu em 2006 com acesa polémica e por decisão oficial fechou para obras de retransformação.

¹⁴ A primeira edição da Yale University Press é de 1981. Devo citar também o *Renaissance Artists & Antique Sculpture, A Handbook for Sources* (1986), são seus autores Phyllis Pray Bober e Ruth Rubinstein e saiu nas edições Harvey Mileer Publishers e Oxford University Press, Londres 1986, com o apoio da J. Paul Getty Trust.

¹⁵ HONOUR, Hugh (1991), *op. cit.*, p. 86.

¹⁶ Nesta igreja, situada na área do Quirinale, vi também o memorial de mármore do gravador Giovanni Volpato (1735-1803), da autoria de Antonio Canova (1807-08).

¹⁷ Na Feira do Livro de Lisboa, 2002, comprei a excelente tradução acompanhada de prefácio e notas de João Barrento, saída na editora Relógio de Água, em 2001.

¹⁸ TOLEDO, Benedito Lima (1983), “Do século XVI ao início do século XIX: maneirismo, barroco e rococó”, in *História Geral da Arte no Brasil*, vol. I. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles/Fundação Djalma Guimarães, 1983, pp. 89-375, com análises que muito aproveitei, nomeadamente, quando trabalhei no meu livro *Aleijadinho – O Teatro de Fé*, São Paulo: Metalivros/Associação Espírito Santo Cultura, 2007.

¹⁹ O livro encontra-se nos prelos e ao ensaio de esta designação: “Domenico Pellegrini: em Lisboa (1803-1810). A opressiva instabilidade política e o retrato celebratório das elites”; Giuseppe Pavanello dirige o Instituto de História da Arte da Fondazione Giorgio Cini e é considerado uma autoridade na produção Canoviana tendo redigido, com prefácio de Mario Praz, *L’opera completa del Canova*, Milão: Rizzoli editore, Classici dell’ Arte, 1976.

²⁰ As atas estão em preparação para serem editadas e a comunicação teve o seguinte título: “Brazilian interiors: furniture in the epoch of the Prince Regent D. João, 1792-1822”.

SIGLAS UTILIZADAS

ACL – Academia das Ciências de Lisboa
AGCRJ – Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro
AHI – Arquivo Histórico do Itamaraty
AHML – Arquivo Histórico Municipal, Lisboa
AHMOP – Arquivo Histórico do Ministério das Obras Públicas
AHS – Arquivo Histórico de Sintra
AHU – Arquivo Histórico Ultramarino
ANBA – Academia Nacional das Belas Artes
ANRJ – Arquivo Nacional do Rio de Janeiro
APM – Arquivo Público Mineiro
ANTT – Arquivo Nacional da Torre do Tombo
BA – Biblioteca da Ajuda
BL – British Library
BMP – Biblioteca Municipal do Porto
BNE – Biblioteca Nacional de España
BNP – Biblioteca Nacional de Portugal
BNRJ – Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro
CML – Câmara Municipal de Lisboa
FAUP – Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto
FCG – Fundação Calouste Gulbenkian
DGEMN – Direção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais
GEAEM – Gabinete de Estudos de Arquitetura e Engenharia Militar
IHGB – Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro
MC – Museu da Cidade, Lisboa
MNAA – Museu Nacional de Arte Antiga
MR – Ministério do Reino
PNA – Palácio Nacional da Ajuda

PNQ – Palácio Nacional de Queluz

RIBA – Royal Institute of British Architects

O LEGADO CONSTRUTIVO JOANINO, OS EXEMPLOS MAIORES: O PALÁCIO, CONVENTO, BASÍLICA DE MAFRA E O AQUEDUTO DAS ÁGUAS LIVRES – A DISSEMINAÇÃO.

Na arquitetura da segunda metade do século XVIII, em Portugal, evidencia-se o traço forte da experiência da reconstrução de Lisboa, caída em ruínas pelo terramoto do 1.º de novembro de 1755.

Recenseando o corpo técnico envolvido nos trabalhos ganha-se a percepção da abrangente mobilização que impôs e, em simultâneo, do alargado número de engenheiros militares, arquitetos, mestres, praticantes, que nela estiveram envolvidos.

Dois grandes empreendimentos do reinado anterior, sinalizam a estratégia mecenática joanina de conotação imperial: seja, o palácio-convento-basílica de Mafra (primeira pedra em 1717), de dimensão gargantuana, onde no pico do andamento do estaleiro, se registavam cerca de 45 000 operários, seja a construção do impressionante Aqueduto das Águas Livres de Lisboa (1731), que através da cota dos arcos dos vãos centrais, e da sua extensão o reportam à grandiosidade romana, cuja matriz funcional apropriada. Ambos serviram de laboratório e treinamento para a formação de mão de obra, deslocada depois na reedificação da Baixa, ou atuando como elo condutor de um lastro profissional, que se replicava, em largo espectro territorial.

Exemplos recorrentes, que costumam ser invocados para ilustrar o sucesso destes núcleos de formação e de consolidação técnica, como é o caso de Mateus Vicente de Oliveira (1706-1785), que iniciado nas obras de Mafra, sob a tutela de Ludovice, depois de ingressar na sua Casa do Risco, com a categoria de oficial, para logo, seguramente com a proteção daquele, ascender aos cargos de sargento-mor e de arquiteto da casa do Infantado. Recebeu o honroso convite, por esta sua qualidade, para desenhar o paço de Queluz, cujas obras se iniciam em 1747, sob o patrocínio do infante D. Pedro, depois rei consorte D. Pedro III. Cabeça de série de prestígio que contaminará, subsequentemente, a tipologia de arquitetura

residencial de aparato, como indicador de estatuto reportado às elites ou em segmentos à procura de promoção social.

Veio a interromper a direção desta obra de corte para ser integrado, precisamente, nas obras da Baixa, tendo, logo, em 1760, sido nomeado arquiteto do Senado da Câmara, ao substituir Eugénio dos Santos.

Outro exemplo deste encadeamento de formações, com matriz em Mafra, é o de Custódio Vieira (1690-1744)¹, tanto mais que é designado para tal edifício em 1729, depois da sua boa prestação no levantamento do paço Real de Vendas Novas, no Alentejo, sob a direção do coronel José da Silva Pais, autor do risco. Construção destinada a albergar a família real e a sua comitiva, temporariamente, quando dos festejos do Caia, para a consagrada troca das princesas, e cujas obras foram, surpreendentemente, realizadas em cerca de dez meses. Por esta sua capacidade executiva transitou para o Aqueduto, corria o ano de 1733, ao substituir na direção dos trabalhos o engenheiro militar brigadeiro Manuel da Maia (1677-1768). Foi, nessa altura nomeado capitão de infantaria com o exercício de engenheiro e, logo, três anos mais tarde, promovido a sargento-mor, ao suceder a João Antunes no cargo de arquiteto das obras Reais (1734).

Induzido por estes megaestaleiros, pelos impactos corporativos e também artísticos gerados, ganha corpo a proposta de identificação, na periodização da história da arquitetura em Portugal, da existência de dois ciclos, um ligado a Mafra e outro ao Aqueduto². A determinarem ritmos abrangentes de incidências nos métodos do edificado e nas opções estéticas enunciadas.

A emblemática obra joanina de Mafra impôs um paradigma de certo modo terrorista, no seu gigantismo orçamental e na sua escala construtiva, impondo uma fasquia de enquadramento muito alto, pela sumptuosidade régia, que o edifício simbolicamente investia³, e que as remessas auríferas brasileiras sustentavam. A sua tentacularização num primeiro impacto revelou-se no prestígio que o monumento quis enunciar e na sua elevada *performance* arquitetónica. A capacidade demonstrada por Ludovice em aglutinar um complexo de empréstimos, no seu projeto síntese, veiculou uma mensagem de cosmopolitismo, que a instrumentalização retórica joanina maximizou.

Duas eram as suas vertentes referenciais do *Magnânimo*: Roma, no complexo eclesial do papado e Luís XIV, no espetáculo político, com a apropriação da metáfora do *Roi Soleil*, cuja semântica de um esplendor universal moldava as estratégias de comunicação de D. João V.

Na bipolaridade das correntes ideológicas em confronto no seu reinado, o campo ocupado pelos castiços, enfrentou a emergência do aparecimento de figuras, ditas estrangeirados, que serviram de contraponto internacional na atualização política e cultural do reino; vetor que pode contornar a compreensão uniforme (e parcial) do tempo político joanino onde a arquitetura pode ilustrar a sua textura cosmopolita. Exemplaridade forte deste posicionamento pode ser detetada na ação do padre Bartolomeu de Gusmão (1685-1724), ainda que respaldado pelo seu irmão Alexandre de Gusmão, o muito influente escrivão da puridade do monarca, demonstra com a sua inteligência especulativa, um propósito experimental científico e de invenção, com a sua Passarola, a referenciar um motor utópico, índice e estímulo de um sonho imperial ultramarino⁴. Sinal que se entende como *pendant* da proteção dada à Congregação do Oratório, cuja metodologia de ensino se demarcava, dos jesuítas, tendo vindo a obter o patrocínio do soberano para a instalação de uma biblioteca, cujos desenhos podem ser atribuídos a Tomás Caetano (1700-1770), pai de Manuel Caetano de Sousa⁵. De modo eloquente, estava dotada de exemplares recentes no campo das ciências positivas⁶ e de um Laboratório de instrumentos científicos, mais tarde na época josefina, transferido para a Universidade de Coimbra.

O edifício mafrense incorpora três vertentes principais ou seja o palácio, o convento e a basílica, e é este desdobramento que Herculano condena, obliterando a leitura programática absolutista, ao assinalar-lhe a conceção “duvidosa no desenho, entre mosteiro e palácio”⁷. Esta multidimensionalidade conduz à sistemática aferição com o Escorial, no confronto do binómio palácio-convento ou convento-palácio, que reporta a uma genealogia morfológica arquetípica, em cuja origem está o templo de Salomão. Kübler escreveria com agudeza “Mafra is a palace-convent, unlike the Escorial, which is a convent-palace”⁸. Embora nunca tivesse sido corte e a reprogramação da Patriarcal já tardiamente sinaliza tal polarização, desdobrada, mas em Lisboa⁹.

Mafra teve um correlato alentejano, de menor escala, mas exemplar na consolidação da estética joanina ou, como também costuma ser admitido, do barroco de Corte. Trata-se da capela-mor da Sé de Évora, de novo da autoria de Ludovice (1729) que reformulou o antigo espaço medieval, dotando-a de mais área para o faustoso cerimonial litúrgico, decorrente da normatividade contra-reformística¹⁰. Notável adição cuja morfologia se interpenetra mimeticamente ao corpo medieval preexistente.

O patrocínio da obra é atribuído ao rei, que exige o cumprimento do modelo mafrense e não uma reconstituição que prosseguisse, em contrapartida, a arquitetura retabular em talha dourada, na enraizada tradição vernacular (elidindo a denominação de estilo joanino, que depois caracterizou esta abrangente produção, nomeadamente no império ultramarino) integrante de outro alinhamento artístico. Fratura que explicita a receção de uma estética italianizante, imposta triunfalmente em Mafra, e oficialização áulica retórica que se repercute na assimilação aqui exemplificada.

Beneficiando da aprendizagem nas obras da capela-mor de Évora – que assim formava outra escola – José Francisco de Abreu (-1753) potenciou os conhecimentos aí adquiridos e pode responder, neste diapasão, a encomendas em Vila Viçosa, Elvas, e Portel, quer em edifícios religiosos ou civis, onde se destacam os retábulos da igreja dos Agostinhos, panteão dos duques de Bragança e o elegante portal da Misericórdia de Elvas (c. 1742), à escala da obra eborense do arquiteto Ludovice¹¹.

Manuel da Costa Negreiros (1702-1750), arquiteto da Casa do Infantado e do Grande Priorado do Crato como que aclimata o joanino cortesão italianizante, pontuado na inspiração da sua elegância e nalguns casos ousadia¹², (v. o palácio de Martinho Velho Aldenberg, 1.º barão de Aldenberg, também conhecido como Barbacena e a torre sineira da igreja da Graça de 1738).

Antonio Canevari (1681-1764), um arquiteto italiano de passagem efémera em Portugal, faz a ponte entre Mafra e o Aqueduto instalando, no domínio da arquitetura civil a prestação internacional do tardo-barroco classicista, que informava a sua obra¹³. Alguma severidade e o sedutor equilíbrio morfológico da Igreja de Santo Antão do Tojal, com as pilastras da ordem gigante a regerem o sintagma compositivo do alçado principal, poderia ter sido tomado de

inspiração a algumas igrejas da reconstrução (v.g. a igreja dominicana do Corpo Santo, em Lisboa).

Por último, nesta genealogia e encadeamento cite-se a figura de Reinaldo Manuel dos Santos (1731-1791) que, até por ser consideravelmente mais novo, se posiciona num estatuto de transição. De modo sintomático a sua formação inicia-se, em Mafra, junto da casa de Riscar aí instalada e, ainda jovem, vem a transitar para Lisboa, logo em 1757¹⁴. Significa que teve de superar as primícias da sua aprendizagem, orientadas em primeira mão pelo arquiteto suabo, isto é, Ludovice, e afeiçoar-se a um novo registo, já na Casa do Risco das Obras Públicas, junto de Eugénio dos Santos, que a dirigia nessa altura.

Trata-se de um fenómeno de incubação decorrente da práxis da reconstrução, onde além da aprendizagem teórica, exercia o seu tirocínio no quotidiano do grande empreendimento da reedificação. Manifestos são a proximidade de Manuel da Maia, que veio a falecer somente em 1768, e sobretudo o contato com Eugénio dos Santos, e Carlos Mardel, a moldarem a sua experiência e os parâmetros técnicos da sua linguagem arquitetónica.

Foi este percurso que lhe permitiu vir a construir, em Vila Real de Santo António, c. 1774, o complexo urbanístico, numa operação de escala mais reduzida, que neste projeto se sinaliza pela capacidade de resposta profissional da equipa responsável pela Baixa, que contou com a direção deste arquiteto, que nesta altura alcançara o cargo de arquiteto das Obras Públicas (1772) e por inerência a chefia daquele gabinete de planeamento¹⁵.

No portentoso programa da reconstrução emerge um alargado elenco técnico, onde se destacam duas figuras que lideraram o processo, sob a orientação do engenheiro-mor do reino Manuel da Maia: referimo-nos a Eugénio dos Santos (1711-1760) e a Carlos Mardel (c. 1695-1763). A Baixa Pombalina enquanto fenómeno arquitetónico é resultante da sua atuação e as suas competências refletem-se nos projetos, que aí desenvolveram ou na coordenação que sustentaram, no quartel-general da reedificação, ou seja, na Casa do Risco das Obras Públicas, como acabámos de referir.

De relevante marca territorial o corpo homogéneo levantado, no tabuleiro da Baixa, resultante do plano aprovado, configurou uma nova cidade orgânica, nos seus princípios formais e de gosto, e rígida, na sua prática construtiva.

Assim, procurou montar-se a sua coerência, desenvolvendo-se as suas premissas, não sem gerar, como que uma blindagem inexpugnável; a operação no seu cumprimento programático inflexível, atingiu na sua invulgar extensão, uma uniformidade impositiva¹⁶.

A arquitetura modular e seriada, na economia minimalista das variantes permitidas, destilou morfologias estereotipadas, que lhe asseguram a sua identidade. Na pragmática tectónica condicionantes de investimento conduziram à formatação de protótipos, que geraram princípios de standardização, tornados fatores de aceleração do ritmo da operação urbanística.

A MAIS-VALIA DA RECONSTRUÇÃO É A ESCALA E A INCIDÊNCIA TERRITORIAL; A PRESTAÇÃO DERIVADA DE UMA LIDERANÇA COESA E DA CULTURA ARQUITETÓNICA DA ENGENHARIA MILITAR.

A dualidade protagonística desdobrada entre Eugénio dos Santos e Carlos Mardel asseguram a coesão do programa pombalino. Deles disse Manuel da Maia, o prestigiado e influente engenheiro-mor do reino, o cérebro da reconstrução “que eram os principais engenheiros-militares [...]”. No mesmo registo, Manuel Azevedo Fortes, sobre o primeiro, de quem terá sido seu mestre na Academia Militar declarou que foi um *engenheiro consumado*¹⁷. Ambos deixaram um cunho particular numa empresa que primou, ferreamente, pela seriação. Eugénio dos Santos representa uma nova derivação, e significativamente não fez aprendizagem ou qualquer estágio em Mafra, onde verosimilmente poderia ter entrado.

John Summerson no livro *The Architecture of Eighteenth Century*, no seu didatismo pragmático de clareza meridiana propõe uma grande divisão do século em dois subperíodos. Aquele que corresponde, *grosso modo*, à primeira metade e é caracterizado pela construção, sobretudo de igrejas e palácios – no domínio da linguagem arquitetónica, onde o estilo enquadra a criação. Na segunda metade, em que se afirmam as tipologias, emerge a designada arquitetura pública, numa pluralidade que constitui a sua riqueza e experiência discursiva, com o investimento urbano a promover a expansão de iniciativas¹⁸.

Por seu lado Alfonso de Ceballos, em *El siglo XVIII: entre tradición y academia*, não se afasta desta parametrização que, pela sua agudeza de análise, estimula a transposição reflexiva, *mutatis mutandis*, para a abordagem do caso português¹⁹. A realidade não se deixa ver a uma só cor e, assim o espectro da produção arquitetónica desdobra-se em três tendências. Uma, caracterizada pela inércia e pela continuidade de gosto, reproduz fórmulas que entroncam em séculos de expressão artística, usando para a sua denominação a categoria de casticismo, mais ligado ao barroco, no período que nos interessa. Imune a contágios e a novidades está fechada à assimilação de linguagens aportadas pelas novas tendências. Uma segunda vertente inscreve o tardo-barroco, como discurso que reenvia a uma transposição internacional, proposta e liderada por arquitetos de origem italiana e francesa que o veicularam nas obras executadas, ao longo da primeira metade da centúria, caso de Filippo Juvarra (1678-1736)²⁰ e de G. B. Sacchetti (1690-1764), e que se mantém, até mais tarde, no campo dos edifícios religiosos.

Finalmente uma outra tendência designa-a de académica e resulta fundamentalmente do ensino escolar na Academia Real de Bellas Artes de San Fernando (Madrid), onde se incluíam as viagens a Itália, para os alunos premiados, com o estatuto de bolseiros. Ali se ministrava um ensino alinhado por padrões curriculares correntes nas academias italianas e francesas. Sendo certo que Rafael Anton Mengs (1728-1779), um dos teóricos do neoclassicismo, contribuiria para a elevação do nível pedagógico, ao assumir a sua direção, depois do convite de Carlos III, em 1769²¹.

Juan de Villanueva (1739-1881) o autor do edifício do Museu de Ciências de História Natural, hoje Museu do Prado, ilustra bem o resultado de tal formação que foi reforçada, na dimensão neoclassicizante, pela sua passagem em Roma como bolseiro. Ceballos informa-nos, de modo sintomático, que o neoclassicismo em Espanha “una arquitectura y un urbanismo estrictamente neoclásicos” apenas se instala nos últimos dez anos do século XVIII, já no reinado de Carlos IV (pai de Carlota Joaquina)²².

Carlos Sambricio considera que, a partir de meados do século XVIII, a superação do dominante barroco local Churrigueresco (também designado de barroco mudéjar por Chueca Goitia) e do barroco classicista disseminado por arquitetos italianos e franceses, se instala uma nova recetividade ao discurso clássico. O ponto de viragem acontece cerca de 1786

quando a Academia de San Fernando “a partir de 1786 se convierte en el centro de control de cualquier proyecto que se trace para cualquier punto de España”²³.

Será verosímil admitir que o pombalino pudesse ser integrado, transpondo aquela análise, na categoria genérica da arquitetura castiça, (mas Ceballos não escrutina a contribuição dos engenheiros militares neste segmento) ao confluir nas designadas invariantes da arquitetura nacional, no modo como conjuga léxicos compositivos elementares, volumetrias geométricas, planimetrias minimalistas e austeras refletindo-se nos contrastes lumínicos por vezes intensos, na moldura da tradição nacional. E que Costa e Silva tivesse pertencido à extração saída da Academia de San Fernando, no enquadramento analítico referido, alinhado pelos cânones do neoclassicismo internacional.

COSTA E SILVA E A RECEÇÃO DAS LINGUAGENS NEOCLÁSSICAS

Costa e Silva regressa a Lisboa no final do ano em que ocorre o lançamento da primeira pedra da basílica da Estrela (1779), iniciativa de consagração votiva que o consulado de Pombal teria sucessivamente adiado, desde 1761, ano do nascimento do primogénito, o príncipe do Brasil, D. José. Com o ritmo acelerado das obras, na prioridade de investimentos que lhe foi cometida, dois anos depois da Aclamação (1777) veio a rainha D. Maria I solenemente a abri-la ao culto.

Nesse ano, em que a Europa era varrida pela Revolução francesa, aquele arquiteto foi contratado para apresentar os desenhos para o Erário Régio, convite que lhe é transmitido pelo 1.º marquês de Ponte de Lima, D. Tomás Xavier de Lima (1727-1800), presidente daquela instituição, onde chegara no ano anterior, isto é, em 1788. Estas duas encomendas sinalizam discursos antinómicos, nas marcas autorais, decorrentes de percursos profissionais contrastados, um ligado à formação de estaleiro, como vimos, caso de Mateus Vicente (e Reinaldo Manuel que aí o substitui, em 1786, devido à sua morte), e outro, o de Costa e Silva, cumprindo uma consistente aprendizagem académica em Itália.

Este continuará na sombra, depois do seu regresso, ao terminar o ano de 1779, depois de dez longos anos, que só o ensino na Aula da Arquitetura Civil, criada em 1781, dá o sentido possível às competências adquiridas em Bolonha.

Procurar descortinar a resistência à receção do discurso das ordens clássicas na segunda metade do século XVIII, através da obra de Costa e Silva, constituiu o estímulo inicial da investigação, e avaliar o modo como a encomenda oficial se perfilou, no arrastamento do tardo-barroco. Era ainda importante interrogar se o catalisador negativo do pombalino, na simplificação e standardização projetual, nos constrangimentos económicos determinantes, operara, também, uma insensibilidade à mudança, oferecida por protótipos já consolidados.

Pela informação disponível era consensual que, na época, o protagonismo abrangente das encomendas era exercido por Manuel Caetano de Sousa (1738-1802), interessava, então, desmontar as razões por que vieram a desenhar uma conflitualidade feroz entre si e Costa e Silva, no propósito de rastrear as consequências daí advindas.

O diferendo é ocasional e gera-se na obra da Igreja de Nossa Senhora do Loreto, em Lisboa, onde aquele supervisionava mais um programa de remodelação do espaço, por certo, encomenda que lhe é entregue, pela sua participação na reconstrução da igreja da Encarnação (1769), situada igualmente no largo das Duas Igrejas. De facto, acabado de chegar, já, no princípio de 1780 Costa e Silva apresentava uma proposta para o retábulo da capela-mor, que ainda faltava terminar, o que significou a sua substituição – as relações, se é que as houve, teriam ficado bastante tensas e profissionalmente a abrasividade entre ambos instalou-se.

Voltarão a encontrar-se, mais tarde, pelas piores razões, na ocasião do levantamento daquela obra do Erário, que dada a sua gigantesca dimensão, obrigava à demolição da morada de casas, propriedade de Caetano de Sousa, situada em terrenos confinantes, melhor, na rua do Jasmim, à esquina com o largo da Patriarcal (localização agora confirmada numa planta da BNRJ, v. fig. 67).

Venceu quem mais podia, a impor a força de uma decisão, tecnicamente bem estruturada, que defendia o ponto de vista oficial, isto é, o encomendante. O que quer dizer o presidente do Erário Régio, a quem foi demonstrado que o edifício, para merecer a carga representativa atribuída, como templo do dinheiro, deveria manter uma escala “romana”, para cumprimento das regras vitruvianas, nomeadamente a *utilitas*.

Esta assunção teoricamente argumentada com a solene autoridade das referências da Antiguidade impunham a Ponte de Lima um ónus cultural, que lhe serviria para se defender em todas as frentes na contestação ao programa e, por outro lado, haveria de o limitar, no momento crítico da reavaliação do projeto, não sem ter resvalado para um impasse.

Era manifesta a incapacidade financeira para o concretizar e, no espectro de alternativas, a redução da escala alvitrada, em alternativa, a propor a sensatez da razoabilidade, deparou-se com a intransigência megalómana de Costa e Silva, que gerou um rígido bloqueio intransponível. Com espanto não pudemos averiguar a razão pela qual Rodrigo de Sousa Coutinho, não assumiu oficialmente a tutela do projeto, quando entrou na presidência do Erário em 1800, depois da morte de D. Tomás Xavier de Lima – o investimento na obra da Ajuda concentrou os seus esforços, na reparação das entorses aí existentes.

Pouco terá crescido o edifício, para além das fundações, e emerge em contexto polemizante José Manuel de Carvalho e Negreiros (1752-1815), a preparar um Regulamento de Engenharia Militar, com pretensões a tratado de arquitetura, para o qual procurava desesperadamente o mecenato do príncipe-regente. Assim, no respaldo desta demonstração, vem a contestar com intransigência, a proposta de Costa e Silva: impugnando a volumetria, propondo que o edifício ficasse sem espaço de respiração, devendo a sua fachada alinhar pela rua do Colégio dos Nobres²⁴, não sem denunciar o que seria o calcanhar de Aquiles do projeto. Isto é, a fragilidade do terreno em barro, ou greda e o sistema de construção, que recorria a um volumoso massame geral de implantação e não a um alinhamento de vãos para distribuir as cargas, sobretudo de um corpo central com cúpula, de uma altura impressionantemente gigantesca – o diagrama da sua solução, para as infraestruturas, defendida por Carvalho e Negreiros, encontra-se na BNP (v. fig. n.º 57) e uma cópia no ANRJ²⁵. A sua preciosa maqueta que sobrevive, caso raro entre nós, e se encontra no palácio da Ajuda, depois de ter estado na Casa da Intendência das Obras Públicas, testemunha-o com toda a evidência.

O projeto da Ajuda colocava um grande número de intrincadas questões, de teor labiríntico, derivadas da estratificação de autorias problemáticas.

Na verdade no seu gigantismo o edifício levanta, ironicamente, problemas da mesma escala e a dramaticidade da implosão de Caetano de Sousa enunciava uma turbulência raramente vista em empreendimentos públicos. Tal agitação poderia revelar-se indicador simbólico do novo paradigma arquitetónico, mas escrutinar a sua tramitação e alcance era desafio assaz estimulante, para, se possível, enquadrar a estratégia política relativa aos equipamentos do reino, na moralização dos procedimentos.

Esta motivação descodificadora deparava-se-nos com muitos obstáculos pela inexistência dos espólios de Costa e Silva e de Francisco Xavier Fabri e do *corpus* das plantas e desenhos de Manuel Caetano de Sousa serem exíguos. Acrescia que António Francisco Roza, que sucede, em 1817, a Fabri na direção da Casa das Obras do Paço, de um modo prepotente e tecnicamente arrogante fez literalmente eclipsar quase todo o material de projeto, não sem o reapropriar com despudor – um caso de megalomania que, tacitamente, o quadro político e a instabilidade governativa terão permitido.

De Francisco Xavier Fabri a atividade em Itália é consistentemente documentada e a matriz académica bolonhesa, da sua preparação, atravessa transversalmente as suas propostas²⁶. Contudo, em Portugal, em obras mais modestas, por exemplo na Misericórdia de Tavira (ver a sua representação no retrato do bispo do Algarve, seu mecenas, que pertence à BNP) ou na paroquial de Aljezur, ou ainda no Arco da vila de Faro (1790), denota-se a influência de Jacopo Vignola.

De Caetano de Sousa continua por investigar arquivisticamente a sua vasta produção resultante da multiplicidade de cargos que desempenhava, de que poderiam citar o desenho das pontes de Coimbra, de 1781²⁷ ou de Sacavém, cujo desenho mostra um alçado classicizante, bebido nalguns trechos do Aqueduto, da responsabilidade de Carlos Mardel²⁸, o que pode explicar algum ecletismo de soluções e repetição esquemática de gramáticas²⁹. Embora os contratos de empreitadas nos ofereçam uma vertente material significativa do desenvolvimento do desenho, da tecnologia construtiva e da administração dos estaleiros, não abarcam, contudo, toda a complexidade da elaboração projetual.

No palácio da Ajuda a evidência do seu legado, decorrente da proposta de 1795, identifica-se a base mais segura para o reconhecimento da natureza do risco aí incorporado, quer nos três janelões rasgados em cada torreão lateral da fachada nascente, quer em todos os

níveis da fachada sul, desde o embasamento até ao piso nobre, e a sua marca idiomática tardo-barroca é assaz reveladora, nas áticas e nos lacrimais.

Resulta agora evidente que as vergas superiores de todo o alinhamento de janelas do piso térreo da atual fachada principal foram mutiladas, a exemplificar um caso como que de uma iconoclastia violenta, cujas marcas, inequivocamente, no-lo denunciam (v. alçado no ANTT, figs. 245 e 246). De modo esclarecedor, porém, este gesto tornar-se-á menos grave, quando comparado com o sucedido durante a discussão crítica sobre o que fazer com o projeto já em execução havia cinco anos, com arranque em 1796. Como decidir, então, sobre esta realidade, manter o que estava levantado ou fazer tábua rasa e arrancar do zero, à maneira da reedificação da Baixa – esta era a solução adiantada por Fabri.

Em 1802, Rodrigo de Sousa Coutinho – sabemos agora que escrutinava rigorosamente a atuação de Caetano de Sousa – inapelavelmente vem a afastá-lo da direção das obras, e põe à consideração do príncipe-regente uma nova proposta de matriz neoclássica, que emerge da dupla autoria de José da Costa e Silva e de Francisco Xavier Fabri.

Impunha-se a focagem para avaliar o contributo de um e de outro, esforço hermenêutico estimulante, mas oneroso, perante um quadro de dificuldades carregado: a homologia de linguagens de expressão neoclássica, que cada arquiteto cumpria a partir de idêntica formação académica em Bolonha, onde ambos estiveram, era fator de perturbação na creditação.

Se bem que Costa e Silva dirigisse o grupo entretanto formado, porque era o mais antigo, no serviço da coroa, na inexistência de plantas e desenhos, o quinhão que a cada um deva ser tributado adensava o grau de decifração para a tarefa.

No acervo da BNRJ sobre que havia grande expectativa, para além dos elementos conhecidos e trabalhados, os resultados não foram significativos, neste caso, para o esclarecimento da tramitação da responsabilidade sucessiva da obra. Se bem que Costa e Silva se lamentasse de um boicote, ao referir, já do Rio de Janeiro, que propunha “uma coisa e se fazia outra” e que se sentia isolado. O desaparecimento de cena de Rodrigo de Sousa Coutinho em 1804, retirou a visão esclarecedora na direção do empreendimento e a trepidação provocada pelas invasões francesas só veio a agravar a instabilidade e anunciar a entropia subsequente.

O que se tornou mais substantivo para o entendimento desta dupla autoria encontra-se no conjunto de material de desenho pertencente à BA e ao ANTT e de modo sintomático, neste Arquivo guarda-se uma planta de Caserta, eximamente copiada de modo a parecer um original, e a criar a sensação de integrar os desenhos preparados por esta equipa. Por outro lado, na BNRJ, guarda-se, proveniente da Biblioteca Real, o imponente livro *Dichiarizione dei disegni del Reale Palazzo di Cazerta [...]*, apresentado por Luigi Vanvitelli a Carlos III, em 1756, portfólio notável que exalta em grau superlativo a monumental construção, a qual Costa e Silva conhecia e seguia fervorosamente³⁰. O protótipo casertiano definia o seu referente monumental, confessado na sua correspondência, e esta sua devoção seria acusada através da posição dominante assumida no desenvolvimento da obra.

Do conjunto de plantas para o projeto da Ajuda pertencentes ao ANTT, designadamente as do piso térreo, do mezzanino e do pavimento régio, mostram a indicação das dependências com a letra autógrafa de Costa e Silva³¹. O que nos permite também atribuir-lhe os extraordinários alçados que acolhem um vasto reportório de teatrais esculturas³². (que entroncam diretamente nos alçados do palácio real de MNAA de 1774, já referido) Nesta planta do rés-do chão ressalta a disposição das Salas de aparato; no topo poente, marcavam-se a Salas dos Archeiros e a da Tocha, que articulam ao monumental vestíbulo de quatro escadarias, que arrancavam do piso térreo. Aos aposentos do príncipe e da princesa do Brasil e dois enfiamentos de salas nos dois lados da fachada poente seriam afetos à Secretaria de Estado. Referiremos que, quer o conhecimento profundo do projeto de Caetano de Sousa de 1795, que substitui a Real Barraca, devorada pelo fatídico incêndio do ano anterior, quer a sua proatividade na resposta ao repto de Sousa Coutinho, na presidência do Erário desde 1800, por morte de Ponte de Lima, no mesmo ano, deu-lhe melhor posicionamento, para responder a questões complexas.

A acrescer o constrangimento em que estava pela aparente desistência da construção deste Templo do dinheiro, levá-lo-ia a um maior investimento na obra do que Fabri, que, de início, se mostra muito cético e intransigente para a recuperação do edifício da responsabilidade de Caetano de Sousa.

Por outro lado, ainda, a experiência anterior da sua prestação no Teatro de São Carlos (1792-1793), para o qual ganhou honorários exorbitantes para a época, 600 000 réis, veio a

demonstrar a capacidade de gerir a obra sob pressão rigorosa de calendário e o severo controlo orçamental, no escrutínio atento de Pina Manique, foi-lhe útil para ganhar uma alegada supremacia.

No Erário, pretendeu dominar a escala monumental (casertiana) mas não soube revelar qualquer flexibilidade, no momento em que se equacionava a redução da obra (indispensável à sua viabilidade) fixado que estava na grandiosidade romana, cujo sonho alimentava desde Bolonha – de nada lhe valeu, a conjuntura era demasiado complexa.

Pelas referidas plantas, cortes e alçados da BA fica demonstrado um invulgar nível técnico e profissional de desenho académico, numa surpreendente homogeneidade de representação, na sua requintada aguada cinzenta, marca da sofisticação do estaleiro³³.

Aqui existe um outro alçado que mostra a fachada poente e uma proposta com o acabamento dos torrões e do corpo central um pouco à maneira da volumetria da cúpula do Erário, com facetamento poligonal, reportada a fórmulas das arquiteturas utópicas do Renascimento. Ocorre invocar, pela proximidade, a obra de Angelo Venturoli (1749-1821) condiscípulo de Costa e Silva em Bolonha e “sucessor”, pela influência obtida, de Carlo Bianconi na direção da Academia Clementina, cuja obra é marcada por um neocinquecentismo de influência palladiana; manifestamente aquele dispositivo destaca-se no seu projeto para um edifício termal pertencente ao Archivio Storico del Comune di Medicina (Bolonha)³⁴.

No desenho referido da BA vê-se ainda a proposta para acabamento do corpo central, onde se define um ático que acolhe as duas alegorias escultóricas (hoje visíveis no coroamento), que se mantiveram em versões posteriores. Em vez do escudo real (que no plano superior está previsto de formato arredondado), caem as insígnias das três ordens militares, solução que se deve atribuir a Costa e Silva (uma cópia deste desenho encontra-se na BNRJ, a indiciar a pertença a este arquiteto). Outra versão, pertencente à ANBA, mas assinada pelo arquiteto Roza recupera a solução do corpo central de cúpula facetada, mas dispensa-as nos torreões laterais, encontrando-se datada de 1823, com a assinatura de Cyrillo Volkmar Machado, Manuel Caetano da Sylva Gayão, e Germano António Xavier de Magalhães³⁵.

Abundante material de projeto, como se vê, encontra-se igualmente nos fundos da ANBA e do AHMOP, mas corresponde ao período da direção das obras por António Francisco

Roza a revelar uma apropriação inescrupulosa dos desenhos elaborados na época de Costa e Silva e Francisco Xavier Fabri, mantendo a identidade de linguagem destes arquitetos. Daqueles desenhos citados, que se guardam na BA e no ANTT, (pertencentes ao mesmo conjunto) alguns mostram no verso a lápis, de anotação posterior, o seguinte “período de Fabri e Costa e Silva”; indicação avulsa que indicará uma inscrição apontada sob intimidação, ousada, porém nesse contexto, que revela o clima de coação psicológica mantido na intendência das obras do Real Paço, alguém se atreveu a apontar tal registro.

Não era entendível a trajetória de obscuridade no Rio de Janeiro, cidade para onde se deslocou em 1812, a convite do príncipe-regente o que estimulava uma pesquisa aprofundada, a mítica existência do seu vasto espólio nos fundos da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro.

Admite-se que o acompanhamento das obras no Real Teatro de Ópera de São João motivasse a sua deslocação, na insistência do príncipe-regente, se bem que deveria ter enviado os projetos do São Carlos de Lisboa, que o celebrizou e que D. João teve em mente quando se decide pela criação de um idêntico na nova capital dos trópicos – uma planta (duplicado) do piso térreo encontrada na BNRJ indicará que pudesse ter sido então utilizada.

Aqui também o modelo de financiamento através de um fundo de capitais angariado junto dos grandes comerciantes, demonstra a analogia captação de verbas para suportar os custos de um equipamento público sem onerar a carga fiscal individual. Robert C. Smith, ao valorizar a obra, intuiu que o risco seguia fielmente o modelo lusitano, não sem lhe creditar, pela mesma lógica, de probabilidade, porém, indevidamente o anglo-palladiano projeto para o palácio da Associação Comercial de Salvador da Baía.

Nomeado arquiteto de todas as obras Reais com remuneração condizente, com a proteção do almoxarife e pagador da Casa Real, Joaquim José de Azevedo (1790-1843), depois barão do Rio Seco. Em boa verdade a expectativa, de tal nomeação, com inúmeras atribuições, não correspondeu diluindo-se a sua atividade em múltiplas incumbências, derivada a este cargo. Continua a não inscrever as histórias gerais de arquitetura no Brasil e raramente é referido, a não ser ocasionalmente pela influência do Teatro de Lisboa, no do Rio de Janeiro, mencionando-se-lhe o nome por tal circunstância.

Agora, porém, é seguro que terá apresentado um projeto para a remodelação do Paço de São Cristóvão, que foi seguido nas propostas para a sua reconfiguração, nomeadamente, no de Manuel da Costa, com o qual manteria relações pouco cordiais, depois dos incidentes das alegorias de Queluz, e no de Pierre-Joseph Pezérat.

A rotura provocada pela chegada da Missão Artística Francesa, em 1816, na propositura do impacte provocado por um discurso vinculado ao estilo Império, ganhou imediata aceitação, no pressuposto de incorporar uma nova estética, que se afastava da designada arte colonial, a qual o Liceu de Artes e Ofícios já criado por D. João continuava a ministrar, tendo sido adotada como linguagem oficial da corte.

Na conjuntura empreendedora e de transformação a que o Rio assistiu com a implementação de infra estruturas de comunicação e de saneamento: estradas, cais e rampas, chafarizes, aquedutos, aterros “tudo isto para a salubridade do paiz”, ou seja, da nova capital, excitação promovida pelo dirigismo impulsivo do Intendente da Polícia, Paulo Fernandes Viana Costa, não terá tido energia para se articular a esta dinâmica de crescimento e de metropolização. Ainda se mostrará incapaz de criar uma frente de diálogo, particularmente com Grandjean de Montigny (1776-1840) antigo bolseiro em Roma, durante quatro anos, (1779) e com uma grande atividade de criação arquitetónica, mas acabando por ter escassa obra construída (na capital dos trópicos); o *gap* geracional teria provocado tal distanciamento. É da autoria deste a Academia Imperial de Belas-Artes, cuja fachada foi remontada no Jardim Botânico, e mostra uma estrutura de reminiscência palladiana, certamente absorvida quando bolseiro na Academia francesa de Roma.

Os obeliscos comemorativos levantados, um na Baía e um outro, que ficou só em esboço, era destinado a uma praça do Rio de Janeiro, para além do túmulo do infante D. Pedro Carlos e do sensível desenho do palácio Rio Seco, no antigo largo do Rossio, ilustram uma prestação de inexpressivo alcance para as suas reais competências. Entrou num processo auto-fágico que o seu projeto inacabado para a Varanda de Aclamação de D. João³⁶, cerimónia realizada na praça, junto do antigo paço dos vice-reis, em 1818, conota em esgotamento e desistência. Seguindo uma adaptação de Manuel da Costa acabou, por ser levantada uma versão da plataforma efémera levantada no Terreiro do Paço, em 1777, quando da entronização de sua mãe D. Maria I, do risco de Mateus Vicente – Uma homenagem que

não deixa de ser significativa, enquanto continuidade dinástica brigantina nos trópicos; o redondel para os mesmos festejos erigido no novo Campo de Santana, foi entregue a Grandjean de Montigny, com programa ornamental, do mesmo Manuel da Costa.

Vexata quaestio é a autoria do risco para o palácio Quintela-Farrobo obra que interpela os investigadores, mas não tem sido possível avançar com hipóteses fundamentadas, restando algumas propostas de atribuição, quer a Costa e Silva quer ao padre Bartolomeu da Costa Quintela, que dirigiu as obras da quinta das Laranjeiras, a Seterios³⁷ (fig. n.º 6). Da correspondência de Joaquim Pedro da Costa Quintela (1748-1817), depois 1.º barão de Quintela (1805), com Costa e Silva, que revela alguma proximidade entre ambos, numa das cartas ele convoca o arquiteto para uma reunião, não sem acentuar que preferia que esta se realizasse em sua casa: “p.a me aturar em huma conferencia que quero ter com VM a respeito do risco q. me fez p.a a minha obra, e assentarmos afinal como se hade fazer; se VM quizer vir a esta m.a Caza melhor seria”, e acrescenta a razão desta sugestão pelo fundamento seguinte: “pois a vista do mesmo chão e dos riscos q. cá tenho a minha ultima determinação”³⁸ (v. doc. n.º 1). Esta carta escrita em 1794, um ano depois da abertura do São Carlos demonstrará a continuidade de relações e Quintela colocaria assim uma outra encomenda nas mãos de Costa e Silva. É problemático o impulso de lhe tentar creditar a responsabilidade do projeto do palácio, cujo partido arquitetónico parece resultar de uma justaposição com sinais retardatários a justificar a sua conceção por alguém sem formação académica sólida (alguma analogia com o palácio Devisme será de estabelecer) mas o muro e o portal, que se desenvolvem em paralelo à rua António Maria Cardoso, e o corpo que fecha o jardim a sul, parecem ter a sua marca de água de desenho. Com o alçado encontrado na BNRJ identifica-se uma proposta para a ligação do palácio preexistente aos corpos em acrescento para sul, cujo pórtico intermédio tem a escala da solução para Seteais³⁹. Para além do apoio pontual em consultoria, que se conhece, como a das obras da igreja das Salésias (v. doc. n.º 2)⁴⁰, em 1805, retomam as relações profissionais para o prédio de rendimento em frente à igreja da Madalena de que existem os levantamentos efetuados por Vincenzo Mazzoneschi na BNRJ⁴¹. Será de admitir que esta intervenção vinha na lógica da abertura da praça fronteiriça, que dilatava a projeção urbana da residência numa lógica de aparato que se queria reforçar, numa declinação não alinhada com a quadrícula do programa da reconstrução pombalina⁴².

À partida a investigação a que me propunha, tinha como eixo principal o escrutínio da obra de um arquiteto neoclássico José da Costa e Silva, a maior parte dos exemplos enumerados entroncam nesta genealogia, mas partem de um ramo que cresceu e engrossou, numa configuração taxativamente neopalladiana, em declarada confissão de interesses.

NOTAS:

¹ No requerimento que dirigiu ao rei D. João V, declara ter “adquirido por aplicação de estudos e prática as ciências de arquitecto e engenheiro”, que a certidão do engenheiro-mor do reino Manuel Azevedo Fortes (1660-1749) confirmou. *O Engenheiro Portuguez*, obra publicada em 1728, é resultado do ensino que manteve na Aula da Fortificação, onde regia a cadeira de Matemática e, portanto, tal cabedal de conhecimentos terá sido uma das bases fundamentais da formação de Custódio Vieira, revelada pela sua apetência para a construção dos engenhos, para a elevação da cantaria para o zimbório e para as torres sineiras. Igualmente importante no seu papel fundamental na obra do Aqueduto. CAETANO, Joaquim (1990), “O Aqueduto das Águas Livres”, in *D. João V e o Abastecimento de Água a Lisboa*, vol. 1. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 1990; VITERBO, Sousa (1922), *Dicionário Histórico e Documental dos Arquitectos, Engenheiros, e Construtores Portugueses*, vol. III. Lisboa: Imprensa Nacional, 1922, pp. 187-190; ROSSA, Walter (1995), “A Cidade Portuguesa”, in *História da Arte em Portugal*, vol. III, dir. Paulo Pereira. Lisboa: Temas e Debates, Círculo dos Leitores, 1995, pp. 273-275, onde se destaca a modernidade face aos anteriores tratados de arquitetura militar e a consequência pedagógica de tal suporte teórico.

² GOMES, Paulo Varela (1988), *A Cultura Arquitectónica e Artística em Portugal*. Lisboa: Caminho, 1998, pp. 11-52.

³ PIMENTEL, António Filipe (1992), *Arquitectura e Poder. O Real Edifício de Mafra*. Coimbra: Instituto de História da Arte, Universidade de Coimbra, 1992, pp. 199-147.

⁴ CORTESÃO, Jaime (1984), *Alexandre de Gusmão e o tratado de Madrid*, 3 vols. Lisboa: Livros Horizonte, 1984.

⁵ BNP, Des 127A, planta de acrescentamento da Caza da Livraria das Necessidades.

⁶ Incorporada depois na Biblioteca da Ajuda em 1857, v. BA, 124-II-147, Arquivo Interno de Alexandre Herculano.

⁷ HERCULANO, Alexandre (1907), “Duas epochas e dous monumentos”, in *Opusculos*, vol. VII. Lisboa: Bertrand, 1907, p. 4.

⁸ KÜBLER, George e Soria, Martin (1959), *Art and Architecture in Spain and Portugal and their american dominions, 1500 to 1800*. Middlesex: Penguin Books, 1959, p. 111; KÜBLER, George (1982), *Building the Escorial*. Princeton (New Jersey): Princeton University Press, 1982.

⁹ Por volta de 1745 João Frederico Ludovice terá apresentado projetos para a igreja da Patriarcal a levantar à Cotovia.

¹⁰ ESPANCA, Túlio (1978), “Vila Viçosa”, in *Inventário Artístico de Évora*, vol. IX, Distrito de Évora, Zona Sul, vol. I, Lisboa: Academia Nacional de Belas Artes, 1978, deste autor, citem-se ainda a igreja matriz de Portel, os Santuários de Nossa Senhora da Piedade, em Elvas, e o de Nossa Senhora da Lapa, em Vila Viçosa, bem como o edifício da Câmara, desta vila, e o palácio Sousa da Câmara, que lhe é fronteiro.

¹¹ Idem, *ibidem*.

¹² BERGER, Francisco Gentil (1991), *Manuel da Costa Negreiros no estudo sistemático do barroco joanino da região de Lisboa*. Lisboa: Faculdade de Arquitetura, 1991.

¹³ BERGER, Francisco Gentil (2006), “Canevari em Portugal” in *Arquitextos*, n.º 2, Lisboa, setembro de 2006, pp. 9-18; PIMENTEL, António Filipe (2007), “Antonio Canevari e a Torre da Universidade de Coimbra”, in *Actas do VIII Colóquio Luso-Brasileiro de História da Arte*, Faculdade de Letras, Universidade do Porto, 2007, pp. 49-58.

¹⁴ CORREIA, J. Eduardo Horta (1997), *Vila Real de Santo António, Urbanismo e Poder na Política Pombalina*, (1.ª edição 1984). Porto: Faculdade de Arquitetura do Porto, 1997, pp. 195-208; FRANÇA José-Augusto (1987), *Lisboa Pombalina e o Iluminismo*, Lisboa: Bertrand, 1987; CALADO, Maria Marques, (1973), *Reynaldo Manuel dos Santos. Um Arquitecto do Século XVIII*, dissertação de licenciatura, policopiada, Universidade de Lisboa, Faculdade de Letras, 1973; SILVA, Raquel Henriques da (1997), *Lisboa Romântica, Arquitectura e Urbanismo, 1777-1874*. Dissertação de doutoramento, FCSH, Universidade Nova de Lisboa, 1997.

¹⁵ CORREIA, J. Eduardo Horta (1997), *ibidem*.

¹⁶ FRANÇA, José-Augusto (1987), *op. cit.*

¹⁷ FERRÃO, Leonor (2007), *Eugénio dos Santos e Carvalho. Arquitecto e Engenheiro Militar (1711-1760): Cultura e Prática de Arquitectura* (texto policopiado), dissertação de doutoramento, Universidade Nova de Lisboa, FSCH, Lisboa, 2007, p. 15.

¹⁸ SUMMERSON, John (1972), *The Architecture of Eighteenth Century*. London: Penguin Books, 1972.

¹⁹ CEBALLOS, Alfonso Rodríguez G. de (1992), *El siglo XVIII: entre tradición y academia*. Madrid: Ediciones Sílex, 1992, pp. 9-94.

²⁰ CORREA, Antonio Bonet (1994), “Filippo Juvarra España y Portugal”, in catálogo da exposição *Filippo Juvarra, 1678-1736: de Mesina al Palacio Real de Madrid*. Madrid, abril-junho, 1994.

²¹ Escreveu a obra *Reflexões sobre a Beleza e o gosto da Architectura*, 1762, pelo que o coloca ao lado de Winckelmann e de Lessing como um dos autores mais importantes do neoclassicismo.

²² CEBALLOS, Alfonso Rodríguez de (1992), *op. cit.*, p. 94.

²³ SAMBRICIO, Carlos (1986), *La Arquitectura Española de la Ilustración*. Madrid: Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos de España; Instituto de Estudios de Administración Local. Madrid, 1986, p. XVIII.

²⁴ Carvalho de Negreiros invoca este edifício do Colégio dos Nobres, à Cotovia, projetado por seu pai, Carlos Mardel, para esgrimir os seus argumentos, demonstrados pelo conhecimento que tinha daquela obra, nas imediações do Erário e que levantara problemas idênticos; v. ANRJ, *Negócios de Portugal*, Caixa 620, parecer enviado ao presidente do Real Erário.

²⁵ ANRJ, *Negócios de Portugal*, Caixa 620, Pac. 12, 20, “Planta dos alicerses, p.a se fazer qualquer edifficio grande com cupola, sobre possos ou fundam.tos quadrados [...]”.

²⁶ RIMONDINI, Giovanni e SAMOGGIA, Luigi (1979), *Franceco Xaverio Fabri architetto. Opera in Italia e in Portogallo*. Medicina: Comitato Ricerche Storiche Medicinesi, 1979.

²⁷ *Ponte da cidade de Coimbra sobre o Rio Mondego em toda a sua extensão e altura, com as sondas de água que levava o Rio em o mez de Dezembro de mil e ssete centos e oitenta e hum*, por Manuel Caetano de Souza, arquiteto das três Ordens Militares, GEAEM, 3856, 2/18A/110/. V. tb MATOS, José Sarmiento de (1987), *Procuradoria-Geral da República, O Palácio Palmela*, Lisboa: [s.n.], pp. 115-128.

²⁸ *Alçado da Ponte de Sacavém desenhada por Manuel Caetano [de Sousa] e copiada no Real Arquivo Militar (por Pedro Maurício em 1813)*, GEAEM, 3472/ II/ 3/22/44.

²⁹ CARVALHO, Aires de (1979), *op. cit.*, cap. I.

³⁰ VANVITELLI, Luigi (1756), *Dichiarizione dei disegni del Palazzo di Cazerta alle sacra reali maestà di Carlo III re delle Due Sicilie e di Gerusalemme [...] e di Maria Amalia di Sassonia Regina [...]*, Nápoles: Stamperia Reale, 1756, edição que acolheu todos os desenhos deste arquiteto depois gravados por diferentes autores, entre os quais Nolli.

³¹ ANTT, MR, plantas do Ministério das Finanças, Caixa 5269, IV/C/113 (21) Planta relativa ao Palácio da Ajuda que tem a seguinte legenda: “Planta dos Mezanninos entre o pavimento terreo e o pavimento regio”.

³² ANTT, MR, plantas do Ministério das Finanças, Caixa 5269, IV/C/113 (2).

³³ Palácio da Ajuda, alçado Norte [?] – corpo lado esquerdo. Desenho a tinta da china e a aguada cinzenta. Dim.: alt. 975 mm × larg. 1370 mm; BA, cota 7518 A.

³⁴ Ver também a sua proposta Juvarriana para um Palácio de planta triangular a demonstrar a influência que este ainda dispunha na criação arquitetónica de complexidade sintática, existente no mesmo Arquivo.

³⁵ ANBA, “Fachada lateral e Entrada principal do Real Palacio de Nossa Senhora da Ajuda, pelo Lado Nascente, Projectada pelo Architecto Antonio Francisco Roza”.

Desenho a tinta da china e aguada cinzenta. Dim: alt. 400 × larg. 550 mm . Ass. Antonio Francisco Roza, Manoel Caetano da Silva Gayao, Germano Antonio Xavier de Magalhaens e Cyrillo Volkmar Machado”.

³⁶ V. a excelente gravura de Jean-Baptiste Debret que mostra a sua fachada “Vista Exterior da Varanda de Aclamação de D. João VI”; *Debret e o Brasil: Obra Completa*. Coordenação de Pedro Corrêa do Lago e Júlio Bandeira. Rio de Janeiro: Capivara Editora, 2008. HERMANN, Jacqueline (2007), “O rei da América: notas sobre a aclamação tardia de D. João VI no Brasil”, in Revista *TOPOI*, vol. 8, n.º 15, jul-dez. , Rio de Janeiro, 2007, pp. 124-157.

³⁷ CARVALHO, Aires de (1979), *op. cit.*, pp.98-120, a partir da iniciativa da construção do prédio de rendimento na rua da Madalena e da correspondência com Costa e Silva, datada de 1805, extrapola para uma “quase atribuição estilística”. SILVA, Raquel Henriques da, (1999), *op. cit.*, pp. 87-91, o terreno onde foi construído foi arrematado pelo antepassado de Joaquim Inácio, o desembargador Luís Rebelo Quintela e as obras terão começado de imediato, porque em 1788, o delineamento urbano da praça fronteiriça é estabelecido. Os prédios contíguos a Sul aparecem registados nos *Livros da Décima* neste ano de 1793; FRANÇA, José-Augusto (1966), *op. cit.*, pp. 169-173, considera que as duas últimas épocas do século XIX se produziu boa arquitetura civil encomendada por “nobres e burgueses a caminho da nobilitação”, mas não propõe, contudo, uma autoria explícita. Cyrillo foi chamado para no palácio pintar um Concílio dos Deuses, certamente pela sua prestação

recente na igreja do Loreto e nos tetos do teatro de São Carlos. V. tb. FRANÇA, José-Augusto (1994), *A Sétima Colina, Roteiro Histórico-Artístico*. Lisboa: Livros Horizonte, Lisboa 94, 1994, p. 40.

³⁸ BNRJ, *Manuscritos*, I-3, 27, 032, data de 30 de março de 1794.

³⁹ BNRJ, *Iconografia*, icon 1339886.

⁴⁰ BNRJ, *Manuscritos*, I-3, 27, 033, carta de Joaquim Pedro Quintela a Costa e Silva, sem data, mas também do ano de 1793: “A.mo e Sr do Cor. Lembravame de hoje hirmos á Igreja das Religiosas selezias p. a vermos a obra, e assentarmos no modo como deve continuar [...]”.

⁴¹ MENDONÇA, Isabel Mayer (2004), “Um projecto de Vincenzo Mazzoneschi para o primeiro Barão de Quintela, em inícios do século XIX”, in *Monumentos*, Revista Semestral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, Lisboa, n.º 21, set. 2004, pp. 98-107.

⁴² LEAL, Joana da Cunha, *op. cit.*, pp. 332-333.

PARTE I

I. COSTA E SILVA, FORMAÇÃO E TRAJETÓRIA ESCOLAR

I. 1. A PRESUMIDA FREQUÊNCIA DO COLÉGIO DOS NOBRES, EM LISBOA, ENTRE 1766 E PRINCÍPIOS DE 1769; A ESTRUTURA CURRICULAR DO ESTABELECIMENTO.

“Tendo eu já estudado em Lisboa a arithmetica e os elementos de Euclides com o Dr. Brunelli.”

José da Costa e Silva, *Pro-Memoria* dirigida a J. I. da Cruz Sobral, ANRJ.

Tem-se afirmado que Costa e Silva frequentou o Colégio dos Nobres, a circunstância de ter ganho a proteção de Giovanni Brunelli, matemático e astrónomo italiano, professor nesta instituição, poderia motivar a ilação, sustentada também nas suas próprias declarações.

Este estabelecimento configura uma determinação de Pombal, numa estratégia de modelar a aristocracia, promovendo a constituição de um perfil pedagógico, que a tornasse mais esclarecida.

Os Estatutos publicados em 1760 previam o acesso apenas aos alunos que tivessem “o Foro de Moço Fidalgo pelo menos, sem o qual não poderão ser de nenhuma sorte recebidos”, num nível de ensino que podemos considerar como secundário. Era taxativo pelo regulamento, que os porcionistas, já que as propinas eram pagas pelas famílias, não tivessem “menos de sete anos nem mais de treze”¹.

Três pensadores tinham vindo a refletir sobre problemas de educação, Martinho de Mendonça, Luís António Verney e Ribeiro Sanches, criando um suporte doutrinal para novos modelos de ensino. Vemos que em Espanha Filipe V, 1725, estabeleceu na capital o Seminário do Nobres e por volta de 1752 os jesuítas fundaram outro seminário idêntico, em Catatalayud. Na Áustria a Imperatriz instituiu o Colégio Teresiano, exemplo que Pombal conheceu de perto, quando ali esteve como embaixador².

Mas foi o médico António Nunes Ribeiro Sanches (1699-1783) que sugeriu, por certo, ao marquês a criação do Colégio, suportado na averiguação da tendência europeia, de interiorização das luzes do conhecimento, embora o modelo que veio a ser aprovado, divergisse da sua proposta, não configurando, como queria, uma escola militar. Propugnava por uma reforma dos comportamentos sociais da nobreza, valorizando a relativização dos conhecimentos, a tolerância e a instrução, numa ótica de utilidade pública. E doutrinava: “Parece-me que vistos os notaveis inconvenientes da educação doméstica e das escolas ordinarias, que não fica outro modo para educar a nobreza e a fidalguia, do que aprender em sociedade ou em Collegios”³. Fala a seguir dos colégios militares, que eram a referência que defendia para a educação dos filhos das famílias nobres, vocacionados para servir nos Exércitos, e de tanta utilidade, para a defesa da pátria numa perspetiva imperial, cujos domínios estavam expostos aos interesses de potências estrangeiras.

Dependendo do enquadramento da formação, Ribeiro Sanches advogava alternativas, para a constituição de estatutos, assim, a idade de doze ou catorze anos: “se os educandos entrarem nesta Escola na unica intuição de sahiem instruidos nas linguas e nas sciencias”, ou em segundo lugar, a idade seria antecipada para sete ou nove anos, para um figurino mais abrangente, baseado no cultivo da virtude do amor da patria, e na obediencia às Leis”⁴. Este pedagogo declara ter-se inspirado na *Encyclopédie* francesa (1751-1752), no artigo sobre “Escola Militar”, que segue para definir a arquitetura orgânica, onde perpassa uma severa disciplina, tocada pelo despotismo esclarecido.

No currículo proposto na parte que nos interessa, ao inspirar-se nessa proposta valoriza-se a Matemática, onde se incluía a “Aritmética, a Algebra, a Geometria, a Trigonometria, a Mecanica, a Hidraulica, o Ataque e a defesa das Praças de Artilharia”. Sanches avança com alterações de promenor, como é o caso da Construção, que passa a ser Fortificação e, em vez, da Hidráulica, considera a Hidrografia. Para a defesa da sua formatação aconselha que sejam contratados “officias estrangeiros, que seriam certamente muito mais independentes”⁵, segundo a sua ótica.

O duque de Chatelêt, autor duma descrição da sua visita a Portugal é bem severo na sua crítica ao Colégio, embora a sua decadência, fosse já manifesta tendo levado a que, em 1772, o marquês tivesse mandado deslocar o ensino científico para a Universidade de Coimbra. Diz

ele, então: “Il n’y a en Portugal aucune école publique para la science militaire. Les jeunes-gens ne voyagent point. Et connaissent très imparfaitement leur proper pays. M. de Pombal avait crée un Collège de Nobles, à l’entretien duquel furent consacrés les revenus des jésuites expulsés; mais cet établissement est mal dirigé, il n’y régne aucune émulation, il ne s’y fait par consequent aucun progrès”⁶.

O embaixador de Portugal na Áustria, A. Pereira Freire de Andrade, narra ao então secretário de Estado, Sebastião de Carvalho e Mello, em correspondência de 1752, que: “os tres collegios da instituissão de S.M. a Impe. R. vão produzindo a utilidad.e q. se imaginou na sua creassão. Dentro em poucos anos, os Estados hereditarios estão cheyos de fidalgos mossos bem instroidos e as tropas de oficiais cientes. No Colegio Theresiano tenho assistido a alguñs exams a q. fuy convidado, e afirmo a V. Ex.^a me assombra ver rapazes tão fundamentalmente instroidos nas bellas letras, e nas mathematicas. No Collegio dos Engenheyros tambem ouso que se avansão m.to. Eu tenho as instituissões se V. Ex.^a as quyser, as remeter”⁷. Recolha de informações para o projeto que haveria de levar bastante tempo a implementar como sempre.

O marquês, admite-se, terá tido, perante os dados que foi recolhendo, a última palavra e curiosamente vem o momento da contratação de professores, tendo a opção recaído nos de origem italiana. Havia a presunção que o italiano era mais fácil para os alunos (já que o espanhol, por razões políticas, era desaconselhado) e excluindo-se liminarmente o inglês e o alemão, pela sua dificuldade.

A memória da influência prestigiada do padre e astrónomo, João Baptista Carbone (1690-1750), que montou o Observatório dos jesuítas em Santo Antão, poderá ter sido levada em conta por Pombal. Embora os estatutos do Colégio de Beauvais tivessem sido a inspiração direta e os escritos de Charles Rollin (1661-1741), perdurassem na leitura e no favoritismo das classes cultas⁸.

A prioridade foi dada ao recrutamento de professores de Física e de Álgebra, mas as primeiras escolhas não puderam concretizar-se. Conseguiu obter-se a colaboração de Miguel Franzini, como professor de Geometria e de Angelo Faler como professor de Física.

A orgânica parece ter sido objeto de muitas reservas e Carrère, nas memórias da sua visita, comenta com surpresa, que os estudantes pagavam propinas, o que a alta nobreza faria sem dificuldades, mas que a nobreza inferior ou a burguesia não endinheirada seria em consequência afastada do seu acesso⁹: “Ce bon nom [Colégio dos Nobres] ce grand nom se réduit à un simple pensionnat où les jeunes gens sont élèves aux frais de leurs parents, où ils ne sont reçus qu’autant qu’ils sont en état de payer. La pauvre gens en est exclue, parce qu’elle n’a point l’argent à donner, et la bourgeoisie y est admise quant elle peut fournir à la dépense nécessaire”¹⁰.

O Colégio dos Nobres veio a estruturar-se como um estabelecimento de ensino médio, equivalente ao que se chamou liceu, no aspeto programático, com três grupos de disciplinas: Letras, Ciências, e atividades Físicas¹¹.

Quanto ao plano de estudos, Ribeiro Sanches sugeria para as escolas reais para rapazes não nobres, preparatórias do ensino universitário, estabelecido já em Lisboa, Coimbra e Évora, na parte das ciências, deveriam incluir a Astronomia, Aritmética, Álgebra, Trigonometria e Física Experimental. Porém para os Colégios Militares, de nobres em geral, entraria a Arquitetura Militar e Naval e para o Colégio dos Nobres; aqueles em que eram mais dotados intelectualmente além da Aritmética, Geometria, Álgebra, Trigonometria, Secções Cónicas, Fortificação, Arquitetura Militar, Naval e Civil, Hidrografia e Náutica.

Nos Estatutos do Colégio dos Nobres publicados em 1760, encontramos as seguintes matérias, num denso currículo: Aritmética, Geometria, Álgebra, Análise de Infinitos, Cálculo, Integral, Mecânica, Estática, Hidrostática, Hidráulica, Ótica, Astronomia, Náutica Arquitetura Militar e Civil, Desenho e Física Experimental. Aos professores de arquitetura militar e civil e desenho impunha-se-lhes que organizassem “uma Minuta”, correspondente a um plano de estudos, que devia conter:

“1º Idea do método pelo qual pretende ensinar

2º Catálogo dos livros por onde os discípulos devem estudar

3º Catálogo dos livros para os discípulos passarem a outros estudos.”

Os estudos de Matemática e Física tiveram duração breve apesar dos excelentes professores, que foram contratados tendo em conta que os quarto inicialmente recrutados “possuíam já celebridade científica”¹².

Para sustentar a qualidade do ensino, logo pelo alvará de 13 de outubro de 1765, se lhe deu privilégio inclusive para a impressão de livros “de Euclides, Arquimedes e outros”, chegando a traduzir-se os *Elementos de Euclides*, sob a responsabilidade de um dos professores, Giovanni Brunelli, encarregue do ensino da Aritmética, Geometria e Trigonometria, que no prefácio esclarece em tributo, que fora o marquês de Pombal que lhe atribuía tal incumbência¹³.

NOTAS:

¹ *Estatutos do Collegio Real dos Nobres da Corte e Cidade de Lisboa*. Lisboa: Na Off. de Miguel Rodrigues, 1760, Título VI, “Dos Collegiais”. Os estatutos foram reimpressos, mais tarde, no ano de 1772.

² CARVALHO, Rómulo de (1969), *História da Fundação do Real Colégio dos Nobres de Lisboa (1761-1772)*. Coimbra: Atlântida, 1969, p. 28.

³ Sanches, Ribeiro (1760), *Cartas sobre a Educação da Mocidade*, Lisboa: 1760, p. 183, v. *Obras*, vol. I, Coimbra: 1959, pp. 201-366 e a edição prefaciada por Maximiano Lemos, de 1922, Coimbra, Imprensa da Universidade; Ribeiro Sanches reforça o seu ponto de vista afirmando “que como não há couza nova hoje na Europa, esta sorte de ensino, com o título de corpo de cadetes ou Escola Militar, ou Collegio dos Nobres, atrevome a propor à minha patria esta sorte de Collegios”.

⁴ Sanches, Ribeiro (1760), *op. cit.* pp. 188-189, DIAS, J. S. Silva (1953), *Portugal e a Cultura Europeia*. Coimbra: 1953.

⁵ Idem, *ibidem*, p. 195

⁶ CHATELÊT, Duc de (1801), *Voyage du Duc de Chatelet en Portugal [...] (1.^a edição, 1793)*. Paris: F. Buisson, 1801, vol. II, p. 35

⁷ ANTT, *Ms que vieram do Ministério do Negócios Estrangeiros*, Legação da Áustria, Caixa A, 1752; v. CARVALHO, Rómulo (1959), *op. cit.*, p. 47.

⁸ V. a obra ROLLIN, Charles (1726-1728), *De la manière de enseigner et d'étudier les Belles-lettres par rapport à l'esprit et au couer*, 2 vols., Paris: 1726-1728 que foi sendo sucessivamente reeditado em 1733, em 1748 e 1768.

⁹ MONTEIRO, Nuno (1998), *O Crepúsculo dos Grandes. A casa e o património da aristocracia em Portugal (1750)* Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1998, pp. 180-181, considera que o Colégio estava mais vocacionado para receber os filhos segundos das grandes casas.

¹⁰ CARRÈRE, F. (1989), *Panorama de Lisboa de 1796*. (1.^a edição francesa, 1798). Trad. e prefácio de Castelo B. Chaves, 1.^a edição. Lisboa: Biblioteca Nacional, 1989.

¹¹ BRAGA, Teófilo de (1892), *História da Universidade de Coimbra*. Vol. III. Coimbra: 1892, p. 353.

¹² AGUILAR, M. Busquets de (1935), *O Real Colégio dos Nobres (1761-1837)*. Lisboa: s.n., 1935, p. 172

¹³ *Gazeta de Lisboa*, terça-feira, 2 de agosto de 1788. Existe na BNP, Lisboa, COD 5175, uma tradução Ms. da autoria do coronel João Tomás Correia, c. 1667, mas que não terá chegado ao conhecimento de Brunelli. Não conseguimos apurar se outras obras saíram do prelo do Colégio dos Nobres, que pudessem ter chegado às mãos de José da Costa e Silva. Existia, ainda, um outro livro de Euclides traduzido pelo Padre Manuel de Campos, utilizado na Aula da Esfera, dos padres jesuítas: *Elementos de Geometria Plana, e Solida segundo a ordem de Euclides, Princepe dos Goómetras, Accrescentados com tres uteis Appendices: o primeiro da Logistica das Proporções: o segundo dos Theoremas selectos de Archimedes: e o terceiro da Quadratiz de Dinostrato para quadrar o Circulo, e tri-secar o Angulo para uso da Real Aula da Esfera do Collegio de Santo Antão da Companhia de Jesus de Lisboa Occidental. Offerecidos À Magestade D'el rey Nosso Senhor D. João V por seu author o padre Manoel de Campos da mesma Companhia*. Lisboa Occidental, na Officina Rita Cassiana, 1735.

I. 1.1. A TUTORIA DO MATEMÁTICO E ASTRÓNOMO ITALIANO GIOVANNI BRUNELLI (1722-1804)

Quem era Giovanni Brunelli, personalidade ilustrada que tanta influência vem a ter na carreira de José da Costa e Silva?

Este italiano originário de Bolonha, veio contratado por D. João V no propósito de integrar a equipa de astrónomos e cartógrafos, com destino ao Brasil, para realizarem trabalhos de levantamentos fronteiriços, que as complexas negociações entre Espanha e Portugal, haviam de conduzir ao Tratado de Madrid. “Este foi o lucidíssimo golpe de vista de D. João V, preparando desde 1722 a missão dos Padres matemáticos ao Brasil para estabelecer com a intervenção de Alexandre de Gusmão, que era indispensável fazer tábua rasa do Tratado de Tordesilhas, concebesse a nova estratégia do *uti possidetis* e dos limites naturais”¹. Por outro lado temos os comentários atentos de Cyrillo, sobre tal figura começando por referir a contratação dos matemáticos em Itália, por iniciativa do rei, datável de 1750, pelo que foram chamados “a esta Côrte os Doutores Angelo Brunelli, e Miguel Ciera (veio a ser Prefeito do Real Colégio dos Nobres, em 1766), e outros Astronomos, Engenheiros, Lani [*sic*] Architecto Bolonhez [António José Landi] para irem todos fazer as demarcações na Colonia do Sacramento”².

Vieram a partir para a América apenas no ano de 1753: “Alguns foram para o Pará (caso do arquiteto António José Landi), Ponzoni ficou na Bahia, Brunelli navegou 600 léguas pelo rio Amazonas quasi até ao Peru”³.

Mas a missão cartográfica estivera retida em Lisboa devido a preparativos inerentes à complexa e ambiciosa operação de reconhecimento que obrigava a um entendimento de operacionalização com a vizinha Espanha. Conhecem-se dois episódios conflituantes, ocorridos na altura, induzidos por Brunelli, o primeiro derivou da contestação que levantou sobre a direção da expedição que recaiu em Miguel Angelo Blasco (1710-1772) engenheiro militar, mais tarde enquadrado nas equipas da reconstrução de Lisboa, onde servia junto de Manuel da Maia e Eugénio dos Santos.

A denúncia de Brunelli foi muito violenta não reconhecendo capacidade de direção a Blasco da “Carta de Demarcação do Brasil”, pondo em relevo, uma vez mais o demérito dos

engenheiros militares, para além de se insurgir com o incumprimento de acordos estabelecidos no recrutamento, onde a capacidade científica dos astrónomos fora considerado fator determinante.

O protesto enumera, frontalmente, as seguintes questões: “Em primeiro lugar, não pretendo de maneira alguma ser anexado a uma expedição, quando, posto que deva haver um director-geral, não seja ele um dos matemáticos, que por acertos, e não um simples engenheiro, tal como o senhor coronel Miguel de Blasco, o qual de sua própria boca, fez-me saber que seria ele o director-geral da Carta, que se deve fazer do Brasil. Porque, em tal caso, cada um dos matemáticos, fica grandemente prejudicado e perde a sua honra, *sendo coisa totalmente vergonhosa que um simples engenheiro, vale dizer no nosso caso, um simples medidor prático ou agrimensor, dirija os matemáticos*, pelos quais tem extrema necessidade de ser dirigido e apoiado, junto com todos que a ele estão subordinados actualmente, assim como seria coisa vergonhosa, que um simples cirurgião-barbeiro superintendesse um grupo de medicos e dirigisse as suas operações”⁴.

Um outro ponto de discórdia, relacionado com o anterior, decorria da necessidade de serem adquiridos os instrumentos científicos, já descriminados, sem os quais os objetivos impostos pelo rei, não poderiam ser alcançados. A missão precisaria desse equipamento, que era um dos requisitos para o seu desempenho credível, numa perspetiva de atualização dos conhecimentos astronómicos e de superação do empirismo, no levantamento arcaico da cartografia da zona.

O contingente haveria de partir então, em 1753, sob a direção conjunta de Miguel Angelo Blasco e de D. Juan Echevarria, ao serviço de Espanha.

Nas publicações científicas, de Brunelli, sobre a Amazónia encontram-se as seguintes: *De Pororoca*, 1767, sobre a Mandioca datado do mesmo ano, e uma descrição sobre as violentas correntes das águas do rio Amazonas (1791), em forma de epístola em latim, saídas na Revista da Academia das Ciências do Instituto de Bolonha⁵.

Brunelli terá passado então cerca de oito anos no Brasil, e quando regressou “quiz tomar à sua conta a educação de José da Costa, pelo que o fez começar os estudos que dissemos, de engenharia e desenho”⁶.

No ano de 1765 está registado entre os professores do Colégio dos Nobres e vemo-lo integrado, no ano da inauguração, no corpo docente, (juntamente com Miguel Franzini) com o vencimento assinalável de 2000 cruzados (enquanto no mesmo ano o professor de Desenho, também italiano, Carlos Francisco Ponzoni recebia apenas 700\$000 réis e Joaquim Carneiro da Silva, auferia, enquanto professor de Desenho, uns escassos 579\$000 réis, referidos ao ano de 1772). De assinalar que enquanto esteve em financiamento nunca terá havido professor de Arquitetura Civil e Militar, assim como de Física Experimental.

Já em Lisboa, que razões terão levado Brunelli a patrocinar José da Costa e Silva e a conseguir que “frequentasse” o Colégio dos Nobres – não existe explicação plausível para que tal acontecesse. Por outro lado, não detetámos, também, qualquer circunstância que promovesse o conhecimento de ambos.

Na verdade o seu nome não se encontra entre o Registo, bem escrutinado, dos alunos, que no estabelecimento passaram⁷. Estatutariamente não lhe assistia legitimidade, posto que não se lhe conhece qualquer linhagem, e o Colégio, pelo título VI dos *Estatutos*, destinava-se rapazes, que “se devem qualificar como o Foro de Moço Fidalgo”. A idade constituiria outro óbice, porque era normativo, que os colegiais tivessem, nem menos de sete anos, nem mais de treze.

Nesta altura, em 1766, ano do começo das aulas, embora os estatutos tivessem sido publicados, em 1760, Costa e Silva, tinha já 19 anos. Portanto devemos concluir por uma hipotética assistência informal às suas aulas, que, aliás, de grande proveito lhe foram, quando ingressa na Academia de Bolonha. Se é que podemos conjeturar que já nesta altura mantinham algum relacionamento, posto que, nos princípios de março de 1769, partirá para Itália, na companhia do seu protetor.

Pela sua pena declara numa *Pro-memoria* que este tinha sido seu professor no Colégio dos Nobres, nas disciplinas de Aritmética e nos “elementos de Euclides”⁸. Será ainda de conjeturar que a sua aproximação a Brunelli, pudesse ser mais longínqua, e que no contacto com este, com acesso a bibliografia escolar e orientação pedagógica, pudesse ter alicerçado, uma formação com considerável consistência científica.

Acresce que, além deste plano de estudos, terá estudado engenharia com Filipe Rodrigues, de quem não encontramos referências, e o desenho com Carlos Maria Ponzoni, que se identifica como “mestre de debuxo” no Colégio dos Nobres, como vimos.

NOTAS:

¹ CORTESÃO, Jaime (1984), *Alexandre de Gusmão e o Tratado de Madrid*, vol. II. Lisboa: Livros Horizonte, 1984, p. 371.

² MACHADO, Cyrillo Volkmar (1922), *Collecção de Memorias relativas aos Pintores, Escultores, Architetos, Gravadores Portuguezes e dos Estrangeiros, que estiverão em Portugal*, (1.^a edição 1823). Coimbra: Imprensa da Universidade, 1922, p. 187.

³ MACHADO, Cyrillo Volkmar (1922), *ibidem*.

⁴ AHU, Brasil, Pará, Caixa 14.

⁵ AA.VV., (2010), “Os escritos de Giovanni Angelo Brunelli, astrónomo da Comissão Demarcadora de limites portuguesa (1753-1761)”, in *Revista do Museu do Pará Emílio Goeldi*, Belém, v. 5, n.º 2, maio-agosto, 2010, pp. 493-533

⁶ MACHADO, Cyrillo Volkmar (1922), *ibidem*.

⁷ AGUILAR, M. Busquets (1935), *op. cit.*, e GALVÃO-TELLES, João B. (2006), *Relação dos alunos do Colégio dos Nobres de Lisboa (1766-1837)*, separata da *Revista Lusófona de Genealogia e Heráldica*, n.º 1, Ano 1, novembro, Porto: 2006, com os documentos remetidos do Ministério do Reino para a Torre do Tombo, o levantamento dos matriculados é consideravelmente fiável.

⁸ ANRJ, *Negócios de Portugal*, antiga Caixa 694; MACHADO, Cyrillo Volkmar, (1922), *id. ibidem*; ALVES, Artur Motta (1936), “José da Costa e Silva, Engenheiro-Arquitecto – Subsídios para a sua biografia” in *Anais das Bibliotecas, Museus e Arquivo Histórico Municipais*, ano VI, abril-setembro, Lisboa: CML, 1936, p. 8.

I. 2. O INGRESSO NA ACCADEMIA CLEMENTINA DE BOLONHA (1769); A MOLDURA PEDAGÓGICA E O DISCURSO ARQUITETÓNICO PREDOMINANTE; OS SEUS MESTRES PIETRO FANCELLI E CARLO BIANCONI.

“Le proporzioni sopra tutto, la venustà e l’armonico del Palladio lo incanta, se le ha fatta sue [...]”

Francesco Algarotti, Veneza, 1760.

Da correspondência de Brunelli apura-se que manteve as ligações em Bolonha com o seu irmão Gabrielle Brunelli, que era cientista e membro do Instituto das Ciências da cidade, para além de dar assistência à sua família a quem reservava uma parte do seu vencimento que recebia mensalmente, sendo-lhe descontada uma parte para esse fim. Num Mapa assinado por Diogo de Mendonça Corte Real confirma-se tal afetação e que o valor recebido, pelo astrónomo, era superior a todos os demais, como vimos. Costa e Silva atesta na sua *Pro Memoria* que partira de Lisboa nos começos de março de 1769 e que, para além da escolha do seu mestre, entrara também no Instituto das Ciências da Academia, “excellente Eschola do Dr. Eustachio Zanotti Astronomo desta cidade e do Instituto das Sciencias” onde se aplicara na aprendizagem da “geometria pratica, da parte theorica, da perspectiva, da mechanica, e de alguma parte também da idrostatica”¹. Este reputado mestre ensinava as doutrinas de Descartes e de Newton, tendo publicado “Três Dissertações sobre a escultura, a pintura e a architectura”, saídas em 1750.

Naquela disciplina terá contactado com a obra de B. Forest de Bélidor, engenheiro militar francês, diretor da escola de Artilharia de La Fère e autor de livros muito importantes, seguidos em vários estabelecimentos até ao século XIX, entre os quais se devem mencionar: a *Architecture Hydraulique*, 1729, *La Science des Ingénieurs*, Paris, Chez Claude Jombert, 1729 e o *Nouveau Cours de Mathématique*, editado em 1725, traduzido em português por Manuel de Sousa, 1764-1765, e publicado pelo editor Miguel Manescal da Costa². Entre os livros de Costa e Silva ainda encontramos a *Trigonometria Plana e Esphérica com o Canon*

Trigonometrico, do padre jesuíta Manuel de Campos, datado de 1737, para além do Tratado de Geometria de Euclides que foi traduzido por Brunelli, como vimos.

Teria sido ágil, certamente, a sua entrada na Academia, quer no Instituto das Ciências, dada a influência de Brunelli, que mantinha correspondência científica com estas instituições, aliás, com o astrónomo e diretor do Instituto das Ciências, eram assíduos os contactos, mesmo quando ainda estava no Brasil.

Na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro existe um fundo documental muito importante para o conhecimento da sua atividade de pesquisa, das suas publicações e dos seus contactos, como já foi referido. Regista-se, em 1781, a carta em que Brunelli assegura ao prof. Pagliarini o pagamento de todas as despesas com a entrada de Costa e Silva na Academia de San Lucca, em Roma³, de que aliás se conhece o recibo passado pelo mesmo Pagliarini, secretário da Academia (v. doc. n.º 9).

Sabemos que, ao chegarem a Bolonha, Costa e Silva começou a estudar sob a orientação de Pietro Fancelli, “professor celebre nesta Academia Clementina de Bellas Artes”⁴, designado de ornatista, cenógrafo e pintor. Cyrillo avalia-o como prestigiado pintor de Perspetiva, discípulo de Mauro Tesi (1730-1766), que restaurara a boa maneira, por que o “bom gosto da Architettura tinha-se alli corrompido como noutras cidades”⁵.

É admissível que esta apreciação de Cyrillo tivesse sido retirada de Luigi Crespi um biógrafo dos artistas bolonheses, que em 1769, lhe credita o vigoroso protagonismo na mudança ocorrida na Academia, ao ser adotada a “boa architectura” e “a nobre maneira de ornar” por oposição aos artistas ligados à tradição bibienesca que continuavam a adotar: “le cose fantastiche e sformate alle buone e sode, altro non vedendosi che scartocci, foglie e fiorelli malamente formati”⁶.

Foi breve a aprendizagem junto de Fancelli, tendo em conta que este se ausentou para Veneza, um ano e meio depois. Não se entende bem a razão desta escolha, dada a marca da cultura cenográfica tradicional, recebida da persistente formação bolonhesa por este artista, apesar da influência que Tesi teve no seu percurso. (O filho deste pintor, homónimo de seu pai, conseguiu alguma notoriedade, depois das aulas que dele recebeu e de Luigi Gallina, mestre na Academia de Veneza, para onde se transferira em 1774.)

O seu segundo mestre foi Carlo Bianconi (1732-1804), “grande Desenhador e Architecto civil, e pintor de historia”, também escultor e gravador, autor de dois Guias patrimoniais de cidades importantes, como seja, o de Bolonha de 1766, e o de Milão em 1783⁷. Havia de formar uma coleção de desenhos e de gravuras, relativas aos edifícios de Milão, que, posteriormente, veio a vender ao Museu Cívico desta cidade. Demonstrou vincada propensão colecionística, manifestada já em Bolonha, que terá influenciado Costa e Silva e motivado a aquisição coerente e sistemática dos seus desenhos, para formar uma impressionante coleção, como veremos. Ainda através do seu influentíssimo irmão Giovanni Ludovico Bianconi (1717-1781), travou conhecimento com Winckelmann que chegou a hospedar-se na sua casa, de Bolonha.

As relações entre si, isto é, entre Winckelmann e este G. Ludovico Bianconi foram sempre abrasivas, queixando-se o alemão que pelos seus conhecimentos de grego o italiano lhe subtraía informação. E, que, além do mais moveria, em Dresden, entraves à sua ida à Itália, tendo em consideração a manifesta influência exercida sobre o Eleitor da Saxónia, Augusto III. Queixava-se de alguma altivez, o que o perturbava: “Non so com’io stia con Bianconi: egli mi scrive assai di rado, e mi fa sapere le sue notizie per mezzo di suo fratello in Bologna. Io faccio il medesimo [...]”⁸.

A Academia Clementina que tem raiz na Accademia degli Inquieti, fundada cerca de 1690 e absorvida por iniciativa do conde Luigi Ferdinando Marsili (1658-1730), um oficial de patente superior dos exércitos pontifícios, onde Bolonha estava integrada. Geógrafo, cientista, e cultor das Belas-Artes haveria de estabelecer um prestigiado Prémio com o seu nome. Assim, em 1714, cria o Istituto delle Scienze, instituição que se propunha estimular o estudo das ciências experimentais, decalcado dos modelos parisienses e londrinos.

A construção do Observatório Astronómico na altura torna-o um dos equipamentos melhor organizados da Europa, nos campos da astronomia, mecânica, e física experimental, história natural e química.

O Instituto das Ciências tinha enorme notoriedade e, em meados do século XVIII, o papa bolonhês Bento XIV (1740-1758) foi o mecenas da edificação da biblioteca deste estabelecimento, contribuindo para reforçar o seu elevado reconhecimento. No palácio onde

estava instalado vem a nascer geminada a Accademia Clementina, sob o patrocínio do influente Marsili, mas na iniciativa direta do pintor Giampietro Zannotti, a quem o papa bolonhês Clemente XI veio a emprestar o nome.

Da fusão da Academia com o Instituto das Ciências emanou um macroestabelecimento universitário, que se veio a chamar de Istituto delle Scienze e delle Arti di Bologna, com administração autónoma.

Do arquiteto local Ferdinando Galli Bibiena (1657-1743) fora reeditado, uma espécie de breviário académico (em 1745-1753) *La Architettura Civile ou Direzioni a' giovani studenti nel disegno dell'architettura civile, nell'Accademia Clementina dell'Istituto delle Scienze*, edição que continha as *Direzione della prospettiva teorica corrispondenti a quelle dell'architettura istruzione a' giovani studenti di pittura, e architettura nell'Accademia Clementina dell'Istituto delle Scienze*, uma trave-mestra da didática escolar, ainda de matriz tardo-barroca, que deste modo continuava sob a influência da dinastia dos Bibiena.

Portanto, quando Costa e Silva chega a Bolonha, em 1769, a Academia que fora fundada em 1710, tinha já cerca de sessenta anos de atividade. No início o modelo pedagógico, ainda que inspirado no de Roma e de Londres, quanto ao ensino da arquitetura, centrava-se sobretudo na vertente da pintura de quadratura e da cenografia, confirmação dada pela obra de Bibiena acabada de citar.

O Departamento de Arquitetura organizava-se em torno de quatro cursos, de maior importância: arquitetura, propriamente dita, geometria prática, perspectiva e ornato⁹.

A Academia vem a sofrer um processo de transformação, em meados do século, sobremaneira, na reorientação da moldura curricular no campo da Arquitetura, focada com prioridade, na arquitetura civil, numa iniciativa que se deve ao então diretor o príncipe Ercoli Lelli, já com o respaldo do papa Bento XIV.

No ano de 1747, outro vetor de renovação parece afirmar-se com a contratação de Carlo Francesco Dotti (1670-1759)¹⁰ e de Alfonso Torregiani (1682-1764), arquitetos de prestígio assente, em Bolonha, mas cuja ação se revelou de alcance limitado.

É com surpresa que em 1760, que o recém-nomeado secretário da Academia F. G. Casali, subscreve um retrocesso, numa nova orientação, na sequência da alteração estatutária, que Giampietro Zannotti dá notícia nas *Istruzione ed Avvertimenti* (1749), onde a arquitetura,

não apenas a civil, mas também e agora principalmente a arquitetura militar “reputata per ventura la più eccellente, comprendendo la militare architettura necessariamente ancora la civile e non valendo la civile che per sè sola”¹¹.

Um processo de atualização que se impunha estaria para acontecer em breve.

NOTAS:

¹ ANRJ, *Negócios de Portugal*, Caixa 620, Pro Memoria, s.d.

² V. Ainda a tradução para português em 1800, de um *Extracto da Architectura Hidraulica de M. Belidor, relativa ao ensecamento dos paues, methodo de os reduzir á cultura e aos cannaes de rega destinados a fertilisar hum paiz arido. Terminado pelo trabalho pratico da Medida das Agoas correntes, e uso da taboa Parabolica do P. D. Francisco Maio de Repi*, tradução de Manoel Jacinto Nogueira, na Oficina da patriarcal de João Procopio Correa da Silva, 1800.

³ BNRJ, *Manuscritos, Coleção Brunelli*, I-4, 25, 73, carta datada de Bolonha de 5 de novembro de 1781.

⁴ ANRJ, *ibidem*.

⁵ MACHADO, Cyrillo Volkmar (1922), *op. cit.*, p. 187.

⁶ CRESPI, Luigi (1769), *Vite de’pittori bolognesi non descritte nella “Felsina Pittrice”, alla maestà di Carlo Emmanuele III Re de Sardegna*. Roma: Marco Pagliarini, 1769, p. 99.

⁷ Era irmão do famoso médico Giovanni Lodovico Bianconni, também literato, epigrafista, arqueólogo, físico, que foi convidado para a corte de Augusto III, em Dresden, onde permaneceu durante vinte anos. Foi depois nomeado embaixador daquele monarca, na corte pontifícia, em Roma, facto que muito aproveitou à cultura clássica do irmão. Terá ajudado a formar Winckelmann “na crítica de arte antiga”. Cultivou ainda a poesia e fundou a revista *Effemeride Letterarie*. PERINI, Giovanna (1993), “Dresden and the Italian Market in the Eighteenth Century: Ignazio Hugford and Giovanni Ludovico Bianconi”, in *The Burlington Magazine*, 135, n.º 1085, agosto, 1993, pp. 550-559.

⁸ WINCKELMANN, Johann Joachim, *Opere*, t. IX, Prato, 1831, p. 254; EMERY, Luigi (1942), “Gian Ludovico Bianconi in Germania (1744-1764)” in *Studi e Memorie per la Storia dell’Università di Bologna*, vol. XV, Bologna, 1942, *apud* RIMONDINI, Giovanni; SAMOGGIA, Luigi (1979), *op. cit.*, p. 74.

⁹ LEANZI, Deanna (1992), “L’insegnamento dell’architettura e la formazione dell’architetto a Bologna nel secolo XVIII”, in AA.VV., *L’architettura riformate – insegnamento, dibattito culturale, interventi pubblici*, (dir. Giuliana RICCI. Milão: Angelo Guerini ed., 1992, pp. 71-95.

¹⁰ MATTEUCCI, Anna Maria (1969), *Carlo Francesco Dotti e l’Architettura Bolognese del Settecento*, (1.^a edição 1968). Bolonha: 1969, Dotti foi o autor do projeto de renovação do palácio Poggi, onde o Instituto das Ciências e das Artes estava instalado, da sua biblioteca e da Torre de observação astronómica (La Specola), numa linguagem neo-medievalizante.

¹¹ BENASSI, Stefano (1988), *L’Accademia Clementina. Sa funzione publica: la ideologia estetica*. Bolonha: ed. Nuova Alfa, 1998; V. MENDONÇA, Emília Isabel M. (1999), *António José Landi (1713-1791). Um Artista entre dois continentes*. Dissertação de doutoramento, Universidade do Porto, Faculdade de Letras, Porto, 1999, pp. 66-73.

I. 2.1. FRANCESCO ALGAROTTI (1712-1764) E A AGITAÇÃO TEÓRICA EM TORNO DA RENOVAÇÃO DE MATRIZ NEOCLÁSSICA; A REFERÊNCIA DE FRA CARLO LODOLI E DE FRANCESCO MILIZIA (1725-1798).

Personalidade central sinalizadora de ventos de mudança, isto é, instigadora da introdução do “gusto antico” ou “moderno”, como também se dizia na época, é Francesco Algarotti (1712-1764), que impugnava o discurso tardo-barroco e rococó difundido largamente na Academia, conotado ao ornamento “ladro”. Em Portugal Cyrillo, no mesmo registo, apelidava de mau gosto alemão, identificado ainda na irradiante estética ludoviciana e na intensa circulação e assimilação das estampas rococó impressas em Augsburg muito espalhadas pelo mundo católico, incluindo os territórios ultramarinos.

Quando publica o *Saggio Sopra l'Architettura* e o dedica ao príncipe Cesare Malvasia, em 1756, convocava-o para ser o patrono da reforma da arquitetura em Bologna, onde, se detetava já, uma componente de base clássica erudita, estavelmente implantada e a constituir um fundo de múltiplos vetores, recebido por personalidades na órbita de Algarotti, como o fossem Eustachio Manfredi, Francesco Maria Zanotti e Eustachio Zanotti, ou mesmo o erudito e literário Giovanni Ludovico Bianconi (1717-1781), que encontrámos anteriormente.

Algarotti teve contactos decisivos para a sua formação com o veneziano Fra Carlo Lodoli (1690-1761), cujas importantes reflexões foram divulgadas pelo seu discípulo Andrea Memmo, constituindo um manifesto revolucionário do fundamento estatutário da arquitetura, convocando o imperativo da demonstração da razão intrínseca da cada uma das suas partes¹. O funcionalismo e racionalismo do irmão Lodoli expressava-se na afirmação que “L’architettura è una scienza intellettuale e pratica e diretta a stabilire col razionio, il bon uso e le proporzioni degli artefacti, e coll’esperienza a conoscere la natura de’materilai che la compongono”².

Algarotti vem a colocar-se, porém, num campo em que vê a arquitetura na base da tradição clássica (Serlio, Tibaldi) e daí saem os princípios político-culturais para a disciplina a ser ensinada em Bolonha, quanto aos conteúdos e forma, nos domínios lexicais, poéticos e nas configurações didáticas. Nos seus *Saggio sopra l’Accademia di Francia che è in Roma*, 1763, e *Saggio sopra l’Architettura* (Veneza, 1752) enumera esta base doutrinal.

Foi ainda, Algarotti, sensível à prática arquitetónica francesa racionalista, de que é exemplo o caso da atenção dada ao Tratado de Abade de Cordemoy, *Nouveau Traité de toute l'Architecture* (1706) valorizando a espacialidade da arquitetura civil ali praticada, marco da *commoditas* vitruviana (credono alcuni, che in architettura non si possa riunire una facciata del gusto Sammicheli o del Palladio, col comodo interno degli appartamenti alla francese)”³. Embora aquele teórico religioso propusesse medidas revolucionárias com o abandono de toda a tradição renascentista, que recorria a pilastras, falsos frontões e meias colunas, lastro que deveria ser erradicado. Era imperativo que o paradigma grego fosse de novo ortodoxamente reinstalado na integração de todos os seus elementos.

Uma outra vertente a ter em conta na síntese algarottiana, ou no seu “compromesso”, liga-se ao universo anglo-palladiano, que, em emergência, pode testemunhar, na viagem que realizou a Inglaterra. Ele cita, com acuidade, a Villa Chiswick, de Robert Boyle, 3.º conde de Burlington, que este desenhara em 1725, considerada a cabeça de série das *country houses* inglesas, de matriz palladiana, da autoria deste aristocrata: “a stylistic experiment introducing elements from Scamozzi, Palladio and the antique”⁴.

Em 1763, ele Algarotti, revelava a Carlo Bianconi o seu privilégio por estes contactos: “Parmi averle fatto vedere in Bolognha la bella casa di Chiswick d’invenzione di Burlington; e il ponte, che con una bella loggia ionica ha coperto il Pembroke nella sua villa di Wilton, e de cui me ne diede il disegno egli medesimo”⁵.

Quanto ao jardim inglês, sobre o qual também reflete, e que constitui matéria indispensável à problematização da transferência dos protótipos palladianos, para a paisagem inglesa, não iremos desenvolver esse tópico⁶. Embora se releve a confessada sensação de êxtase que obteve em Stowe, no que se considera a obra-prima do neopalladianismo em Inglaterra: “Mi figuro bene ispeso in spirito di tornare nel delizioso soggiorno di Stow, e di far corte a V. E. e a milord nel Tempio della Concordia, in cui ella a posto la pietra angulare; fabbrica rara, di cui V. E. solamente poteva essere in Inghilterra il Palladio [...]”⁷.

Personagem controverso e apaixonado Algarotti veio a escrever, em 1737, o *Newtonianism per le dame*, que de imediato foi traduzido para inglês como *Sir Isaac Newton’s Philosophy Explain’d for the use of the ladies*, e no túmulo que Frederico, o Grande

seu mecenas, lhe mandou erigir, em Pisa, foi gravada a seguinte inscrição: “Algarotto//Oviddi Aemulo//Newtoni Discipulo”⁸.

Uma (nova) figura emerge em Bolognha beneficiando, no campo profissional, da saída de Bianconi para Milão 1779, trata-se de Angelo Venturoli (1749-1821), apenas dois anos mais novo que José da Costa e Silva e seu colega na Academia. (Vem a ser, juntamente com Francesco Tadolini (1723-1805), professor de Francisco Saverio Fabri, nascido em 1761, catorze anos antes do português.)

Da obra que se lhe conhece, apreciamos a proximidade de soluções que ambos adotaram e quão grande ela é. Assinale-se que o idioma daquele é acentuadamente mais, literalmente, homologável aos modelos de Palladio, exemplificável, no projeto para o “Casino di Campagna” do Senador Lambertini, ou mesmo no Palazzo Hercolani, 1792⁹. Também ocorre no desenho para o “Casino de Modini”, na cidade de Medicina, que curiosamente retoma o modelo da Villa de Chwiwick, de Burlington, reproduzida no *Vitruvius Britanicus*, de Colen Campbell, 1725¹⁰, cuja solução morfológica aplicada nos terraços laterais, poderia, em cruzamento, ser induzida de Scamozzi, como entretanto vimos¹¹.

Neste palácio, Venturolli aplica um dispositivo que mantinha extensa aceitação, estabilizada na primeira metade do século XVIII, em Bolonha, com uma escadaria teatral e pintura alegórica no teto. Recurso que lhe entregou as principais encomendas de arquitetura palaciana de maior envergadura, em consequência de se adaptar ao gosto de bolonhês, recetivo a aparatos cenográficos, que tinham uma linhagem consolidada na cidade¹².

Apercebemo-nos da intimidade que se gerou entre os dois, pela correspondência que com Venturoli, Costa e Silva manteve, quando esteve em Roma (v. doc. n.º 3), e vemos quanto era cuidadoso nas recomendações que queria que transmitisse aos amigos em Bolonha, fosse a Domenico Piò, que era secretário da Academia, e que assinara o despacho para a concessão do prémio Marsigli e Aldovrandi, fosse a Carlo Bianconi, seu mestre ou a Sebastiano Cavina, outro secretário da Academia, especialista em cinzelar metais. (v. doc. n.º 4)¹³.

NOTAS:

¹ CRESPI, Luigi (1769), *Vite de'pittori bolognesi non descritte nella "Felsina Pittrice", alla maestà di Carlo Emmanuele III Re de Sardegna*. Roma: Marco Pagliarini, 1769, p. 2.

² Idem, *ibidem*; Algarotti estudou Ótica, em Bolonha, com Francesco Maria Zanotti, de quem ficou muito amigo.

³ ALGAROTTI, Francesco (1792), *Opere*, Venezia, 1792, VIII, pp. 240-241.

⁴ SUMMERSON, John (1986), *The Architecture of Eighteenth Century*. Londres: Thames&Hudson, 1986, p. 82.

⁵ Idem, *ibidem*, p. 342; SUMMERSON, "John, Palladio e gli Inglesi", in *Bolletino del Centro Internazionale di Studi di Architettura A. Palladio*, Vicenza, XV, 1973, pp. 18-19.

⁶ Esteve em contacto com Alexander Pope que desenhou o Jardim em Twinckenham no Midlesex, sobre o Tamisa e revela que " Più volte ho pranzato com lui [Pope] in casa di Lord Burlington; più volte sono stato a vederlo nell'amena sua villetta di Twickenham posta sul Tamigi. Quivi se ne stava egli cagionevole, contafatto della persona, facendo versi, visitato da' più gran signori. In capo alla sua libreria aveva il busto di Homero, il quale morto di fame esso, faceva vivere Pope il traduttore suo assai grassamente. Nel giardino della casa ci aveva fatto un picciolo monticello, ché chiamava il Parnaso. Sopra che diceva Voltaire, che Pope aveva voluto anche nel suo giardino mettere la sua gobba", in ALGAROTTI, Francesco (1826), *Lettere Filologiche*, Venezia, 1826, pp. 145-146.

⁷ ALGAROTTI, Francesco (1792), *Opere*, 1792, X, p. 180, carta a William Pitt, conde de Chatam.

⁸ HASKELL, Francis (1989), "L'apoteosi di Newton nell'Arte", in *Le Metamorfose del gusto, Studi su arte e pubblico nel XVIII e XIX secolo*. Torino: Bollati Boringhieri, 1989, pp. 3-4; o túmulo segue um desenho de Mauro Tesi, mas a execução foi acompanhada por Carlo Bianconi, em 1764.

⁹ Venturolli formou-se na Accademia em 1781, e de 1786 a 1803 aí foi docente (direttore) de Arquitetura e em 1795, nomeado Príncipe. O marchese António Bolognini Amorini deixou-nos uma biografia sua, saída em 1827, *Elogio di Angelo Venturoli*, Bologna.

¹⁰ CAMPBELL, Colen (1725) *Vitruvius Britanicus*. Londres: 1715, v. II, estampa 62.

¹¹ SCAMOZZI, Vincenzo (1615), *L'ideia dell'architettura universale*. Veneza: 1615, Estampas, 273, 277, 284, edição que Costa e Silva possuía na sua Biblioteca, hoje na BNRJ. Cf. RIMONDINI, Giovanni; SAMMOGIA, Luigi (1979), *op. cit.*, p. 78.

¹² MATTEUCCI, Anna Maria (1971-1973), “Architettura e decorazione in Bologna all’epoca di Stendhal”, in *Atti del IX Congresso internazionale stendhaliano dedicato a Stendhal a Bologna*. (coord. Liano Petronio). Bolonha: Nuova Alfa Ed., 1971-1973, vol. II, p. 728; MENDONÇA, Isabel Mayer G. (1999), *op. cit.*, pp. 114-115.

¹³ Sebastiano Cavina (1740-1800) tornou-se um excelente cinzelador, depois da aprendizagem com Mauro Tesi e Carlo Bianconi, de quem se tornou amigo. Em 1776 entrou para a Accademia e veio a editar, mais tarde, 1798, a *Raccolta de Cartelle pubblicata per uso della Gioventù Studiosa*, em Bologna.

I. 2.2. A PRESTAÇÃO E A AVALIAÇÃO NA ACCADEMIA CLEMENTINA DE BOLONHA; A ADMISSÃO À ACCADEMIA DI SAN LUCCA, ROMA.

Na sua trajetória pela Academia, de modo ritualístico, cumpre a presença nos prêmios anuais e nas Atas desta instituição bolonhesa, encontra-se bem documentada a sua participação.

Em 1771 para o Concurso Marsigli – Aldovrandi, da 2.^a Classe de Arquitetura, cujas provas foram apresentadas em 1 de fevereiro, e que impunha o tema o seguinte: “Uma capela, ou seja um pequeno templo, rodeado de um portico”, o júri foi constituído pelos professores Civoli, Alberoni, Bettini, Pesci, Tadolini; como resultado, conhecido a 2 de abril, os examinadores consideraram que foram dignos de “prémio os Senhores Biagi, Paglialunga, Terzi, Benturoli, *Silva* e Muzzarelli”¹.

Aos 31 de maio deste mesmo ano um novo concurso Marsigli-Aldovrandi foi aberto e veio distinguir a obra de Angelo Venturoli, a única apresentada ao prémio de Primeira Classe. Deixando-se mencionado nas Atas que “Na segunda Classe e dos dois concorrentes, isto é, José da Costa e Silva, português, e Carlo Barnia, bolonhês, não obstante pendessem a favor de Barnia não quiseram, porém, decidir das provas”².

Com surpresa, logo a 1 de junho aparece como que uma ratificação, em que o projeto de Venturoli é confirmado na Primeira Classe, e na Segunda Classe, considerando que “[...] as provas dos dois concorrentes [...] eram iguais em valor, todavia, visto que a obra do Sr. Barnia tinha algum grau de superioridade, julgaram que a este se devia dar o prémio”.

Costa e Silva reagiu ao que considerava uma discriminação e protesta administrativamente, lamentando a conduta do júri, com o fundamento que se facilitou ao outro concorrente a apreciação das provas, uma vez que este “tinha feito com o lápis o esquisso e assim ficou explicado o problema, o que parecia muito irregular”³.

Costa e Silva apresentou uma segunda reclamação face aos argumentos desse júri e pede que “sejam de novo examinados os desenhos de ambos (Costa e Silva e Barnia), mas, agora com outros jurados e professores de Arquitetura Civil”⁴. Foi recompensado pela insistência, pois encontra-se averbado que poucos dias depois, a 8 de junho de 1771, assinado

pelo príncipe Giuseppe Carlo Pedressi e pelo Secretário Domenico Pò, o certificado do Prémio Marsiglio Aldovrandi, de “Secunda Classe di Architettura”.

A sucessão letiva na Accademia continua bem documentada e, no ano seguinte, 1772, encontra-se registado um desenho seu, que desenvolveu o tema proposto: Fachada, Corte, Planta Quadrada de um Palácio, pormenores de capitéis toscanos: “Disegno firmato Giseppe da Costa Silva, Prima Classe, 1772”⁵.

Neste mesmo ano, a 20 de fevereiro, conheceu-se a posição do júri, que o distinguiu, como que a emendar a mão da injusta avaliação anterior: “Na primeira classe de Arquitetura o único desenho marcado com a Letra A apesar de não ter competição foi por nós julgado digno de prémio pela pontualidade da execução tanto da planta como do Alçado e conforme ao assunto proposto vê-se a Prova corresponder muito bem à execução”⁶. Sem dúvida que os professores terão decidido também recompensar o esforço de Costa e Silva, na execução de uma obra tão complexa, num momento bom da sua prestação académica. Outro reflexo desta aplicação pode comprovar-se no desenho que hoje se guarda no MNAA [1774], revelando uma complexidade extraordinária de *métier*: quatro fachadas monumentais, todas ornadas com estátuas sobre o entablamento, com remates de frontões triangulares, e nos corpos laterais, duas estruturas porticadas, de claro empréstimo palladiano⁷. Outro desenho de uma coleção particular representa o alçado de grande palácio em que se identifica um brasão das armas reais portuguesas, a atestar a insistência de projeto na arquitetura cortesã.

Com grande orgulho, a meses de deixar Bolonha, em carta ao seu protetor Cruz Sobral, num contexto de insegurança política pela morte de D. José I, estando incerta a sua posição de Bolseiro da corte, inflama o lado patriótico, que alias é tópico, que nas suas cartas retoma, amiúde: “Ultimamente na nossa Accademia Clementina se fez a distribuição dos premios aos estudantes de architectura civil, que os mereção, e eu formalmente chamado assisti à função na qualidade de Accademico, e estimei muito ter esta occazião de fazer honra a nossa Nação”⁸ – escrevia de Bolonha, aos 23 de junho de 1777 (v. doc. n.º 13).

Pergaminhos que reconhecem uma capacidade e uma afirmação, que preserverantemente veio a conquistar, não hesitando em invocá-los, quando se tratou de pretender aos cargos que o arquiteto Manuel de Caetano de Sousa, chamado com precisão

meticulosa de Coronel Engenheiro, deixara vagos pela sua morte em 1802: “e como tambem he o Arquitecto mais antigo, que chegou a esta Corte com plena approvação das Academias, que frequentou em Italia, tendo sido aggregado sem o pedir à Academia Clementina de Bolonha, aonde principalmente fez os seus estudos; e do mais tendo a distinta honra de ser Academico de merito na de S. Lucas de Roma, honra summamente difficil de conseguir-se”⁹.
(V. doc. n.º 10.)

NOTAS:

¹ Accademia Clementina, Bologna, *Atti, 1762-1782*, n.º 2; já no anterior concurso se menciona um desenho assinado por Costa e Silva, mas sem qualquer outra referência, sabe-se apenas que a solicitação era a seguinte: “Prospetto, spaccato, pianta quadrata di palazzo, particolari di capitelli toscani”, *loc. cit.* V. CARVALHO, Ayres de (1979), *op. cit.* pp. 79-83.

² Idem, *Atti 1762-1782*, “nella seconda classe, di due concorre. Cioè Guiseppe de’ Costa Silva Portoghese e Calo Barnia Bol. Pendendo bensì a favore del Barnia, non vollero però decidere delle Prove”.

³ Idem, *Atti, 1762-1782*, 3 de junho.

⁴ Idem, *Atti, 1762-1782*, 6 de junho.

⁵ Idem, *Atti, 1762-1782*, n.º 2.

⁶ Idem, *Atti, 1762-1782*, n.º 2.

⁷ MNAA, Gabinete de Estampas, inv. n.º 2782 e 2783, (o desenho incorretamente foi dividido em dois) Assinado e datado “Jose da Costa e Silva o fes em Bolonha no anno de 1774”. No verso apresenta uma declaração autógrafa do seu mestre Carlo Bianconi “Io Carlo Bianconi Accademico Clementino Affermo”. CARVALHO; v. Aires de (1979), *op. cit.*, pp. 80-85.

⁸ ANRJ, *Negócios de Portugal*, carta dirigida a Joaquim Inácio da Cruz Sobral, datada de 23 de junho de 1777.

⁹ ANRJ, *Negócios de Portugal*, documento datável de 1802.

I. 3. O *GRAND TOUR* PELA ITÁLIA E A DESCOBERTA DE ANDREA PALLADIO.

O *grand tour* é um conceito que se estabiliza, no século XVIII, em torno do impulso para a viagem a países, onde a cultura clássica era mais eloquente e cuja origem e significado, podiam servir as preocupações morais, que convinham à agenda política e estética do Iluminismo. Foi induzido, na Europa do norte, prioritariamente, em Inglaterra, no pressuposto que a aristocracia e a pequena nobreza, aspiravam a um conhecimento mais universal e a uma aprendizagem junto dos testemunhos, ainda apreciáveis dessas civilizações modelares.

A Itália ganhou a preferência destes itinerários, tendo a descoberta de Herculano (1738), e de Pompeia (1748), estimulado o incremento e alargamento desses percursos, com impacto na recuperação da cultura clássica. A constituir fermento para a corrente artística, que se disseminava na Europa, resultante da confluência de diferentes fatores, nomeadamente a rejeição dos valores estéticos do rococó e do modelo frívolo de sociedade que os tinham alimentado.

Winckelmann na carta que dirige ao seu amigo, o bibliotecário do duque de Parma, em 1764, testemunha a importância destes legados da Antiguidade, com incidência no rigor arqueológico, que procurava, e que sustentava a sua doutrina: “Carissimo amico, Eccomi tornado di Napoli ricco di osservazioni fatte sopra le scoperte recenti, e da due anni in quà, particolarmente sopra la scena del teatro d’Ercolano e sopra le abitazioni dissotterrate a Pompei da quell poco che mi e riuscito da vedere al bujo della scena, Vitruvio e Polluce oscurissimo nel capitolo de’teatri, si spiegano meglio che con tutto sfarzo d’erudizioni de’commentatori”¹.

Em França, a expedição organizada em meados do século XVIII, por Abel-François Poisson de Vaudières, irmão de Madame de Pompadour, futuro marquês Marigny, nomeado já para o cargo que viria a ocupar mais tarde, de *directeur-général des bâtiments, jardins, arts, académies et manufactures du roi*, procurava uma atualização histórica ligada às tradições da Academia francesa, e uma tentativa de controlar o espólio arqueológico, que todos os dias vinha à luz do dia². Preparou-se para passar, em Itália, três anos e à sua volta reuniu uma comitiva que integrava o arquiteto lionês Jacques Germain Souflot (1713-1780), o

qual já tinha viajado pela Itália (desempenhando um papel importantíssimo na consolidação do neoclassicismo); pelo Abade Jean Bernard-Blanc, crítico, filósofo e autor de peças teatrais; Charles-Nicholas Cochin (1715-1790), gravador teórico e adjunto na Academia Real de Pintura e Escultura, também autor do violento manifesto anti-rococó que fez sair no *Mercure de France*.

Souflot haveria de adoecer e seria substituído pelo arquiteto e gravador Gabriel-Martin Dumont; nos percursos à volta de Roma, Marigny teve no papel de desenhador e consultor Jérôme-Charles Bellicard, que ainda estudante da Academia foi um dos gravadores franceses que colaborou com Gian Battista Piranesi na publicação de vistas antigas de Roma³.

A Academia Francesa, pelo seu elevado prestígio, instalada num solene palácio na via del Corso, era outro polo magnético coadjuvante desta tendência, que veio a consolidar Roma como um destino incontornável, para os *dilletanti* e para os bolseiros de arte, na procura de uma formação cosmopolita, adquirida em contacto com as magníficas obras deixadas pela Antiguidade Clássica.

Através da correspondência de Costa e Silva sabemos que, em abril, de 1776, está em Roma, uma vez mais acompanhado de Giovanni Brunelli, e voltará a Bolonha, somente em 1777, uma vez que já estava a preparar o seu regresso a Lisboa, que, aliás, se arrastou (v. doc. n.º 7).

Numa carta para o seu colega e amigo, o arquiteto Angelo Venturolli, que permanecia, em Bolonha, informa-o que: “Il Sigr Dott.re (Angelo Brunelli) la riverisce e la ringrazia, e le fà sapere, che noi da oggi a otto andiamo a Napoli. Volendo adunque scrivermi ponga nel soprascritto ferma nella posta”⁴. (doc. n.º 3.).

E sabemos, por outra sua carta, que anuncia ter passado em Roma cerca de um ano ao atestar o enorme relevo do seu património monumental: “Mas tanto ha que ver e examinar naquella grande Cidade, principalmente pelo que pretence aos restos das fabricas dos antigos Romanos, que ainda foi pouco o tempo empregado em semelhantes observaçoens”⁵. (V. doc. n.º 12.)

Ora entre 1777 e 1778 Carlo Bianconi, seu professor, encontrava-se em Roma, em casa do irmão Giovanni Ludovico, agora ministro plenipotenciário do Eleitor da Saxónia, junto da Santa Sé e que se encontrava muito ativo na cena da cidade papal. Veio, entretanto, a publicar em 1780 uma biografia de Mengs: *Elogio Storico del Cavaliere Anton Raphael Mengs: Con un Catalogho delle opera da esso fatte*⁶. Neste registo é dada à estampa já postumamente, em 1789, uma obra que revela as suas preocupações de arqueólogo: *Descrizione dei circhi particolarmente di quello di Caracalla*.

Bianconi fora uma figura influente dos círculos de Giovanni Battista Piranesi (1720-1778), de quem vem a escrever, também, uma biografia. A contundente polémica havida entre este e Winckelmann, sobre a supremacia da arquitetura dos Romanos face à da Grécia, que considerava mais ornamental, numa equação que Lodoli algumas décadas atrás já formulara, serviu para colocar em discussão as linhas de força da arquitetura da Antiguidade e da definição no neoclassicismo.

A apoteose construtiva romana é celebrada na *Magnificenze* e nas *Antichità Romane* (1756) através da grandiosidade e da escala sublime, que Piranesi afirma ser a sua superioridade, estética e técnica, vincando a expressão nacionalista, que o seu orgulho enfatizava – na verdade propunha-se elaborar uma teoria da arquitetura.

Não retemos da correspondência de Costa e Silva qualquer referência ao ambiente da tertúlia de Bianconi e dos temas, com as suas implicações teóricas, que se discutiam em Roma, na agenda das frentes controversas do neoclassicismo, se bem que fosse possuidor da História da Arte na Antiguidade de Winckelmann.

Mas ao mencionar que entre as “fábricas modernas” se encontra a capela Corsini, erecta na igreja basilical de S. João de Latrão (a querer sinalizar, que os seus interesses estavam para além do mundo antigo), poderá ter também que ver com os muitos projetos que Piranesi realizou para o retábulo da capela-mor, desta igreja⁷ e pela polémica à volta da sua Reforma.

Comentou a sua passagem por Latrão, insinuando que os desenhos que levantou poderiam suprir uma lacuna, uma vez que ainda os não havia disponíveis no mercado editorial: “Prezentemente estou acabando os desenhos da Capella Corsini que se vê na Basilica de S. João de Laterano, que he huma das boas fabricas modernas, que existem em

Roma. Até agora não houve, pelo que me dizem, quem quisesse fazer pública esta Capella com desenhos de estampa”⁸.

Esta importante arquibasílica tivera uma remodelação importante (1732), cujo projeto, através do apoio do papa Clemente XII, foi vencido por Alessandro Galilei (1691-1736), em detrimento da proposta mais conservadora de Vanvitelli. É considerado um dos primeiros manifestos de aceitação do neoclassicismo ou pelo menos do neopalladianismo, pelo seu rigorismo compositivo, em Itália. Já aí foi admitida a influência de John Vanburgh, posto que Galilei viveu em Inglaterra e foi consultado por um dos clientes deste arquiteto inglês⁹.

A capela referida encontra-se à entrada da nave, do lado do Evangelho, e é também do risco de Galilei, com planta centralizada com cúpula, e recebe os túmulos do próprio papa Clemente XII (Lorenzo Corsini), oriundo do Panteão, e executado por Giovanni Battista Maini e Carlo Monaldi (que trabalharam para a basílica de Mafra). Outros dois túmulos ainda aí se encontram, o do cardeal Neri Mario Orsini, da autoria daquele Maini, e outro de Andrea Orsini, também cardeal¹⁰. A aprovação do desenho para a reforma significou o *placet* oficial para a legitimação de um desenho clássico, numa época em que o gosto ainda não era esse exatamente¹¹.

No já citado documento memorial Costa e Silva alude também às visitas que efetuou aos arredores da capital, tirando partido das observações *de vivo*. Quais os lugares que percorreu não nos dá referência, e que tipo de relação é que manteve com os “restos das fabricas dos antigos, que restão”, não poderemos inferir.

Será que se envolveu com algumas escavações arqueológicas, ou pelo menos se efetuou quaisquer levantamentos ou medições para confirmação dos cânones construtivos: a correspondência é omissa. Na relação do seu espólio descreve-se uma série de vistas que terá feito em Bolonha, realizados pouco depois de ter chegado a Itália; outros esboços significativos não foram identificados. Temos conhecimento que em Roma, por esta altura, tal como o fizera Bianconi, a prática de trabalho de campo arqueológico era comum, a atestá-lo está a participação numa dessas campanhas realizadas com o príncipe Barberini pelo duque de Gloucester (1743-1805), irmão mais novo de Jorge III, de Inglaterra, em 1776, que ao tempo estagiava em Roma.

Mas terá certamente incluído, nos seus percursos no entorno de Roma, a Villa Albani, situada na via Salaria, no exterior das muralhas de Marco Aurélio. Ponto obrigatório, na segunda metade do século XVIII, de qualquer viajante do *Grand Tour*; a magnífica residência recolhia a extraordinária coleção de escultura antiga do cardeal Alessandro Albani (1692-1779), um sobrinho do papa Clemente XI (1649-1721). Devido à importância deste acervo, a maior depois da do Vaticano, o colecionador pediu ao arquiteto Carlo Marchioni, em 1746, um projeto para a sua construção, integrada num aparatoso parque de jardins formais. Célebre também porque o bibliotecário e conservador das coleções era Winckelmann, nomeado em 1758, conferindo-lhe uma aura de erudição muito comentada. Infelizmente, uma parte dos desenhos foi vendida, ao rei Jorge III, de Inglaterra, com uma intermediação ativa de Robert e James Adam.

Outro lugar de culto para viajantes cultos era a Villa d'Este, em Tivoli, célebre pelos seus jogos d'água, construída para Hipólito d'Este, cardeal de Ferrara e governador de Tivoli, e que foi a desenhada por Pirro Ligorio (1510-1583). Este foi um arquiteto e arqueólogo muito ativo em Ferrara e Roma, aqui desenhando a edícula do Belvedere no Vaticano, e efetuado escavações na Villa de Adriano; em 1570 publicou um notável mapa de Roma antiga, *Antiquae Urbis Rome Totius Olim Orbis Domitricis Situs*. Os seus acessos poderiam ter ajudado Costa e Silva no desenho da fachada Sul da Ajuda.

Em virtude de um desenho existente na BNRJ, no espólio de Costa e Silva¹² – e da sua autoria – encontramos uma prova de que, no seu périplo pelo Sul de Itália, que refere como “as vizinhanças de Napoles” visitou efetivamente os grandiosos templos de Paestum que estiveram na base de um revivalismo neodórico (v. fig. n.º 20). Esta é a designação romana de uma colónia grega, Poseidonia, levantada no sul de Nápoles cerca de 600 a. C. Os templos foram descobertos pelo arquiteto Mario Gioffredi e desde então foram muito visitados e desenhados por exemplo por Soufflot (v. *Suites des plans [...] de trois temples antiques de Paesto*, 1764, de Gabriel P.-Martin Dumont). Hubert Robert que visitou o lugar em 1760, acompanhando o abade de Saint-Non igualmente o fez e, do mesmo modo, Piranesi, durante a visita que a eles efetuou, em 1777-1778 (ano em que Costa e Silva por aqui terá passado),

deixou as *Différents Vues [...] de Pesto*, 1778, editadas postumamente por seu filho Francesco. Em 1765 saíra já em Nápoles as *Sei Volute delle Rovine di Pesto*.

Interrogamo-nos se na cidade terá visto a célebre coleção de vasos gregos de William Hamilton (1730-1803) o controverso embaixador inglês no reino de Nápoles e distinto colecionador e *amateur*. Embora a primeira parte deste conjunto reunido tenha sido vendida para o British Museum, em 1722, outro conjunto subsistiu até 1792. A coleção mereceu a edição de um catálogo excepcional, ilustrado pelo Baron d'Hancarville, *Collection of Etruscan, Greek, and Roman Antiquities from the Cabinet of the Honorable W. Hamilton* (4 vols. 1766-1776)¹³, a que terá tido alcance, ou pelo menos referência.

Costa e Silva narra-nos o seu interesse por Caserta, que curiosamente Goethe visitou no mesmo ano de 1777, deixando-nos, este, uma descrição muito perspicaz, apanhando o gigantismo da construção, que comparou ao Escorial: “Caserta; Quarta-Feira, 14 de Março. Estivemos na muito confortável casa de Hackert, que lhe cederam no velho castelo. O novo é um gigantesco palácio tipo Escorial, uma construção de planta quadrada com vários pátios, com uma imponência real. A localização é magnífica, na planície mais fértil do mundo, e no entanto até aos montes só se veem jardins. Um aqueduto traz até aqui todo um rio para dar de beber ao castelo e a sua região, e toda esta massa de água, lançada sobre rochedos artificialmente dispostos, transforma-se numa cascata. Os jardins são muito belos e têm o seu lugar certo nesta região, que é ela toda um jardim.”¹⁴. Goethe ainda deslumbrado com o parque cenográfico e a estatuária que lhe dá grandiosidade, passa, depois a descrever a desmesura fria do gigantesco palácio: “O castelo, digno de rei, pareceu-me pouco animado, e a nós não nos agradam as salas enormes completamente vazias. O rei deve ter uma sensação semelhante, pois mandou construir nos montes uma casa que, mais próxima dos homens, se presta aos prazeres da caça e da vida”¹⁵.

Mas a Costa e Silva impressionou o colossal monumento e na sua propensão pela magnificência da arquitetura ficou deslumbrado, sendo um dos pontos altos das suas deambulações. Na verdade com uma fachada de comprimento significativamente superior à de Mafra e um aparato de concentração de elementos compositivos da gramática clássica, numa austeridade racionalista, só contrariada pelo aparato cenográfico dos interiores, próximos já do *rocaille*¹⁶, a sua sensibilidade ficou exaltada: “Entre estas a Real palacio de

Cazerta, hum dos maiores da Europa, ainda que não inteiramente acabado me tem dado largo campo de estudar, produzindo em mim animo, ideias magnificas, grandiozas, e todas conformes ao bom gosto da verdadeira architectura”¹⁷ (doc. n.º 13).

Nas cidades descobertas ficou impressionado pelos efeitos do Vulcão, que ao soterrá-las, integralmente, veio a fazer desaparecer, de modo dramático, da memória histórica do Ocidente, durante séculos: “No Herculano outra cidade tambem sepultada na lava e pedras do Vesuvio, e que em hoje fica encuberta debaixo da Real Villa de Portici, se vê o grande Teatro desembaraçado da lava, obra verdadeiramente admiravel e da maior magnificência” (v. fig. n.º 20)¹⁸. Mais uma vez a sublinhar uma obra marcante do espólio da Antiguidade que as escavações desenterraram e que lhe seria útil, na sua prática profissional, queremos referir a encomenda para o Real Teatro de São Carlos.

Terá ainda visto o colossal *Alberghi dei Poveri*, uma construção, cujo projeto é de Ferdinando Fuga (1751) um arquiteto próximo a Vanvitelli, de quem tanto hiperbolizou o risco para Caserta: “Entre estes se vé hum quartel de soldados, que não tendo nada de magnifico, não deixa de ser bem disposto e com todos os commodos necessarios para os que havião de habitar”¹⁹. Mostrou deste modo receptividade para a aproximação a uma arquitetura alternativa, mais funcional e muito menos pomposa, que lhe serviu de inspiração, quando veio a dar resposta à encomenda do Real Hospital de Inválidos de Runa, obra de grande envergadura.

Mas o clímax atingiu-o em Vicenza onde fica rendido às construções de Palladio, o que todos os bolseiros praticavam, depois da sua estada em Itália: “Les pensionnaires à leur retour passaient par le vicentin pour admirer les monuments de Palladio”²⁰.

Será que nesta cidade terá contatado com Ottavio Bertolli Scamozzi (1719-1790), que publicou os monumentais *Le Fabriche e i Disegni de Andrea Palladio Libri* (1776-1793) e que o português possuía na sua Biblioteca (a obra encontra-se na BNRJ, 035, 07, 06). É muito interessante o relato que Goethe dá do seu encontro com o familiar do grande tratadista quinhentista, já que passou nesta cidade no mesmo ano que Costa e Silva.

É de admitir, que, quando em Milão, já observaria o La Scala, da autoria de Giuseppe Piermarini, personalidade influente na Academia de Brera, onde era diretor a partir de 1776,

Carlo Bianconi seu professor em Bolonha, ou ainda, nos arredores da cidade, o neoclássico palazzo real de Monza.

NOTAS:

¹ Cit., in BARTHELEMY, Abbé (1802), *Voyage en Italie de M. L'Abbé Barthelemy de l'Académie Française de Celle des Inscriptions et Belles-Lettres [...]*, 2.^a edição. Paris: Chez F. Buisson, 1802, pp. 287-288.

² GORDON, Alden R. (2007), “Subverting the Secret of Herculaneum: Archeological Espionage in the Kingdom of Naples”, in *Antiquity Recovered: the Legacy of Pompeii and Herculaneum* (coord. COATES, Victoria G.; SEYDL, John L.). Los Angeles: The Paul Getty Museum, 2007, pp. 39 e segs.

³ HONOUR, Hugh (1968), *Neo-classicism*. Harmondsworth: Penguin Books, 1968.

⁴ ANRJ, *Negócios de Portugal*, Caixa 620, carta datada de Roma, 20 de abril de 1776.

⁵ ANRJ, *Negócios de Portugal*, Caixa 620.

⁶ Traduzida no ano de 1781 em francês e em alemão.

⁷ WILTON-ELY, John (1993), *Piranesi as architect and designer*. Nova Iorque: The Pierpont Morgan Library, New Haven; London: Yale University Press, 1993, pp.166.

⁸ ANRJ, *loc. cit.*

⁹ SUMMERSON, John (1986), *op. cit.*, pp. 54-55, considera que o projeto de Alessandro Galilei “marks a return to orthodox classicism after the liberation of the baroque”.

¹⁰ Encontra-se ainda aí um fragmento de um fresco de Giotto, que representa Bonifácio VIII a anunciar o primeiro Jubileu (1300).

¹¹ Wittkower, Rudolf (1988), *Arte y Arquitectura em Itália 1600-1750*. Madrid. Ediciones Catedra, 1988, pp. 382 e 438.

¹² BNRJ, Iconografia, icon 1339730.

¹³ BIGNAMINI, Ilaria; JENKIS, Jan (1996), “The Antique”, in *Grand Tour, the Lure of Italy in the Eighteen Century*. Londres: The Tate Gallery, 1996, pp. 203 e segs.; Goethe não deixou em claro os devaneios de W. Hamilton: “O cavaleiro Hamilton, que continua a viver aqui como embaixador britânico, encontrou agora, depois de tanto tempo de amador de arte, e

estudioso da natureza, uma bela rapariga o clímax de todos os prazeres da arte e da natureza”, acrescentando — em nota de tradução que a rapariga referida, de classe baixa, é miss Emma Harte, com quem Hamilton casou em 1791, e que foi depois amante de Lord almirante Nelson. GOTHE, J. W. (2001), *Viagem a Itália*. Tradução, prefácio e notas de João Barrento. Lisboa: Relógio d’Água, 2001, pp. 257 e 342.

¹⁴ GOETHE, J. W. (2001), *op. cit.*, p. 254.

¹⁵ Idem, *ibidem*.

¹⁶ Wittkover, Rudolf (1988), *op. cit.*; Bonifácio, Horácio Pereira (1990), *Polivalência e Contradição Seiscentista, O Barroco e a Inclusão de Sistemas Ecléticos no Século XVIII, a Segunda Geração de Arquitectos*. Dissertação de doutoramento, Faculdade de Arquitetura, Universidade Técnica. Lisboa: 1990, p. 32.

¹⁷ ANRJ, *Negócios de Portugal*, Caixa 620, carta de 21 de julho de 1776.

¹⁸ Idem, *ibidem*.

¹⁹ Idem, *ibidem*.

²⁰ HAUTECOEUR, Louis (1952), *Histoire de l’Architecture Classique en France, Seconde Moitié du XVIIIe Siècle, Le style Louis XVI, 1750-1792*, t. IV. Paris: Éditions A. et J. Picard, 1952, p. 43.

II. A FORMAÇÃO EM BOLONHA DA SUA BIBLIOTECA E DE UMA NOTÁVEL COLEÇÃO DE DESENHOS

II. 1. A COLEÇÃO CENTRADA NA PRODUÇÃO MANEIRISTA DAQUELA CIDADE; A OCORRÊNCIA DE UM ANIMADO AMBIENTE DE ANTIQUARIATO AÍ VIVIDO.

Numa carta dirigida, por Costa e Silva a Joaquim Inácio da Cruz Sobral, que lhe terá renovado o seu apoio, a seguir à morte de D. José I (1777), já nos meses finais da sua permanência em Itália, solicita-lhe, uma mesada reforçada, na perspetiva que deve transportar para Lisboa “as muitas couzas que tenho ajuntado pertencentes à minha profissão e que devo levar commigo entre as quaes tem em primeiro lugar *os livros de architectura e mathematica, as estampas, os desenhos, os moldes e outras semelhantes*, que todas juntas formão um volume consideravel e hum pezo grande”¹.

Este conjunto diversificado que refletirá uma responsabilidade formativa e testemunhará um empenho em municiar-se de ferramentas de trabalho, para apoiar a formação recebida, durante a sua frequência da Accademia Clementina. Por certo, não deixa de indiciar o contágio, de uma propensão ao colecionismo e a uma familiaridade com o antiquariato, que Carlo Bianconi e o seu irmão, lhe terão passado.

Um bosquejo ético vislumbra-se na sua conduta e na responsabilidade com que quer honrar o mecenato régio para a sua formação: “trabalhei até ao presente para me habilitar a servir utilmente o meu Soberano e a minha Patria”².

A coleção de desenhos que hoje está na Biblioteca do Rio de Janeiro foi objeto de uma investigação alargada já há alguns anos, por uma equipa constituída por Luís Marques e algumas historiadoras italianas, que produziram um livro abrangente com estudos aprofundados e diversificados³. O acervo é especialmente valorizado pelo conjunto de desenhos da escola bolonhesa, sendo colocado entre os três principais conjuntos existentes sobre este período.

O primeiro encontra-se em Bolonha, reunido no Museu de Belas Artes, e o segundo está em Dresden. Sendo que o formado por Costa e Silva revela uma qualidade superior aos outros pela sua abrangência, referindo-se que “É mais abrangente que a de Brera e mais específica que a de Estugarda embora menos requintada que a da colecção real inglesa em Windsor porém é mais representativa porque mais centrada no 3.º quartel do século XVIII”.⁴

Conjeturou-se que poderia ter desenvolvido a atividade de antiquário ou de marchand de obras de arte, particularmente desenhos, mas não é definitiva a asserção, embora na coleção do MNAA o interessante núcleo de desenhos do pintor Jerónimo Barros Ferreira (1750-1803), colega de Costa e Silva na Aula de Arquitetura possa levar a pensar que foi adquirido através deste⁵.

É forçoso comentar a capacidade financeira para reunir tal coleção e resta sem fundamentação evidente, como terá conseguido tal proeza, no pressuposto que não teria rendimentos extra, nomeadamente familiares (sendo omissos este apoio), e que sobrevivia com a pensão que lhe era mandada de Lisboa. Um seu biógrafo adianta que esteve para seguir a vida conventual⁶ pelo que algum rigor de gastos pudesse cumprir com à-vontade, mas por outro lado as suas declarações de dívidas recorrentes, admitem pensar em despesas excessivas, mas quais não sabemos. Obteve a concessão de pensões para as suas irmãs que o acompanharam ao Brasil, com a ajuda do barão do Rio Seco, a denotar necessidade de apoio, que terá sempre prestado aos seus familiares.

Com regularidade insiste na correspondência deixada para que lhe sejam pagas as prestações atrasadas: “Já cobre os cem mil reis, que V.S. remeteu pelo solicito maio do Piaggio de Genova para a assistencia dos ultimos meses deste presente anno”⁷. Ou, ainda, através de uma outra carta, já de 1778, no ano seu regresso, onde é peremptório ao comunicar: “Logo que tiver na minha mão o equivalente da ajuda de custos que tenho conseguido pelo efficaz meio de V. Exa., seriamente cuidarei em me recolher a essa Corte”⁸. A verba, a que faz referência tem de se considerar elevadíssima porque, através de Brunneli, ao que se supõe, terá “alcançado uma pensão da Corte de 200 rs”⁹, que está muito longe do valor que espera receber, ou seja, quinhentas vezes mais.

Já nos momentos finais que passa em Itália agradece a Cruz Sobral toda a ajuda que lhe foi concedida e particularmente “a Real Clemencia e Piedade da Raynha Nossa Senhora me

faz, sendo servida mandar-me socorrer tão largamente para as despesas da minha jornada e para outras também que se hão de fazer na compra de algumas couzas e livros, que ainda me faltam, e que presentemente me são mais necessarios”¹⁰. Não deixando de se recomendar ao 14.º visconde de Vila Nova da Cerveira, nomeado para o Erário Régio, nas alterações decorrentes da aclamação da rainha e do novo quadro político.

É expresso o seu afã em atualizar a sua biblioteca, para o que conta com o subsídio que lhe era enviado, periodicamente, como pensão oficial. Comenta a Sobral, que a verba a receber será empregue para as últimas coisas, para estampas, moldes, livros e outras.

O núcleo de Arquitetura da biblioteca era constituído por 86 obras e, pela sequência do inventário, devia corresponder à Classe 4.^a, mas aparece evidenciada, com o título “Architectura”. Na classificação das livrarias, nesta classe incluem-se ainda os Tratados de Arquitetura, a Arquitetura Hidráulica, a Hidrodinâmica, a Arquitetura Naval, a Arquitetura Efémera e a Arquitetura da Antiguidade Clássica.

Não deixa de ser significativo que a primeira e a segunda obras inventariadas sejam de Palladio, precisamente a luxuosa edição *in folio* ilustrada de 1786, com comentários de Ottavio B. Scamozzi, como já vimos anteriormente, bem como *Le Terme dei Romani*, que o mesmo republicou em Vicenza, em 1785.

Apuramos que possuía então quatro volumes de Vitróvio, uma edição em italiano, editada em Perugia, de 1536, que incluía algumas estampas gravadas por Antonio Mugnoni. A preciosa tiragem de *I Dieci Libri d’Architettura* comentada por Daniel Barbaro, um cardeal humanista protetor de Palladio, saída em Veneza em 1584. Um exemplar desta edição encontra-se na BNRJ e no anterrosto mostra a assinatura de Jozé da Costa Silva, sem dúvida pertença deste arquiteto (v.fig. n.º 341)¹¹. Outra edição de 1758 tirada em Nápoles com anotações do marquês Berardo Galliani. E ainda a muita rara tradução para italiano da edição de Claude Perrault (1613-1683), impressa em Veneza no ano de 1747¹².

Sobre Andrea Palladio encontramos do mesmo modo quatro livros a saber: Uma edição de *I Quattro Libri* editada em Veneza de 1570, ano em que sai a primeira edição do seu tratado, dez anos antes da sua morte. A edição de uma tradução francesa, de 1741, dada à estampa em Veneza, e as duas obras reeditadas por Ottavio Bertolli Scamozzi, em Vicenza:

Le Fabriche e Disegni di Palladio e *Le Terme dei Romani* como mencionámos. Exemplares referidos que se mantêm na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro.

A coleção de camafeus, que igualmente formou, e, de qual nos deixou também, um inventário pormenorizado, era muito completa e bem identificada, mas não se consegue localizar.

Goethe quando passou em Bolonha, em 19 de outubro de 1786, ao referir-se às instalações da Accademia, que Costa e Silva ainda frequentava, deixou-nos a sua apreciação da visita aí feita: “Estava agora na célebre instituição científica, a que chamam o Instituto ou os Estudos. O grande edifício, em especial o patio interior, tem um ar bastante austero, apesar de não ser da melhor arquitectura. Nas escadarias e corredores não faltam *ornamentos de estuque* e frescos; tudo é respeitável e digno, e não regateamos a nossa admiração às muitas e variadas coisas belas e dignas de apreço que aí se encontram”¹³. Recordemo-nos que quando a Academia Portuguesa de Roma fechou, na sequência da ocupação da cidade pelas tropas napoleónicas, em 1796, foram remetidos para Lisboa, todo os materiais de estudo aí existentes, entre os quais se encontrava, igualmente, uma coleção de camafeus que tinham pertencido a Anton-Rafael Mengs (1728-1779) reportado como um dos percursores da pintura neoclássica¹⁴.

NOTAS:

¹ ANRJ, *Negócios de Portugal*, Caixa 620, s.d.

² Idem, *ibidem*.

³ MORSELLI, Raffaella (1995), “Dezenhos, Pinturas, Estampas, Camafeos, Moldes e Livros”. La Collezione dell’Architetto Portoghese José da Costa e Silva (1747-1819”, in MARQUES, Luís *et al.* (1995), *I disegni della Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro*. Banca Popolare, 1995, pp. 28-29.

⁴ Idem, *ibidem*.

⁵ GOMES, Alexandra Reis (1994), “A colecção de desenhos do Museu das Janelas Verdes”, in AA.VV., *Desenho. A Colecção do Museu Nacional de Arte Antiga*, Catálogo da Exposição, Lisboa: 1994, pp. 15-20.

⁶ SOUSA, Abade de Castro e (1865), “Elogio Historico de José da Costa e Silva, Architecto Portuguez”, in *Archivo de Architectura Civil, Jornal dos Architectos Portuguezes e Archeologos*, n.º 1, julho de 1865, pp. 9-12, refere que está enterrado “na casa do capitulo dos Antonicos, da cidade do Rio de Janeiro. Notável é esta coincidência de ser sepultado no convento da ordem, onde seu pae desejava que houvesse professado!”, ou seja na Igreja de S. Francisco de Paula (as sepulturas, nomeadamente a de Costa e Silva foram transferidas posteriormente para o cemitério de São Francisco de Paula, no Catumbi, criado em 1849).

⁷ ANRJ, *Negócios de Portugal*, Caixa 620, carta datada de Bolonha, aos 4 de novembro de 1776.

⁸ Idem, *ibidem*, carta datada de 10 de julho de 1778, dirigida também a Cruz Sobral.

⁹ Machado, Cyrillo Volkmar (1922), *op. cit.*, p. 187.

¹⁰ ANRJ, *Negócios de Portugal*, Caixa 620 carta datada de 10 de julho de 1778.

¹¹ BNRJ, *Obras Raras*, cota 112, 12, 4, 9 (em mau estado de conservação).

¹² Claude Perrault (1613-1688) era médico, naturalista e arquiteto, tendo projetado a célebre fachada nascente, com colunata, do palácio do Louvre, em Paris.

¹³ GOETHE, J. W. (2001), *op. cit.*, p. 134, deixa-nos ainda uma reflexão sobre os interiores dizendo que as “instalações académicas continuam a ter o aspeto conventual porque os estudos começaram por ter o seu lugar e a sua tranquilidade nesses espaços de devoção”.

¹⁴ COSTA, Luís Xavier (1938), *Documentos relativos aos alunos que de Portugal foram para o estrangeiro estudar Belas-Artes e Cirurgia, com protecção oficial, nos decénios finais do século XVIII*. Lisboa: Academia Nacional de Belas Artes, 1938.

II. 2. A SUA VENDA NO RIO DE JANEIRO, EM 1818, SENDO ADQUIRIDA PELA CORTE E O INVENTÁRIO QUE A ACOMPANHOU.

“He preciso que o Sr Jozé da Costa e Silva remetta a esta Secret.^a d’Estado huma Rel.am em que se mencionem os volumes de facto, e mantimentos que pretende embarcar a bordo da Nao S. Seb.am para se poder lavrar a Portaria que requereo.”

“Os Volumes que levo são nove caixotes com couzas pertencentes a minha ocupação.”¹

AHU, informação de Costa e Silva, 1812.

O designado fundo documental de José da Costa e Silva que o arquiteto vendeu com a intermediação de António Tomás de Vila Nova Portugal (1755-1839), ao tempo ministro e secretário de Estado dos Negócios do Reino, entrou por esta via, em 1818, na Biblioteca Real do Rio de Janeiro².

No acervo inventariado encontramos um pequeno conjunto de “Livros Manuscritos”, que constitui uma designação incorreta, porque aqui se incluíam, genericamente, uma série de Pastas com a preciosa coleção de Desenhos do arquiteto e muitas outras com coleções de Estampas. Detetam-se de modo avulso “Desenhos à mão”, “Estampas”, “Camafeus”, “Desenhos e riscos de Architectura”, feitos por José da Costa e Silva e por outros arquitetos e engenheiros militares, vindos diretamente do espólio da sua atividade profissional, e hoje guardados na Secção de Iconografia da Biblioteca do Rio de Janeiro. Os desenhos italianos foram desentranhados e constituem um fundo autónomo.

No conjunto das Estampas reunidas estas apresentam-se com enorme diversidade, não só os já referidos desenhos de arquitetura, que englobam desde estudos de Academias, designados “algumas lições de Desenho”, “Mapas e Architectura Militar”, como é o caso do

“Mappa de todas as Praças e Fortalezas e Baterias do Reino do Algarve de que é autor o coronel engenheiro militar e cartógrafo (1730-1808) José de Sande e Vasconcellos³. Outros conjuntos diversificados com “Mappas Militares”, uma “Planta da Cidade de Tavira no reino do Algarve, eventualmente do mesmo militar, “Mapas feitos à mão de algumas possessões portuguesas na Ásia, África e América” e algumas “Plantas de praças tão bem Portuguesas”. Enumeram-se várias gravuras recentemente editadas: “Vista da Famosa Estátua Equestre”, da autoria de Joaquim Carneiro da Silva, 1775, seu colega na Aula de Arquitetura Civil, a partir de 1781; os “Fogos de Artifício que se fizeram no Castelo de São Jorge por ocasião do nascimento da infanta D. Maria Teresa”, 1783, executada por António Fernandes Roiz e gravada por João Caetano Rivara, “As Delícias de Portugal, os dois consortes, o Sr. D. João VI e Carlota Joaquina”, sob a iniciativa do intendente Pina Manique. Ainda os “Desenhos para a Construcção e arrumação de huma Nao”, delineados por João de Souza, datáveis de 1785⁴. “As Genealogias dos Fundadores da Monarchia Espanhola” feitas por João Baptista Lavanha (1555-1624) e gravadas por Diego de Astor (c. 1609-1656)⁵.

Na Pasta n.º 3 salienta-se que estão as gravuras dos retratos do Príncipe-Regente e do General Duque de Wellington, da autoria do pintor Domenico Pellegrini (1759-1840), enviados para o Rio de Janeiro pelo gravador Francesco Bartolozzi (1725-1815), e que na altura causaram sensação, sobretudo as de Arthur Wellesley (1769-1852), 1.º duque de Wellington, vencedor dos odiados franceses.

Na relação muito extensa de “Estampas avulças” contabilizam-se 708, distribuídas por dez pastas, sem identificação de conteúdo. Considere-se que nas pp. 36 a 39 se encontra a Relação dos autores das Estampas com entradas de A a Z, sendo que alguns apresentam maior destaque como é o caso de Stefano della Bella (1610-1664) o prolífico desenhador e gravador italiano, com 222, Polidoro da Caravaggio (1495-1543), um ativo maneirista, com 12, Agostino Carracci (1557-1602), com 20 e os seus irmãos Anibale Carracci (1560-1609) com 11 e Ludovico Carracci (1557-1619), oriundos de Bolonha, com 10 respetivamente, pelo que seriam relativamente fáceis de encontrar. Ainda registados com 10, Jean Pillement (1728-1808), paisagista francês com grande capacidade de realizar esboços, com muito sucesso, em Portugal, tendo explorado o imaginário exótico nas suas *Chinoiseries*⁶, com 37, apreciado e divulgado em Inglaterra, Gio Battista Piranesi (1720-1778), o grandiloquente

defensor da arquitetura romana, de que deixou visões imaginárias monumentais, com 28, Jean Le Pautre (1618-1682), 230, o influente ornamentista inserido na gramática tardo-maneirista, muito divulgado em Portugal; Guido Reni (1575-1642), prolífico artista que frequentou a *Accademia degli Incamminati* em Bolonha, dirigia por aquele Ludovico Carracci, 22, e Jean-Charles Delafosse (1734-1789) também com 12.

Nas Observações chama-se a atenção para que na Pasta n.º 2 se encontram A “Planta do Rio de Sacavém athe Frielas em que estão situadas as Baterias”, a “Planta dos Subúrbios da Cidade do Porto, e a sua Fortificação”, gravuras de recente edição.

Também aqui se anotam alguns documentos importantes para o conhecimento da cidade do Rio de Janeiro: A “Planta da Cidade do Rio de Janeiro”, o “Plano do Canal q. se projecta abrir da Praia de Botafogo athe a Lagoa de Martim de Freitas”, e que na Pasta n.º 6 se arrumaram “hum desenho da Capela do Sacramento, da Real Capela”, outro das “Obras q. se fizeram em o Real Paço em Abril de 1809, 2 desenhos da Praça, e Tribuna da Praça dos Touros, e 1 de hum Lustre”, estes últimos destinados às festas de Aclamação de D. João VI, ocorridas no Campo de Santana, em 1818, programas que Costa e Silva já não cumpriu.

Na Secção de “Manuscriptos”, onde começa a numeração da listagem encontramos 20 Entradas, sendo necessário fazer duas observações, a primeira resulta de uma anotação que alerta para a circunstância de os manuscritos terem pertencido ao protetor de Costa e Silva, o matemático Giovanni Angelo Brunelli (já que a caligrafia lhe é atribuída). A segunda decorre do que já foi dito para as Estampas, visto que nas rubricas se encontram indistintamente volumes de estampas e desenhos: n.º 2 “Ornamentos diversos” com 233 Estampas, *in-fol.*; n.º 4 “Ornamenti diversi da Giocondo Albertolli”, 24 estampas avulsas, que, certamente se refere à obra de Giocondo Albertolli (1742-1839), *Alcune Decorazione di Nobile Sale ed Altri Ornamenti*, in Milano, incisi da Giacomo Mertoli e de Andrea de Bernardi, Milano, 1787; n.º 3, “Facciata principale del Palazzo posto in Bologna di Sua Eccellenza il Signor Senatore Girolamo Ramuzzi”, com 10 estampas, *in-fol.*

Existem também alguns livros impressos, como sejam o n.º 33, *Consiglio sopra peste* dado a me Gio Tomaso Tischini Gessi dal Conte Berni, in Ferrara, L’Anno 1672, in 4.º; *Il Serraglio del Gran Sign.r*, Descritto, e reppresentato all’ A. R. di Cosimo Terzo, Gran duca di

Toscana da Antto Amiconi, di Anno 1715. Stato Schiano e Cernisco del Seraglio, *in-fol.*; n.º 326 *Historia Regum Dalmatia ac Croatia, et desolationes Salonarum quam Dimineta filius Nicolai Papalich in Polysa in demo Marcovich: caractere ac lingua Croatica*, in Libro quodam per scetuto Scriptam. Anno Dominis 1500, Caderno, *in 4.º*, 1 vol.; o n.º 322. Vita, Profezie, Morte, e Miracoli del Beato Barlomeo Carosi, alias detto Brandano il Pazzo di Gesù Cristo, della Città di Siena, *in 4.º*, 1 vol.; o n.º 323, refere-se que a *Vita di Mazzarino* se pode juntar ao n.º 316, elementos que parecem faltar neste item, n.º 316 *Nascita, Vita, e Costumi del Cardinal Giulio Mazzarini* incominciando dal di de suoi natali, insino all'Anno 1657, *in-fol.*; n.º 311 *Essay Sur le Gouvernement ancien, et moderne de Toscane*, *in-fol.*; n.º 317 “Trattato dos Costumes dos Selvagens (dei Costumi de'morlacelci [...]); n.º 327 “Cadernos imperfeitos”, *in 4.º*, 2 vols.

Formam um núcleo ainda razoável os itens de natureza científica que revelam os interesses do matemático e cartógrafo Giovanni Brunelli: n.º 315. *Compendio della Geografia Idea Generale del Globo Terestre*, *in-fol.*; n.º 325. *Del Calcolo Differenciale*, Caderno, *in 4.º*, 1 vol.; n.º 314. *De Conicis Sectionibus*. *Tratatus in tres Volumes*, Formam redactus?, *in-fol.*, 1 vol.; n.º 313. *De Geometris quibusdam terminis, querum precipue erit usus in Physica*, *in-fol.*, 1 vol.; n.º 312. *Tratado d'Idroastatica*, *in-fol.*; n.º 324. *Pyisica Pars Prima, Naturum rerum Scientia Physica dicitur Naturales sunt res omnes quotquot a deo creat [...] sive qualitates appelari Solent*, *in 4.º*, 1 vol.; e por fim sob o n.º 319, os *Elementi della Geometria* de Giovanni Brunelli, datados de 1741, *in 4.º*, que virá mais tarde a editar, noutra edição, enquanto professor do Colégio dos Nobres, sob iniciativa do marquês de Pombal.

Inventário, que se guarda no ANRJ, *Cod. 1099* que acompanhou a venda e que repete em registo de intimidade, “o architecto disse-me que ainda falta completar alguns itens:

Relação do que o Ill.mo e Ex.mo Snr. Tomas António de Vila Nova Portugal comprou ao Architecto José da Costa e Silva e mandou guardar na Real Biblioteca

I Relação de tudo o que contem em as Pastas de Estampas

II Indice

Livros manuscriptos desde a pag. 1 ate 3

Livros impressos „ „ 5 a 33

Desenhos á mão „ „ 33 a 35

Estampas „ „ 35 a 39

Camafeos „ „ 39 a 46

Dezenhos e Riscos de Arch

Feitos por J C Silva „ 46 a 53

Liv Impressos de Bellas L. „ 57 a 69

Livros impressos de Auctores

Classicos e de Historia „ 69 a 82

Livros impressos de Bellas Letras..... 57-69

Livros impressos de Auctores Clássicos e de História...69-82

Classe 1.^a e 2.^a – começa na p. 5 (nº 29), até à p. 7; obs.: falta p. 8)

Classe 3.^a começa p. 9 até 21; obs.: falta p. 18, 19, 20

Architectura (começa p. 21 até à p. 33)

Classe 1.^a e 2.^a

129. La Storia dell'Antico e Nuovo Testamento del Padre D. Agostino Calmet. Traduzione dal Francese di Salvaggio Canturani. Venezia 1752. Presso Niccoló Pezzana, in 4º, 2 vols.

CALMET, Agostino (1752), *La Storia dell' Antico e Nuovo Testamento*/ tradução dal francese di Salvaggio Canturani. Venezia: Presso Niccoló Pezzana, 1752.

156. Il Libro di Giobbe, dal Sacerdote Giacinto Cerutti. Torino. Nelle Stamperia Reale, 1759, in 4°, 1 vol.

CERUTTI, Giacinto (1759), *Il Libro di Giobbe recato dal testo ebreo in verso italiani dal sacerdote Giacinto Cerutti*. Torino: Stamperia Real, 1759.

202. Dissertazioni Preliminari Alla Traduzione de'Salmi, Opera de Saverio Mattei. Padova 1780. Nella Stamperia del Seminario, in 8°, 8 vols.

MATTEI, Saverio (1780), *Dissertazioni preliminari alla nuova traduzione de'salmi, opera di Saverio Mattei ora per la prima volta riordinata, e ridotta in otto volumi*. Padova: nella Stamperia del Seminario, apresso Giovanni Manfr , 1780.

111. Le Ultime Battaglie della Chiesa Militante Ristrette in Compendio da S. Giovanni nel Capo decimoterzo dell'Apocalipse e spiegato dal Padre Giacomo Perreca. Napoli, 1712. Stamperia di Giacomo Baillard, in 4°, 1 vol.

PERRECA, Giacomo (1712), *Le Ultime battaglie della Chiesa militante ristrette in compendio da S. Giovanni nel capo decimoterzo dell'Apocalisse e spiegato dal Padre Giacomo Perreca*. Napoli: Stamperia di Giacomo Baillard, 1712.

201. Della Regolata Divozione de' Cristiani, Tratatto di Laurindo Pritario. Venezia 1761. Nella Stamperia de Giambatista Albruzzi q. Gir., in 8°, 1 vol.

PRITANIO, Laurindo (1761), *Della regolata divozione de' Cristiani*. Venezia: Stamperia de Giambatista Albrizzi q. Gir., 1761.

Obs.: Laurindo Pritanio   pseudónimo de Ludovoco Muratori.

186. Dissertazione Critico-Teologica intorno la inteligenza del culto verso il Sacro Cuor de Gesu-per Ab. Angelo Maria de Luchi. Lucca 1787. Per Domenico Marescondola, in 8°, 1 vol.

LUCHI, Angelo Maria (1787), *Dissertazione Critico-Teologica intorno la intelligenza del culto verso il Sacro Cuor di Gesu*. Lucca: Per Domenico Marescondola, 1787.

139. Della Esistenza e degli Attributi de Dio e della Immaterialità ed Immortalità dello Spirito Umano secondo a mera Filosofia. Ragionamenti Metafisici del Signor... Lucca, 1745. Per Filippo M.^a Benedini, in 4º, 1vol.

SORIA, Giovanni Gualberto (1761), *Della esistenza e degli atributi de Dio e della immaterialità ed immortalità dello spirito umano secondo a mera filosofia*. Ragionamenti metafisici del Signor Giovanni Gualberto di Soria. Lucca: per Filippo Maria Benedini, 1761.

Obs.: O autor foi diretor da Biblioteca da Universidade de Pisa entre 1742-1746.

109. Historia del Concilio Tridentino di Pietro Soave Polano. Geneva 1629. Apresso Pietro Auberto, in 4º, 1 vol.

POLANO, Pietro Soave (1629), *Historia del Concilio Tridentino*. Geneva: Apresso Pietro Auberto, 1629.

Obs.: A Biblioteca Nacional de Nápoles tem a edição de Londres de 1660.

181. Analyse da Profissão da Fé do Santo Padre Pio 4.º por Antonio Pereira Figueiredo. Lisboa, Na Offic. De Simão Thadeo Ferreira. Anno 1791, in 4º, 1 vol.

FIGUEIREDO, António Perreira (1791), *Analyse da Profissão de Fé do Santo Padre Pio 4.º*. Lisboa: Off. De Simão Thadeo Ferreira, 1791.

45. De Fondamenti delle Religione e de' fonti dell'Empietà di Fr. Antonio Valsecchi. Napoli, 1786. A spese di Giuseppe de Dominicis, e dal medesimo si vendono a S. Biaggio de'Librari, in 4º, 1 vol.

VALSECCHI, Antonio (1786), *De fondamenti delle religione e de'fonti dell'empità libri tre ...*, Napoli: Stamperia di Giuseppe de Dominicis a spese di N. Stasi, 1786.

252. Polydoro Virgilio di Urbino, De la Origine e de Gl'Inventori de le Leggi. De Latino in Volgare tradotto da Pietro Lauro Modenese. Venetia Apresso Gabriel Gioli de Ferrarij 1543, in 8°, 1 vol.

URBINO, Polidoro Virgilio da (1543), *De la origine e degl'Inventori de le Leggi / de latino in volgare tradotto da Pietro Lauro Modenese*. Venetia: apresso Gabriel Giolito de Ferrari, 1543.

196. Elementos do Direito Natural, composto por João Diogo Burlamaqui. Traduzidos em Portuguez por Jozé Caeitano de Mesquita, Lisboa 1768. Na Officina de Miguel Roiz, in 8.º, 1 vol.

BURLAMAQUI, João Diogo (1768), *Elementos do Direito Natural / traduzidos por José Caetano de Mesquita Quadros*. Lisboa: Na off. de Miguel Rodrigues, 1768.

140. Istoria Critica e Filosofica del Suicidio di Agatopisto Cromaziano. Lucca, 1761. Na Stamperia di Vincenzo Giuntini, in 4°, 1 vol.

CROMAZIONO, Agatopisto (1761), *Istoria critica e filosofica del Suicidio ragionato di Agotopisto Cromaziono*. Lucca: nella Stamperia di Vincenzo Giuntini, a spese di Giovanni Riccomini, 1761.

Obs.: A. Cromaziano é pseudónimo de Appiano Buonafede (1716-1793), monge celestino, professor de teologia e filósofo.

239. Abregé Chronologique de l'Histoire du Droit Public de'Allemagne. Par M. P. S. D. S. M. L. R. D. P. E. D. S. Paris, Chez Jean Thomas Herissant. 1754, in 8°, 1 vol.

PFEFFEL, Christian Frédéric (1754), *Nouvel abregé chronologique de l'histoire et du droit public d'Alemagne*. Paris: Chez Jean Tomaz Herissant, 1754.

247. Capitoli di Regolazioni alla Navigazione Mercantile Italiana, e leggi Marittime, Raccolta dal Consolato del Mare, e Dottor Carlo Farga. Compilata da D. Anselmo Perreli Vicentino Folignano, 1774, in 8.º, 1 vol.

Classe 3.^a

34. Ragguali dei Cambi pesi, e misure delle Piú Mercantili Piazze di Europe. Opera de Vincenzo Tomarine. Bologna. 1780. Nella Stamperia di San Tommaso de Aquino, in-fol, 2 vols.

TOMARINE, Vincenzo (1780), *Raguagli dei Cambi Pesi, e Misure delle Piú Mercantili Piazze di Europe*. Bologna: Nella Stamperia di San Tommaso d'Aquino, 1780. 2 vols.

190. Recherches sur la Nature et les causes de la richesse des nations. Traduit de l'Anglais de M. Smith. Londres, et se trouve á Paris. Chez Pierre J. Duplain, 1788, in 8º, 2 vols.

SMITH, Adam (1788), *Recherches sur la nature et les causes de la richesse des Nations* / traduit de l'anglais de M. Smith J.L.Blavet. Londres; Paris, chez Pierre J. Duplain, 1788. 2 vols.

222. Della Pubblica Felicitá Ogetto de Buoni Principi. Tratatto di Lodovico Antonio Muratori. Modena, 1749, in 8º, 1 vol.

MURATORI, Lodovico Antonio (1749), *Della pubblica felicitá oggetto de'buoni principi* ... Modena: 1749.

Obs.: V. obra citada acima em pseudónimo n.º 201.

134. Medecina Theologica, ou Supplica Humilde. Lisboa: Na Offic. De Antonio Roiz Galhardo. 1795, in 4º, 1 vol.

FRANCO, Francisco de Melo (1795), *Medecina Theologica, ou Supplica Humilde, Feita a todos os Senhores Confessores, e Directores, sobre o modo de proceder com seus penitentes na emenda dos peccados, principalmente da lascivia, colera e bebedice*. Lisboa: Na offic. de Antonio Rodrigues Galardo, impressor da Serenissima Casa do Infantado, 1794.

Obs.: Na BNP existe um exemplar que foi da Livraria do convento de S. Francisco de Xabregas, OFM.

180. Opera di Bartolomeo Scappi Mastro dell'Arte del Cucinare. Venezia, Per Alessandro de'Vecchi, 1622, in 4º, 1 vol.

SCAPPI, Bartolomeo (1622), *Opera di Bartolomeo Scappi cuoco segreto del Papa PioV; divisi in sei Libri; ... con il discorso funerale che fu fatto nelle esequie di Papa Paulo III: con le figure che anno bisogna nelle cucina, & alli*. Venezia: per Alessandro Vecchi, 1622.

Obs.: Na BNP encontra-se o exemplar de 1596, impresso igualmente na mesma cidade. A primeira edição é de 1570, e foi dada à estampa, por Michele Tramezzine, em Veneza, nela incluindo muitas ilustrações. Esta é 3.^a edição de que existe um exemplar na British Library.

151. Scelte, Compendio, et Raccolta-Raccolti, & Composti dall'Eccellentissimi Signori Dottori Francesco Muratori, Angelo Michele Sacchi, Virgilio Bianchi Tomaso Ciani, & Giacinto Lodi. Bologna 1630 per Herede del Benacci, in 4º, 1 vol.

MURATORI, Francesco, et Alli (1630), *Scelte, Compendio, et Raccolta*. Bologna: Herede del Benacci, 1630.

212. Storia Naturale, Generale, e Particolare del Sig. de Buffon. Trasportata dal Francese. Milano, 1770. Apresso Giuesepe Galeazzi, in 8º, 32 vols.

BUFFON, Georges L. Leclerc (1770), *Storia Naturale e Particolare del sig. de Buffon ... con le descrizione del gabinetto del re del Sig Daubeton ...* / trasportato del francese. Milano: apresso Giuseppe Galeazzi regio stampatori, 1770-1773. 32 vol.

238. Dictionnaire Raisonne, Universel de Histoire Naturelle. Par M. Valmont de Bomare. Paris 1765. Chez Didot Musiér Fils, De Hansy Panchouche, in 8º, 5 vols.

VALMONT DE BOMARE, Jacque Christophe (1765), *Dictionnaire raisonne, universel d'histoire naturelle, contenant l'histoire des animaux, et des corps celestes, des meteors, & d'autres princiaux phenomenes de la nature ...* Paris: Imp. Didot-le-jeune, 1765. 5 vols.

Obs.: A BNP possui uma edição de três anos mais tarde, já revista e aumentada da obra.

160. Contemplazione della Natura del Signor Carlo Bonnet. Tradotta in Italiano e corredata di Note, e curiose Osservazioni dall'Abate Spallanzani. Modena, 1769. Apresso Giovanni Montanari, in 4º, 2 vols.

BONNET, Charles (1769-1770), *Contemplazione della natura del signor Carlo Bonnet, delle Accademia Imperiale di Germania, e di Rússia ... e dell'Istituto di Bologna* / tradotta in italiano e corredata di note, e curiose osservazioni dall'Abate Lazzaro Spallanzani. Modena: apresso Giovanni Montanari, 1769-1770. 2 vols.

253. De la Generation des Vers Dans le Corps de l'Homme, de la Nature et des Especies de cette maladie; des Moyens de s'en preserver & de la guérir. A Paris: Chez la Veuve Alix et Lambert & Durand, 1741, in 8º, 2 vols.

ANDRY DE BOISREGARD, Nicolas (1741), *De la génération des vers dans le corps de l'homme, de la nature des espèces de cette maladie; des moyens de s'en préserver & de la guérir*. Paris: Chez la Veuve Alix & Jacques Lambert, 1741. 2 vols.

Exemplares, já da 3.^a ed., que existem também na BNP, e que são oriundos da Livraria dos Cónegos Regrantes de Santo Agostinho, do mosteiro de São Vicente de Fora.

227. Ensaio de varios Meios com q. se intenta salvar, e conservar a vida dos homens em diversos perigos, a que diariamente se achão expostos. Escrito em Alemão pelo conde de Berchtold e por ele traduzido em linguagem. Lisboa, Na Offic. Typografica, anno 1792.

BERCHTOLD, Leopold, conde (1792), *Ensaio de Varios Meios com que se intenta salvar, e conservar a vida dos homens em diversos perigos, a que diariamente se achão expostos* / escrito em alemão pelo Conde Leopoldo Berchtold e por elle traduzido em Liguagem. Na Regia Officina Typografica, 1792.

BNP, S. A. 20061 P.

33. *Historiae Naturalis de Quadrupetibus [sic] libri cum aneneis figures.* Johannes Jostonus Med.Doctor Concinavit. Francfurti ad Moenum. Impressis Haredum Math. Meriani, in-fól. 4 vols.

JONSTONUS, Johannes (1653), *Historiae naturalis de quadrupedibus, libri cum aneneis figures.* Joahannes Jonstonus Medicinae Doctor concinavit. Francfurti ad Moenum: Imprensus Haredum Math. Meriani, 1653.

Obs.: Um exemplar na BNP sem folha de rosto; foi feita, em 2006, uma edição fac-similada em Burgos, pela editora Siloé.

206. *Pratica ed Economia dell'Arte de Fabbricare*, de Jacopo Grazioli. Firenze, 1789. Presso jacob grazioli, in 8º, 1 vol.

GRIZOLI, Jacopo (1789), *Pratica ed Economia dell'Arte de Fabbricare.* Firenze: Presso Jacopi Grazioli, 1789.

221. *Saggio Sulla Economia de'Grani* de Vincenzo Pecorari. Napoli, 1789. Presso Giuseppe Maria Porcelli, in 8º, 1 vol.

PECORARI, Vincenzo (1789), *Economia de' Grani.* Napoli: Presso Giuseppe Maria Porcelli, 1789.

69. *Trattato della Agricultura de Piero de' Crescenzi Tralatato nella favella Fiorentina.* Revisto dalla' Nferigno. Bologna, Nell'Istituto delle Scienze, 1584, in 4º, 2 vols.

CRESCENZI, Pietro de' (1584), *Tratatto dell'Agricoltura di Piero de' Crescenzi cittadino di Bologna, compilato da lui in latino, e diviso in dodici libri, ne'quali distintamente si trata delle piante, e degli animali, e di tutte la ville recce utilità, già traslato nella favela fiorentina, e di nuovo rivisto ... dall'Nferigno Accademico della Crusca.* Bologna: Istituto delle Scienze, 1584.

Consultámos o exemplar saído em 1605. Neferigno é pseudónimo de Bastiano Rossi.

70. La Theorie et La Pratique du Jardinage ou l'on traite a Fond des Beaux Jardins appellés communement Les Jardins de Paisance et de Propreté. Par L. S. A. I. D. A. Paris, Chez Jean Mariette, 1713, in 4º, 1 vol.

DEZALLIER D'ARGENVILLE, ANTOINE-JOSEPH (1713), *La theorie et la pratique du jardinage où l'on traite à fond des beaux jardins de plaisance et de roperté*. Paris: chez Jean Mariette, 1713.

Obs.: Na BNP existe a 3.^a edição já editada na cidade da Haia, aumentada com 30 gravuras.

80. Scienze della Natura del P. D. Gio Maria della Torre C. R. Somasco. Napoli, 1748. Per Serafino Porsile Regio Stampatore. Apresso Rafaele Genari, in 4º, 2 vols.

TORRE, P. Giovanni della (1748-1749), *Scienze della Nature del p.d. Giovanni Maria Della Torre c.r. somasco, professore di fisica nel liceo arcivescovile, e membro dell'Accademia Napolitana*. Napoli: per Serafino Porsile regio Stampatore: apresso Rafaele Gessari, 1748-1749. 2 vols.

143. Economia nelle Fabbriche, e Regola con Nuova Aggiunta dada in Luce de Gio: Battista Bruno Spinelli. Bolonha, nella Stamperia di Gio. Pietro Barbiroli, 1708, in 4º, 1 vol.

SPINELLI, Giovanni B. Bruno (1708), *Economia nelle Fabriche, con nuova aggiunta e Regola di tutti li materiali per constuire ogni fabbricha urbana, e rurale, per saperne di cio distintamente la spese, opera non meno virtuosa, che utile a tutti gli economi, agenti ...* / date in luce da Gio.Battista B. Spinelli. 2ª ed. Bologna: nella Stamperia di Gio: Pietro Bastirolì, sotto le scuole alla Rosa, 1708.

A primeira edição é de 1698 editada em Bolonha pelos Herdeiros delli Santi, alla Rosa.

149. Trattato de Pierro Vettori delle Lodi, et della coltivatione de gl'vliui. Firenze, 1574. Nella Stamperia de'Giunti, in 4º, 1 vol.

VETTORI, Pietro (1574), *Trattato di Pietro Vettori delle Lodi, et delle coltivatione de gl'Ulivi*. Firenze: Nelle Stamperia de Giunti, 1574.

223. Mezzo Facile ed Economico per Nodrire I Bachi da Seta in Mancanza della Foglia Reccente de'Mori, dal D.r Lodovico Bellardi. Torino, 1787. Presso Giammichele Briolo, in 8°, 1 vol.

BELARDI, Lodovico (1787), *Mezzo facile ed economico per Nodrire I bachi da seta in Mancanza della foglia recente de' Mori*. Torino: Presso Giammichele Briolo, 1787.

157. Memoria Presentata a S. M. a 17 Settembre 1793. Napoli, 1794. Nella Stamperia Simoniana, in 4°, 1 vol.

219. Piano per Impiegare Utilmente I Forzati, e col Loro travaglio Assicurare ed Accrescere le raccolte del grano nella Puglia, e nelle altre Provincie del Regno. Scritto dal Marchese D. Domenico Grimaldi di Messimeri. Napoli, 1781. A spese de' Giuseppe Maria Porcelli, in 8°, 1 vol.

MESSIMERI, Domenico Grimaldi (1781), *Piano per impiegare utilmente I forzati, e col loro travaglio assicurare le raccolte del grano nella Puglia, e nella altre provincie del Regno* / scritto dal marchese D. Domenico Grimaldi di Messimeri. Napoli: a Spese di Giuseppe-Maria Porcelli, 1781.

75. De la Fonte des Mines, des Fonderies, & Traduit de l'Allemand de Christophe-André Schluter, publié par M. Hellot. Paris 1760, Chez La Veuve Pissot, Jean Thomas Herissant, Pissot et fils, in 4°, 1 vol.

SCHLÜTER, Christophe Andres (1760), *De la fonte des mines, des fonderies* / traduit de l'allemand par Christophe Andre Schluter le tout augmenté de plusiers procedures et observations: publié par M. Hellot. Paris: chez la Veuve Pissot, Jean Thomas Herissant, Pissot et fils, 1760.

Obs.: 1.^a edição de 1750, na BL.

166. O Destro Observador por José Melitão da Matta. Lisboa, 1788. Na Officina de Simão Thadeo Ferreira, in 4º, 1 vol.

MATTA, José Melitão da (1781), *O destro observador ou methodo facil de saber a latitude do mar a qualquer hora do dia, sem dependencia na obsevação meridiana*. Lisboa: Na Off. Luisiana, 1788.

Obs.: A primeira edição é de 1781, ambos os exemplares se encontram na BNP.

185. Saggio della Filosofia del Galileo dell'Abate D. Giovanni Andres. Mantova, 1776. Per l'Erede di Alberto Tarzoni, Regio Ducale Stampatore, in 8º, 1 vol.

ANDRES, Juan (1776), *Saggio della Filosofia del Galileo dell Abate D. Giovanni Andres*. Mantova: per gli Heredi di Alberto Parzoni, Regio Ducale Stampatore, 1776.

Obs.: A obra existe na BL.

87. Oeuvres diverses de Physique et de Mechanique, de M. C. & P. Perrault. A Leyde, 1731. Chez Pierre Van dera, in 4º, 2 vols.

PERRAULT, Claude (1731), *Oeuvres diverses de physique et de mechanique*. Leyden: chez Pierre Van der Aa, 1731.

Obs.: A BL tem um exemplar da edição de 1721 e outro editado em Londres de 1727.

231. Osservazioni Spetanti alla fisica alla Storia Naturale ed Arti. Raccolti e Publicate dal Sig. Ab. Rozier, de 1771. 5 vols., de 1776, 4 vols., de 1780, 7 vols. Venezia Presso Gaspare Storti in Merceria all'insegna della Fortezza, in 8º, 16 vols.

ROZIER, Abade François (1771-1780), *Osservazioni Spetanti alla fisica, alla storia naturale ed alle arti* / raccolti e ublicate dal Sig. Ab. Rozier. Venezia: presso Gaspare Storti in Merceria all'insegna della Fortaleza, 1771-1780. 16 vols.

100. Theorica Verdadeira das Mares conforme a philosophia do Incomparavel cavalheiro Isaac Newton. Pelo Dr. Jacob Castro Sarmiento, Londres, 1737, in 4º, 1 vol.

SARMENTO, Jacob de Castro (1737), *Theorica verdadeira das mares, conforme à Filosofia do incomparavel cavalheiro Isaac Newton ... illustrado tudo com variedade de figuras ... que se ajunta, como Introducção no principio, huma breve Relaçam da vida e descubrimento deste immortal, e illustre filosofo e a o fim em forma de Appendix, a Demonstracam, de que a Lua se retem no seu Orbe pela força da Gravidade* / pelo Dr. Jacob Castro Sarmiento, do Real Collegio dos Medicos de Londres e Socio da Sociedade Real. – Londres: [s.n.], 1737.

Obs.: Obra digitalizada na BNP, <http://purl.pt/14453>.

63. I Fenomeni Ellettrici con I Corollari da Lor Dedotti, E con I fonti de ciò che rende malagevole la ricerca del principio ellettrico. Parma, 1749. Nella Stamperia di Giuseppe Risati, in 4º, vol. 1.

BELGRADO, Jacopo (1749), *I fenomeni elettrici: com i corollari da lor dedotti, e con i fonti di cio che rende malagevole la ricerca del principio elettrico*. Parma: Nella Stamperia di G. Rosti, 1749.

169. Tratado de Mechanica por M. Maria, Coimbra, 1775. Na Real Offic. Da Universidade, in 4º, 1 vol.

CAZA, M. Maria da (1775), *Tratado de Mechanica*. Coimbra: Na Real Off. da Universidade, 1775.

Obs.: Na Biblioteca Nacional de Portugal encontra-se um exemplar da edição de 1812, impressa no mesmo lugar, S. A. 43000 V.

254. Leçons de Physique Expérimentale; par M. L'Abbé Nollet. Paris, 1783. Chez Durand, in 4º, 6 vols.

NOLLET, Jean-Antoine (1783), *Leçons de Physique experimentale*. Paris: chez Durand, 1783.

76. Enciclopedia di Giorgio Lewis che serve di Supplimento al Dizionario Universale delle Arti e Scienze di Efraimo Chambers. Traduzione esatta dall'Inglese. Domenico Terres Negoziante di Libri. Napoli, 1775, in 4°, 6 vols.

CHAMBERS, Efriamo (1775), *Suplemento di Gerogi Lewwis al Dizionario Universale delle Arti e Scienze di Efraimo Chambers: che contiene le figure, le spezie, le proprietà, le produzioni, le preparazioni, e gli usi delle cose sì naturali come artificiali ...* / traduzione esatta dal inglese. In Venezia: Per Giambatista Pasquale, 1775.

77. Dizionario Universale delle Belle Arti e delle Scienze di Efraimo Chambers. Traduzione esatta ed intiera dal'Inglese. Venezia. Presso Giambatista Pasquali, in 4.°, 9 vols.

CHAMBERS, Efriamo, (1749) *Dizionario Universale delle Belle Arti e delle Scienze: che contiene le spiegazione delle cose significate per essi, nelle arti liberali e nelle scienze umani e divine: Trato da migliori autori / scrite prime d'ora in diverse lingue di Efraimo Chambers.* In Venetia: Presso Giambatista Pasquali, 1749, 9 vols.

49. Prodromo della Nuova Enciclopedia Italiana. Siena, 1779. Per Vincenzo Pazzini Carli , e Figli & Luigi e Benedetto Bindo, in 4°, 1 vol.

ZORZI, Alessandro (1779), *Prodromo della nuova enciclopedia italiana.* Siena: Per Vincenzi Pazzini Carli e figli Luigi e Benedetto Bindi, 1779.

167. Saggio per Formare un Sistema di Mineralogia detatto in lingua Svezese dal Celebre Signor Axel Federico Cronstedtkre. E Tradotto in Inglese ed arricchito di Note dal Sig. Gustavo von Engestrom, aggintovi un trattato sull' elaboratorio da Tasca inventato dal Sig. Crostedt, ed inserviente a fare con somma facilità li Saggi de' Corpi Minerali. Scritto dal Signor Axel Von Engestrom; Venezia, 1775. Presso Antonio de Castro, in 4°, 1 vol.

CRONSTEDT, Axel Fredrik (1775), *Saggio per formare un sistema di mineralogia detatto in lingua inglese ed arricchito di note dal Sig. Gustaf von Engeström, aggintovi un trattato sull'il labratorio da Tasca inventato dal Sig. Cronstedt, ed inserviente a fare con soma facilità li Saggi de'Corpi Minerali.* Venezia: presso Antonio de Castro, 1775.

173. Della Serratura Combinatoria o sia Metodo nuovo di fare le Serrature per Difendersi dai Ladri da Chiavvi False, da D. Giandomenico Vivarelli da Bornoro. Bologna, per Ferdinando Pisarri, 1750, in 4°, 1 vol.

VIVARELLI, Giandomenico, (1750) *Della serratura combinatoria, o sia metodo nuovo di fare de serratura per difendersi dai ladri da chiavi falsi*. Bologna: per Ferdinando Pisarri, all' insegno di Sant'Antonio, 1750.

84. Art de la Verrerie, dei Neri, Merret et Hunckel. Traduits de l'Alemand, par M. D.***. Paris 1752. Chez Durand Pissot, in 4°, 4 vols.

NERI, Antoine; MERRET, Christophe (1752), *L'Art de la Verrerie*. À Paris: chez Durand Pissot, 1752.

137. Methodo para Construir as Estradas em Portugal, por José Diogo Mascarenhas Neto. Porto, 1790. Na Offic. de An.io Alvarez Ribr.º, in 4°, 1 vol.

NETO, José Diogo Mascarenhas (1790), *Methodo para construir as Estradas em Portugal*. Porto: Na Off. de António Alvares Ribeiro, 1790.

41. Della Natura de'Fiumi Tratato Fisico-Matematico del Dott. Domenico Guglielmi. Nuova Edizione con le Annotazioni di Eustachio Manfredi. Bologna nella Stamperia di Lelio dalla Volpe, 1739, in 4°, 1 vol.

GUGLIELMINI, Domenico (1739), *Della Natura de Fuimi, trattato fisicomathematico* / del Dottore Guglielmini. Nuova edizione con le Annotazione di Eustachio Manfredi. Bologna: nella Stamperia di Lelio dalla Volpe, 1739.

104. Memoires d'Artillerie, recueillis par le S.r Surirey de Saint Remy. Paris, 1697. Chez Jean Anisson, in 4°, 2 vols.

SURIREY DE SAINT-REMY, Pierre (1697), *Memoires d'Artillerie* / recueillis par le Sr Surirey de Saint-Remy. Paris: J. Anisson, 1697.

188. Elementos de Geometria Plana e Solida, segundo a Ordem de Euclides, por seu Author o Padre Manuel de Campos. Lisboa na Officina de Rita de Cassiana. 1735, in 4º, 1 vol.

CAMPOS, Manuel de (1735), *Elementos de geometria plana e solida, segundo a ordem de Euclides, principe dos geómetras. Accrescentadas com tres uteis appendices: o primeiro da logistica das proporções: o segundo dos teoremas selectos de Archimedes: O terceiro da Quadratiz De Diorostrato, Para Quadrar O Circulo, E Tri-Seçar o ângulo: para uso real aula da esfera do Real Collegio De Santo Antão da Companhia de Jesus de Lisboa Occidental*. Lisboa Occidental: Na Officina Rita Cassiana, 1735.

BNP, F. 1613.

255. Elemens de la Geometrie d'Euclide. Réduits a l'essentiel de ses Principes. Par M. Freard du Castel. Paris 1740, chez Jean Baptiste Samson in 8º, 1 vol.

FRÉARD DU CASTEL, Raoul-Adrien (1740), *Eléméns de la géométrie d'Euclides*. Paris: chez J.-B. Samsom, 1740.

235 Elementos de Euclides dos seis primeiros Livros do Undecimo e Duodecimo da Versão Latina de Federico Commandino addicionados e illustrados por Roberto Sinsom e traduzidos em Portuguez por João Angelo Brunelli. Lisboa na Off. de Miguel Manescal da Costa. 1768 in 8º, 1 vol.

EUCLIDES, *Elementos de Euclides dos seus primeiros livros, Undecimo e Duodecimo da Versão Latina de Federico Commandino adiccionados e illustrados por Robert Sinsom e trad. para portuguez por João Angello Brunelli para uso do Real Collegio dos Nobres*. Lisboa: Na Off. de Miguel Manescal da Costa, 1768.

Obs.: Esta obra foi reeditada em 1792, 1824 e 1855, pela Real Imprensa da Universidade de Coimbra.

37. Albertus Durerus, *Institutionem Geometricaram Libris, Lineas, Superficies & Solida corpora tractavit*. Lutetia apud Christianum Wechelum. 1532. fol., 1 vol.

DÜRER, Albrecht (1532), *Albertus Durerus versus a germanica lingua in latinam pictoribus, fabris erariis ac lignariis, lapicidess, statutaris & vniversiis demum ... Institutionem geometricarum, libris, lineas, superficies, & solida corpora tractavit*. Lutetiae: Apud Christianum Wechelum, 1532.

237. *Compendio dos Elementos de Mathematica* pelo P. Ignacio Monteiro. Coimbra. 1754. No Real Collegio das Artes da Companhia de Jesus, in 8º, 2 vols.

MONTEIRO, Inácio, S. J. (1754), *Compendio dos Elementos de Mathematica para o estudo das Ciencias Naturais e Bellas Artes, composta para uso dos estudantes portuguezes / pelo Padre Inácio Monteyro*. Coimbra: No Real Collégio das Artes da Companhia de Jesus, 1754.

74. Davidis Gregorii M. D. *Astronomia Professoris Saviliani Oxonia, et Regalis Societatis Londinensis Sodalis. Astronomia, Physica & Geometria Elementa*. Genova. Apud Marcum Michaellem Bousquet & Socios. 1726. in 4º, 2 vols.

GREGORII, Davidis (1726), *Elementa astronomiae, physicae & geometricae elementa*. Genevae: apud Marcum Michaellem Bousquet & socios, 1726, 2 vols.

178. *Instituzioni delle Sezioni Coniche* del Padre D. Guido Grandi. Venezia, 1770. Apresso Andrea Piccurti, in 8º, 1 vol.

GRANDI, Guido (1770), *Instituzioni delle Sezioni coniche con l'aggiunta in fine d'altre dimostrazioni*. Venezia: Apresso Andrea Piccurti, 1770.

130. *D'Altimetria Pietta ovvero Misura delle volte* di Vincenzo Lamberti. Presso Donato Campo, in 4º, 1 vol.

LAMBERTI, Vincenzo (1773), *Voltimetria retta ovvero misura delle volte / di Vincenzo Lamberti*. [Napoli]: presso Donato Campo, [c. 1773].

142. Francisci à Shooten Leydensis de Organica Conicarum Sectionum in Plano Descriptione. Lugd Batavor, 1646. Ex Offic. Elzeviriorum. In 4º, 1 vol.

SCHOOTEN, Frans van (1646), *De organica conicarum sectionum in plano descriptione, tractatus geometris, opticis, prae sertius verognomio & mechanicis utilis, cui sunmesa est appendix, de cubicarum aequationum resolutione*. Lugd. Batavor [Leyden]: Ex. Offic. Elzevriorm, 1646.

88. Trigonometria Plana e Espherica com o Canon Trigonometrico, Linear, e Logarithimico: Por seu author o P.e Manoel de Campos. Lisboa, 1737. Na Officina de Antonio Isidoro da Fonseca. In 4º, 1 vol.

CAMPOS, Manuel de (1737), *Trigonometria Plana, e esferica com o canon trigonometrico linear, e logharitmico: tirada dos autores mais celebres que escreverão sobre esta materia*. Lisboa Occidental: na Off. de Antonio Isidoro da Fonseca, 1737.

Obs.: Na BNP existe um exemplar, S. A. 2677 P, que pertenceu ao Colégio de Évora e depois deu entrada na Livraria Pública. O Padre Manoel de Campos era professor de matemática na Aula da Esfera do Colégio de Santão da Companhia de Jesus, e dedica a obra ao rei D. João V. Anterosto com Alegoria da autoria de Inácio de Oliveira e gravada por Carolus Grandi (Carolus Grandi Sculp. Romae).

110. Compendio d'Analisi di Girolamo Saladini. Bologna, 1775. Nella Stamperia di S. Tommaso d'Aquino, in 4º, 2 vols.

SALADINI, Girolamo (1775), *Compendio d'analisi / d'Girolamo Saladini canonico della metropolitana, professore d'analisi nell'Università e socio dell'Instituto delle Scienze di Bologna*. Bologna: nella Stamperiadi S. Tommaso d'Aquino, 1775.

242. Elementos de Analyse por Mr Bezout, traduzidos do Francez. Coimbra. Na Real Imprensa da Universidade. 1783 (há mais o 2º vol) in 8º, 2 vols.

BÉZOUT, Étienne (1783), Elementos de analyse por Mr. Bézout, traduzidos do francês. Coimbra: Na Real Imprensa da Universidade, 1783.

Na BNP existe a 2.^a ed. de 1793, corrigida e aumentada: t. 1: Elementos de álgebra; t. 2: elementos de cálculo diferencial e integral.

53. Artefactos Symetriacos e Geometricos, Advertidos e Descobertos pela industriosa perfeição das artes Esculturaria, architectonica e da Pintura pelo P.e Ignacio da Piedade Vasconcellos, e dados à Estampa pelo P.e Antonio da Annuniação da Costa. Lisboa, 1733. Na Officina de Joseph Antonio da Silva, Impressor da Acad. R., in-fól., 1 vol.

VASCONCELOS, Inácio da Piedade (1733), *Artefactos symmetriacos e geometricos, advertidos e descobertos pela Industriosa perfeição das Artes escultuaria, architectonica, e da pintura com certos fundamentos, e regras infalíveis para a symmetria dos corpos humanos, escultura / pelo P.e Ignacio da Piedade Vasconcelos; e dados à Estampa pelo P.e Antonio da Anuniação da Costa*. Lisboa: Off. de Joseph Antonio da Silva, impressor da Academia Real, 1733.

86. Tavole gnomaniche per delineare orologi a Sole ... Calcolate da Gio: Lodovico Quadri. Bologna, 1733. Nella Stamperia de Lelio dalla Volpe, in 4º, 2 vols.

QUADRI, Giovanni Lodovico (1733), *Tavole gnomoniche e ore altre montane con altre tavole appartenenti alla costruzione varii degli orologi a sole e per altri usi*. Bologna: nella Stamperia de Lellio dalla Volpe, 1733, 2 vols.

150. Esame sopra la Forza delle Catene a Braga. Studio fatto da me Carlo Francesco Dotti. Bologna 1730. Nella Stamperia Bolognese di San Tommaso d'Aquino, in 4º, 1 vol.

DOTTI, Carlo Francesco (1730), *Esame sopra la Forza delle Catene a Braga*; studio fatto da me / Carlo Francesco Dotti. Bologna: Nella Stamperia Bolognese di San Tommaso d'Aquino, 1730.

(Obs.: faltam pp. 18, 19 e 20.)

Architectura

198. Direzioni ai Giovani Studenti nel Disegno dell' Architettura Civile, Bologna, 1764. Nella Stamperia di Lelio della Volpe. In 8º, 1 vol.

BIBIENA, Ferdinando Galli da (1764), *Direzioni a'giovanni studenti nel disegno dell'architectura civile nella Accademia dell'Istituto delle Scienze* / unite da Ferdinando Galli da Bibiena. Bologna: Nella Stamperia di Lelio della Volpe, 1764.

286. Dialoghi sopra le tre Arti del Disegno corretti e accresciuti. Firenze, 1770, in 12º, 1 vol.

BOTTARI, Giovanni Gaetano (1770), *Dialoghi sopra le tre arti del disegno corretti ed accresciuti*. Firenze: 1770.

44. Storia delle Arti del Disegno Presso gli Antichi di Giovanni Winckelmann. Tradotta dal Tedesco e in questa edizione corretta e Aumentata dall' Abate Carlo Fea. Roma, dalla Stamparia Pagliarini. 1783. in 4º, 3 vols.

WINCKELMANN, Johann Joachim (1783), *Storia delle arti del disegno presso gli antichi, tradotta dal tedesco ed in questa edizione corretta ed aumentata dall'abate Carlo Fea Giureconsulto*. Roma: Nella Stamperia Pagliarini, 1783.

Obs.: Carlo Fea (1753-1836) advogado, conservador de monumentos teve um papel muito importante na definição da moldura legislativa para enquadrar e controlar a exploração e o comércio da antiguidades escavadas em Roma. Foi nomeado *commissario dell'antichità* do príncipe Chigi, para além de ter descoberto a celeberrima estátua do Discóbolo.

A obra é dedicada a D. José Niccola de Azara, embaixador de Carlos III, junto da Santa Sé.

Na BNP existe um exemplar, que pertenceu aos cônegos regantes de São Vicente de Fora, B. A. 222 V.

68. Elementi di Architettura Civile del Padre Federico Sanvitali della Compagnia di Gesù. Brescia, Dalle Stampe di Gianmaria Rizzardi.1765. in 4º, 1 vol.

SANVITALI, Federico (1765), *Elementi d'architettura / del padre Federico Sanvitalli della Compagnia di Gesù*. Brescia: Dalle Stampe di Gianmaria Rizzardi, 1765

Obs.: O padre Federico Sanvitalli nasceu em 1704 e morreu em 1761. O Tratado foi primeiramente escrito em italiano e depois traduzido em italiano por G. A. Turbini. Em 1983 foi reimpresso pela editora Li Cause.

67. Istituzioni d'Architettura Civile di Niccolo Carletti. Napoli.1772. Nella Stamperia Raimondiana. In 4º, 2 vols.

CARLETTI, Niccolò (1772), *Istituzioni d'architectura Civile*. Napoli: Nella Stamperia Raimodiana, 1772.

Exemplar com gravuras de Filippo de Grado

92. Methode pour faire une Infinité de Desseins différens, avec des Carreaux mi-partis de Deux couleurs par une ligne diagonale. Du Pere Dominique Dovat, Paris, 1722. Chez Florentin de Laulne, Claude Jombert, André Cailleau. In 4º, 1 vol.

DOUAT, Dominique (1722), *Méthode pour faire une infinite de desseins différens, avec des carreaux mi-partis de deux coleurs, par une ligne diagonale, ou observations sur un mémoire dans l'Histoire de l'Academie Royale des Sciences de Paris, l'année 1704 / par le Père Sébastien Trudet*. Paris: chez Folrentin de Laulne, Claude Jombert& André Cailleau, 1722.

138. La Teorica della Pittura, ovvero Trattatto delle Materie più necessarie composta da Antonio Franchi Lucchese. Lucca, 1739. Per Salvatore e Giandomenico Marecandoli in 4º, 1 vol.

FRANCHI, Antonio (1739), *La teorica della pittura ovvero tratatto delle materie più necessarie per apprendere com fondamento quest'arte, composta da Antonio Franchi lucchese*. Lucca: Per Salvatore e Giandomenico Marescondoli, 1739.

117. Discurso sobre as utilidades do Desenho, por Joaquim Machado de Castro, Lisboa, 1788, na Off. de António Roiz Galhardo. In 4º, 1 vol.

CASTRO, Joaquim Machado de (1788), *Discurso sobre as utilidades do Desenho, Dedicado à Rainha N. Senhora*. Lisboa: Na Off. de Antonio Roiz Galhardo, 1788.

127. Analyse Gráfica Ortodoxa e Demonstrativa ..., pelo Author da mesma obra Joaquim Machado de Castro, Lisboa Impressão Régia, 1805. in 4º, 1 vol.

CASTRO, Joaquim Machado de (1805), *Analyse Gráfica Ortodoxa e Demonstrativa de que sem escrupulo do menor erro theologico, a escultura e pintura podem ... figurar vários anjos ... dedicada ao Príncipe Regente Nosso Senhor*. Lisboa: Na Impressão Régia, 1805.

57. Regina Virtus, i quatttro libri- Della'Architettura de Andrea Palladio, In Venetia. Apresso Dominico de' Franceschi. 1570. in 4º, 4 vols.

PALLADIO, Andrea (1570), *I quatri libri dell'architettura de Andrea Palladio, ne' qualli, dopo un breve trattato de'cinque ordini, & di quelli avertimenti che sono piu necessarij nel fabricare, si tratte delle case private, delle vie, dei ponti, delle piazze, dei xisti, e de'tempij*. Venezia: apresso Domenico de'Franceschi, 1570.

47. Architecture de Andrea Palladio de Vicence, Venise, 1741. Chez Ange Pasinelli. In 4º, 1 vol.

PALLADIO, Andrea (1741), *Architecture de Andrea Palladio*. Venise: chez Ange Pasinelli, 1741.

1. Le Fabrique e Disegni di Andrea Palladio, raccolti ed illustrati da Octavio Bertolli Scamozzi in Vicenza. 1776. fol. 4 vols.

PALLADIO, Andrea (1776), *Le fabbriche e i disegni / di Andrea Palladio*; raccolti ed illustrate da Ottavio Bertolli Scamozzi. Vicenza: Per Francesco Modena, 1776-1783. 4 vols.

2. Le Terme dei Romani Disegnate da Andrea Palladio e republicato com la giunte di alcune osservazione da Octavio Bertolli Scamozzi, Vicenza. 1785. fol. 1 vol.

PALLADIO, Andrea (1785), *Le terme dei romani disegnate da Andrea Palladio e republicati com le giunte di alcune osservazioni da Ottavio Bertolli Scamozzi, giusta l'exemplare del Lord Comte di Burlington impressa in Londra l'anno 1732*. In Vicenza: F. Modena, por Giovanni Rossi, 1785.

56. Architettura com il suo comento et figuri Vetruvio in volgar lingua rapportato per M. Giam Battista Caporali di Perugia. Stampato in Perugia, nella Stamperia del Conde Jano Bigazzini. 1536. in 4º, 1 vol.

VITRÚVIO (1536), *Architettura com il suo comento et figure Vetruvio in volgar lingua rapportato per M. Gian Batista Caporali di Perugia*. Perugia: nella Stamperia del Conde Iano Bigazzini, 1536.

Obs.: As estampas foram gravadas por Antonio Mugnoni; a primeira impressão do Tratado de Vitrúvio foi efetuada em 1486.

103. I dieci libri dell'Architettura de M. Vitruvio, tradotti & commentati da monsig. Daniel Barbaro, patriarcha d'Aquilea ... Venezia, 1584. Apresso Francesco de Franceschi Senense. In 4º, 1 vol.

VITRÚVIO (1584), *I dieci libri dell'Architettura* / de M Vitruvio; tradotti, & commentati da monsig. Daniel Barbaro, Patriarca d'Aquilea da lui revediti, & ampliati et hora in questa impozione. Venetia: Apresso Francesco de Franceschi Senese, 1584.

Obs.: Existe uma edição em latim, de 1567, também saída em Veneza pelos editores Franciscum Franciscum Senensem, & Ioan. Crugher Germanum, e com comentários de Daniele da Barbaro, patriarcha de Aquileia.

16. L'Architettura di M. Vitruvio Pallione colla traduzione italiana e comento del marchese Berardo Galiani, Napoli, 1758. Nella Stamperia Simoniana? Folio, 1 vol.

VITRÚVIO (1758), *L'Architettura di M. Vitruvio Pallione colla traduzione Italiana e'Commento del Marchese Berardo Galiani*. Napoli, 1758. Nella Stamperia Simoniana.

231. L'Architettura Generale de Vitruvio. Ridotta in compendio dal Sig. Perrault. Opera tradotta dal francese, ed incontrata in questa Edizione col testo del Autore, e col commento da Monsig. Barbaro: Venezia.1747. Nella Stamperia de Gianbattista Albrezzi q. Gir, fol., 1 vol.

VITRÚVIO (1747), *L'Architettura generale / de Vitruvio; ridotta in Compendio dal sig. Perrault Perrault dall'Accademia delle Scienze di Parigi; ed arridute da Tavole in Rame; tradotta dal Francese ed incontrata in questa edizione col testo del autore; e col commento da Monsig Barbaro*. Venezia: Nella Stamperia de Giambattista Albrizzi, 1747.

23. Paralleles de l'Architecture Antique et de la Moderne. A Paris, 1702. Pierre Emery / Michel Brunet. In fol., 1 vol.

Fréart de Chambray, Roland; ERARD, Charles, *Paralleles de l'architecture antique et de la moderne*. Paris, P. Émery; M. Brunet & V.ve Daniel Horthemels, 1702.

125. Elementi de Architettura Civile, e Militare esposti da Girolamo Fonda, Roma, 1764. Nella Stamperia Mainardi, in 4°, 1 vol.

FONDA, GIROLAMO (1764), *Elementi de Architettura Civile, e Militare / esposti da Girolamo Fonda*. Roma: Nella Stamperia Mainardi. 1764.

191. Cours d'Architecture. Contenant Les leçons donnés en 1750, & les années suivantes, par J. F. Blondel, Architecte. Publié de l'aveu de l'Auter, par M.R. *** Paris, 1771. Chez Desaint, in 8°, 6 vols.

BLONDEL, J. François (1771), *Cours d'architecture : contenant les leçons donnés en 1750, & les années suivantes / par J.F. Blondel; publié de l'aveu de l'auteur, par M. R.* Paris: chez Desaint, 1771.

192. Planches Pour le Premier Volume du Cours d'Architecture; le Troisieme Volume; le Cinquieme Volume; par J. F. Blondel. Paris 1771. Chez Desaint, in 8°, 3 vols.

BLONDEL, J. François (1771), *Cours d'architecture : contenant les leçons données en 1750, & les années suivantes* / par J.F. Blondel; publié de l'aveu de l'auteur, par M. R. Paris: chez Desaint, 1771, vols. 1, 3, 5.

29. L'Architecture di Pietro Caetano Senese. In Venetia, 1567, fol., 1 vol.

CAETANEO, Pietro (1567), *L'achitecture*. Venetia: Aldus, 1567.

98. L'Architettura de Leon Batista Alberti. Tradotta in lingua Fiorentina da Cosimo Bartoli. Venetia, 1565. Apresso Francesco Franceschi, Senese, in 4°, 1 vol.

ALBERTI, Leon Batista (1565), *L'Architettura* / trad. in lingua Fiorentina da Cosimo Bartoli. Venetia: Apresso Francesco Franceschi Senese, 1565.

48. Architettura d'Acque di Gio. Battista Barattieri. Piacenza, 1633. Nella Stamperia Ducale di Giovanni, in 4°, 1 vol.

BARATTIERI, Giovanni B. (1633), *Architettura d'acque*. Piacenza: Nella Stamperia Ducale di Giovanni, 1633.

28. L'Idea della Architettura Universale de Vincenzo Scamozzi, architettato Veneto. In Venetia, presso l'Autore, 1615, in 4°, 1 vol.

SCAMOZZI, Vincenzo (1615), *L'Idea dell'Architettura Universale*. Venezia: presso l'autore, 1615.

55. Dell'Architettura di Giovn: Antonio Rusconi. Venetia per Francesco Valuasense, 1660, in 4°, 1 vol.

RUSCONI, Giovanni Antonio (1660), *Dell'Architettura*. Venetia: per Francesco Valuasena, 1660.

281. Regola delli cinque Ordini d'Architettura di Giacomo Vignola, por Giosefo Longhi, 1672, in 8°, 1 vol.

VIGNOLA, Jacopo Barosio (1672), *Regolle delli Cinque Ordine d'Architettura di M. Jacomo Barozzio da Vignola*. Roma: presso Giosefo Longhi, 1672.

163. La nuova Architettura Familiare di Alessandro Capra. Bologna 1678. Per Giacomo Monti, in 4°, 1 vol.

CAPRA, Alesssandro (1678), *La nuova architettura familiare, di Alessadro Capra cremonense, divisa in cinque libri corrispondenti a cinque ordini, cive toscano, dorico, ionico, corintio e composito*. Bologna: per Giacomo Monti, 1678.

4. Archiettura con diverse Ornamenti cavati dall'Antico da Gio Battista Montano Milanese. Roma, 1684, in-fol, 2 vols.

MONTANO, Giovanni Battista (1681), *Architettura con diverse ornamenti cavatti dell'antico* / da Gio. Battista Montano milanese. Roma: apresso al sudetto Calisto, 1684.

27. Il Primo libro da Architettura de M. Sebastiano Serlio Bolognese, fol., 1 vol.

SERLIO, Sebastiano (1559), *Il Primo (Quinto) Libro da Architectura de M. Sebastiano Serlio bolognese*. Venatia: apresso Gio. Battista e Marchio Sessa Fratelli, 1559.

Obs.: A edição hómonima também editada em Veneza por outros impressores é datada de 1551, em 4 vols., e em 4.º e não in-fol.

15. L'Architettura Civile Preparata sú la Geometria, e ridotta alle Prospettive, Considerazioni Pratiche de Fernando Galli Bibiena. Parma. Per Paolo Monti. 1711, fol., 1 vol.

BIBIENA, Ferdinando Galli da (1711), *L'Architettura civile preparata su la geometria, e ridotta alle prospettive. Considerazione pratiche* / de Ferdinando Galli Bibiena [...] diseguate, e descritti in cinque parti. Parma: per Palo Monti, 1711.

72. Dell'Architettura; dialogi de Ermenegildo Oini C.R.B., Milano, 1770. Nella Stamperia Marelliana, in 4°, 1 vol.

PINI, Ermenegildo (1770), *Dell'architettura: dialoghi*. Milano: Stamp. Marelliana, 1770.

8. Libro d'Antonio Labacco Apparteniente all'Architettura. Nel qual si Figurano alcune Antiquità di Roma. Roma 1773, fol. 1 vol.

LABBACO, Antonio (1773), *Libro d'Antonio Labacco appartenente a l'architettura, nel qual si figurano alcune notabili antichità di Roma*. Roma, 1773.

Obs.: Foi reeditado em Milão recentente, 1992, por Il Polifilio, com introdução de Arnaldo Bruschi.

17. Regolla Delli Cinque Ordini d'Architettura Dim. Jacomo Barozzio da Vignola. Libro Primo, et originale. Presso Carlo Losi, l'anno 1773, fol., 1 vol.

VIGNOLA, Giacomo Barozzio (1773), *Regola delle Cinque Ordini d'Architettura [...]*: Libro Primo. Roma: Presso Carlo Losi, 1773.

18. La pratica di Prospettiva del Cavaliere Lorenzo Sirigatti. Venetia 1596. Per Girolamo Franceschi Senese, Libraio in Firenze, fol., 1 vol.

SIRIGATTI, Lorenzo (1596), *La pratica di prospettiva del cavaliere Lorenzo Sirigatti al serenissimo Fernando Medici granduca di Toscana*. Venetia: per Girolamo Franceschi, 1596.

60. Paradossi per praticare la Prospectiva senza saperla, fiori per facilitare l'Intelligenza, Frutti per non Operare alla cieca: Cognitioni necessaria á Pittori, Scultori, Architetti; ed á qualunque si diletta di Disegno; Dat'in luce da Giulio troili. Bologna 1683 per Giosefo Longhi, in 4°, 1 vol.

TROILI, Giulio (1683), *Paradossi per praticare la prospettiva senza saperla, fiori per facilitare l'intelligenza frutti per non operare alla cieca*. Bologna: per Giosefo Longhi, 1683.

14. *Perspectiva pictorum et Architectorum* Andrea Putei e Societate Jesu. Roma, 1717.
Ex Tipografia Antonii de Rubeis in Platea Cerensi, fol. 2 vols.

POZZO, Andrea (1717), *Perspectiva Pictorum et Architectorum* ... Roma: ex typographia Antonii de Rubeis in Platea Cerensi, 1717-1718, 2 vols.

31. *Tratatto della Pittura* de Lionardo da Vinci. In Parigi, Apresso Giacomo Langlois, Stampatori ordinario del Rei Christianissimo, al Monte S. Genovesa. 1701. Ed. in Napoli, Nella Stamparia de Francesco Riccardo 1732. A spese di Niccolá e Vincenzo Rispoli, fol., 1 vol.

VINCI, Leonardo da (1701) *Trattado della Pittura di Lionardo da Vinci, novamente dato in luce, con la Vita dell'istesso autore, scritta da Rafaele Du Fresne. Si sono giunti i tre libri della Pittura, e il trattato della Statua di Leon Battista Alberti, con la Vita del medesimo.* In Parigi: apresso G. Langlois, 1701.

[Outra ed.]. Napoli: Nella Stamparia de Francesco Riccardo, 1732.

19. *Regole della Prospettiva Prattica* di M Jacopo Barrozi da Vignola, com i commentari del Rev. Padre M. Egnatio Danti dell'Ordine de' Predicatori. Venezia, 1743. Apresso Pietro Bassaglia. In Mirzeria a S. Salvatore al segno della Salamandra, fol., 1 vol.

VIGNOLA, Giacomo Barozzi [?], *Regole della prospettiva prattica di J. B. da, coi i commentarii del Ver. Padre M. Egnatio Danti.* Venezia, [?].

38. *Le diverse et Artificiose Machine* del capitano Agostino Ramelli dal Ponte della Tresia? Composte in lengua Italiana et Francese. A Parigi in casa del' autore, 1588, fol., 1 vol.

RAMELLI, Agostino (1588), *Le diverse et artificiose machine / del capitano Agostino Ramelli dal Ponte della Tresia.* Composte in lengua Italiana et Francese. A Parigi: in casa del'autore.

99. Le Machine Volume nuovo et di molto arteficio da fare effeti maravigliose tanto Spiritali quanto Animale. Operatione arichito di beliissime figure com le dichiarazioni a ciascundi esse in lingua volgare et latine del Sig. Giovanni Branca cittadino Romano. Roma adistaza di Jacomo Manuci, 1662, in 4°, 1 vol.

BRANCA, Giovanni (1629), *Le machine: volume nuovo et di molto arteficio da fare effeti maravigliose tanto spiritalli quanto animale: operatione arichito di bellissime figure com le dichiartioni a ciascundi esse in lingua volgare et latine* / del Sig. Giovanni Branca. In Roma: adistaza di Iacomo Mascardi, 1629.

113. Delle Machine Aerostatiche [...] in 4°, 1 vol.

AMORETTI, Carlo (1783), *Delle machine aerostatiche*. Mantova: Editoriale Padus, 1783.

Obs: Autor de uma apreciada tradução de J. Winckelmann, *Storia delle arti, del disegno presso gli antichi*, (2 vols.) Milano, 1779.

59. Novo Teatro de Machine et Edificie. Per varie et Sicure operationi de Vittorio Zonca. 1656. Padova. Apresso Francesco Bertelli, in 4°, 1 vol.

ZONCA, Vittorio (1656), *Novo teatro de machine et edificie: per varie et sicure operationi* / de Vittorio Zonca. Padova: Apresso Francesco Bertelli, 1656.

30. Theatrum Machinarum Novum. Exhibens Opera Molaria et Aquatica Constructum Industria. George Andrea Bocklere (?). Noriberga Sumptibus. Pauli Tierstii, e Tecnipragmatici, 1662, fol. 1 vol.

BOCKLERE, Andrea G. (1662), *Theatrum machinarum novum, exhibens aquarias, alatas, inenentarias mannarios, pedibus ac fonderibus versatiles, plures et diveras molas* / G. A. Boekerum. Coloniae Agripinae [Köln]: sumptibus P. Principis, 1662.

115. Esposizione di una nuova Machina per Escavare il Fango di Sotto Acqua. Venezia, Apresso Gio: Battista Casali, 1776, in 4°, 1 vol.

Esposizione di una nuova machina per escavare il fango di Sotto Acqua. Venezia: Apresso Gio: Battista Casali, 1776.

183. Descrizione d'un Apparecchio di Macchine per Cavare e Alaneggiare le Arie Gineralmente dette fisse. Bologna. 1778. Nel Instituto delle Scienze, in 8°, 1 vol.

Descrizione d'un apparecchio di macchine per cavare e alaneggiare le arie gineralmente dette fisse. Bologna: Nel Istituto delle Scienze, 1778.

21. L'Arte di restituire à Roma la tralasciata navigatione del suo Tevere. Dell'inginiere Cornelio Meijer Olandese. Roma, 1685. Nella Stamperia del Lazzari Varese, fol. 1 vol.

MEIJER, Cornelio (1685), *L'Arte di restituere à Roma la traslaciata navigazione del suo Tevere.* Roma: Nella Stamperia del Lazzari Varese, 1685.

122. Aquarum Fluentium Mensura nova methodo Inquisita. Auctor Domenico Gulielmino. Bononia, ex Typographia, 1690, in 4°, 1 vol.

GULIELMINO, Domenico (1690), *Aquarium fluentium mensura:nova methodo inquisita.* Bononiae [Bologna]: ex typ. Pisariana, 1690.

168. Tratado de Hydrodynamica por M Bossut. Coimbra 1775. Na Real Offic. Da Universidade, in 4°, vol. 1.

BOSSUT, M. (1775), *Tratado de Hydrodynamica.* Coimbra: Na Real Offic da Universidade, 1775.

Obs.: Um exemplar na BNP, RES. 4462 V.

65. Opuscoli due All' pandinamica Appartenenti Dell'Abate Giocchino Pessuti. Roma, 1789. Nella Stamparia Pagliarini, in 4°, 1 vol.

PESSUTI, Gioacchino (1789), *Opuscoli due all'introdinamica appartenenti, il primo sulla teorica delle trombe idrauliche, il secondo sulla legge delle velocita' dell' acqua prorompente da'piccoli fori de'vasi* /Giocchino Pessuti. In Roma: Nella Stamperia Pagliarini, 1789.

124. L'Idea del Perfetto Gir [?] dice d'Argine ovvero modo di bene regolare le acque à conservatione del Ducato di Ferrara discorso de Petronio Lambresagni. Ferrara, 1692, nella Stampa Camerale, in 4.°, 1 vol.

LAMBRESAGNI, Petronio (1692) *Opuscoli due All' [...]* Roma: Nella Stamperia, 1692.

26. Utilissimo Tratatto dell'Acque correnti. Diviso in tre Libri. Nel quale si notificano le Misure, ed Esperienze di Esse. I. Giuochi, e Scherzi, li quali per mezzo dell'Aria, e del Fuoco, vengone operati dell'Acqua, dal Cavalier Carlo Fontana. Roma, 1696. Nella Stamperia de Gio Francesco Buagni, fol. 1 vol.

FONTANA, Carlo (1696), *Utilissimo Tratado dell'Acqua correnti Diviso in tre libri. Nel quale si notificano le Misure, ed Esperienze di Esse. I Giuochi, e Scherzi, li quali per mezzo dall' Aria, e del Fuoco, vengono operati dall'Acqua.* Roma: Nella Stamperia de Gio. Francesco Buagni, 1696, fol. 1 vol.

123. Trattato della Direzione de Fiumi, di D. Tamiano Michelini. Bologna, 1700, per Giulio Borzaghi, in 4°, 1 vol.

TAMIANO, Michelini (1700), *Tratatto della Direzione di Fiumi.* Bolonha: Per Giulio Borzaghi, 1700.

90. Del modo de Regolare I Fiumi, e i Torrenti, Principalmente del Bolognese, e della Romagna, del P.D. Paolo Frisi. Luca, 1762. Per Vincenzo Giuntini, in 4°, 1 vol.

FRISI, P.D.Paolo, (1762), *Del Modo de regolare i fiumi, e i torrenti, principalmente del bolognese e della Romagna ...* Lucca: a spese d G. Riccomini, 1762.

73. Della Inalreazione de' Fiume del Bolognese, e della Romagna in Risposta alla 4ª Memoria Idrometrica del M. R. P. Leonardo Ximenes, con algune Anotazioni di A. I. Geometra Idrostatico. Roma, 1766. Nella Stamperia di Marco Pacliarini, in 4°, 1 vol.

XIMENES, Leonardo (1766), *Della inalreazione de' fiume, e i torrente, e della romagna in risposta alla 4.ª memoria idrometrica, con alcune Annotazioni di A. P. Geometra Idrostatico.* Roma: Nella Stamperia di Marco Pagliarini, 1766.

84. Traité de la Construction des Vaisseaux. Par Frédéric Henri de Champman. Traduct du Suédois, par M. Vial du Clairbois. À Brest, Chez R. Malassis. À Paris, Chez Durand et Jomberte, 1781, in 4°, 1 vol.

CHAMPMAN, Frédéric Henrik (1781), *Traité de la construction des vaisseaux: avec des éclaircissemens et démonstrations touchant l'ouvrage intitulé: Architectura navalis mercatoria, etc.* / par Frédéric Henri de Chapman; traduit du suédois par M. Vial Du Clairbois. Brest: R. Malassis, 1781.

285. Preceitos de Construcção de Navios e da sua Mastriação e Nomenclatura Portugueza dos termos technicos da Mastriação, e Diccionario delles em Francez e Portuguez. Por Pedro de Mariz de Souza Sarmento. Lisboa, 1789, na Offic. de Antonio Gomes, in 8°, 1 vol.

SARMENTO, Pedro de Mariz de Souza (1789), *Preceitos de construcção de navios e da sua mastriação e nomenclatura portugueza dos termos technicos da mastriação, e nomenclatura portugueza dos termos technicos da mastriação e diccionario delles em francez e portuguez.* Lisboa: na Offic. de António Gomes, 1789.

71. Abecedario Pittorico dei Professori Più Illustri in pittura, Scultura, e Architettura. Opera Utilissima a tutti i dilettanti delle Belle Arti. Già compilata da Fra Pellegrino Antonio Orlandi. Ed ora notabilmente accresciuta fino all'anno 1775. Firenze 1788, in 4°, 2 vols.

ORLANDI, Pellegrino Antonio (1788), *Abecedario pittorico dei professori più illustri in pittura, scultura, e architettura ... opera utilissima a tutti i dilettanti delle belle arti ...* /. già compilata da Fra Pellegrino Antonio Orlandi. Firenze, 1788.

Nota: Este autor tinha publicado anteriormente as *Notizie degli Scrittori Bolognese e d'all'opere loro stampate e manoscritte*/ raccolte da Fra. Pellegrino Antonio Orlandi, Bolonha: per Costantino Pisarri, 1714, exemplar existente na BNP, B. A. 93V

269. Les Plans et les Descriptions de Deux des plus Belles Maisons de Campagne de Plin le Consul avec des remarques sur tous ses batiments, et une Dissertation touchant l'Architecture Gothique, & l'Architecture Antique. Par M. Felibien des Avaux. Londres, Chés David Mortier, 1707, in 8°, 1 vol.

FÉLIBIEN DES AVAUX, Jean-François (1707), *Les plans et les descriptions des plus belles maisons de Campagne de Plin le Cónsul avec des remarques sur tous ses batiments, et une Dissertation touchant L'Architecture Gothique, & L'Architecture Antique*. Londres: Chez David Mortier, 1707.

236. Descrizione delle Pitture, Sculture e Architettura esposte al Pubblico in Roma. Opera cominciata dall'Abate Filippo Titi da Città di Castello. Roma, 1763. Nella Stamperia di Marco Pagliarini, in 8°, 1 vol.

TITI, Filippo (1763), *Descrizione delle pitture, sculture e architettura esposte ao publico in Roma opera comincita/dall'abate Filippo Titi da Città di Castello*. Roma: nella stamperia di Marco Pagilarini, 1763.

225. De Gli Anfiteatri e Singolarmente del Veronese per Alberto Tumermani. Verona, 1728. Por Gio Alberto Tumermani, in 8°, 1 vol.

MAFFEI, Scipione (1728), *De gli anfiteatri e singolarmente del Veronese libri due ne' qualli e si tratta quanto appartine all'historia, e quanto all'architettura*. Verona: per Gio. Alberto Tumermani librajo nella via delle Foggie, 1728.

6. Del Palazzo de Cesari Opera Postuma di Monsignor Francesco Bianchine Veronese. Em Verona 1738, fol. 1 vol.

BIANCHINE, Francesco (1738), *Del Palazzo de' Cesari: opera postuma / di monsignor Francesco Bianchini veronese*. In Verona: per Pietroantonio Berno stampatore, e librajo nella via de' Leoni, 1738.

101. Descrizione del Magnifico Apparato Ereto in Bologna l'anno 1776. Bologna Stamperia de Lellio dalla Volpe, in 4°, 1 vol.

Descrizione del magnifico apparato ereto in Bologna l'anno 1776. Bologna: stamperia de Lellio dalla Volpe, [177?].

126. Osservazioni Istorico-Architettoniche sopra il Panteon. Roma, 1791. Nella Stamperia Pagliarini, in 4°, 1 vol.

218. Agli Studiosi di Pittura, Sculptura e Architettura dell'Accademia Clementina. Orazione del Padre Giambattista Roberti. Bologna 1758. Per Lelio dalla Volpe, in 8°, 1 vol.

ROBERTI, Giovanni Giambattista (1758), *Agli studiosi di pittura, scultura e architettura dell'Accademia Clementina Orazione / del Padre Giambatista Roberti della Compagnia di Gesu*. Bolonha: per Lellio dalla Volpe, 1758.

7. Memoria Istoriche Della Gran Cupola del Tempio Vaticano, e de'danni di Essa, e de' Ristoramenti loro. Divise In Libri cinque. Alla Santità de Nostro Signore Papa Benedetto 14°. In Padova, 1748, fol. 1 vol.

13. Aedium Farnesiarum Tubula ab Annibale Carraccio de picta a Carolo Casio a ri insculpta. At que a Lúcio Philarchao Explicationibus illustrata. Roma 1753. Sumptibus Venantii Monaldine, in fol. 1 vol.

12. Castelli, e Ponti de Maestro Niccola Zabaglia com Alcune ingegnose Pratiche, e com la Descrizione dell' Obelisco Vaticano, e di Altri del Cavaliere Domenico Fontana. In Roma, 1743. Nella Stamperia de Niccoló e Marco Pagliarini, fol. 1 vol.

ZABAGLIA, Nicola (1743), *Castelli, e ponti di maestro Niccola Zabaglia con alcune ingegnose pratiche, e con la descrizione del trasporto dell' obelisco vaticano, e di altri del cavaliere Domenico Fontana*. In Roma: nella stamperia di Niccoló e Marco Pagliarini merbanti librari e stampatori a Pasquino, 1743.

36. Museum Odescalchum, Sive Thesaurus Antiquarum Gemmarum cum Imaginibus in Iisdem Insculptis, et ex Iisdem exculptis. Roma, 1751. Sumptibus Venantii Monaldini, fol2 2 vols.

Galeotti, Niccolo (1751), *MuseumOdesscalcum, sive Thesaurus antiquarum gemmarum cum imaginibus in iis insculptis, et ex iisdem exculptis. Quae a sereníssima Christina Svecorum Regina collectae in museo Odescalcho adservantur, et a Petro sancte Bartolo quonndam incisae, nunc primum in lucem proferuntur. Accesserunt aérea deorum, ac dearum idola, marmórea item anaglypha, ... quibus omnibus explanationes una cum indicibus locuopletissimis adjectae sunt* / [Nicolaus Galeotti]. Romae: sumptibus Venatti Monaldini bibliopolae in via Cursus: ex typographia sancti Igantii, excudebat Joannes Generosus Salomoni, 1751-1752. 2 vols.

11. Descrizione dei Circhi particolarmente de quello di Caracalla e dei Giuochi in esse celebrati. Opera Postuma dei Consigliere Gio Lodovico Bianconi ordinata e pubblicata com note e versione francese dall'avvocato Carlo Fea e corredata di tavole in Rome Piettificate e compite sul a Faccia del Luogo dall'Architetto Angelo Uggeri Milanese. Roma, 1789. Nella Stamperia Paglirini, fol. 1 vol.

BIANCONI, Giovanni Lodovico (1789), *Descrizione dei Circhi particolarmente de quello di Caracalla e dei Giuochi in essi celebrati. Opera Postuma* / del Consigliere Gio Lodovico Bianconi; ordinata e pubblicata con note e versione Francese dall' Avvocato Carlo Fea; e corredata dall' Archirame Piettificate; e compite su la Faccia del luogo dal'Architecto Angelo Uggeri Milanese. Roma: nella Stampa Pagilarini, 1789.

32. Parte 1^a En que se ponen las Orthografias de los Edificios, Altares y Vasos del Templo de Jerusalem. Anno Domini 1678. Viglerani in Officina Episcopali, apud Camillum Corradam, fol. 1 vol.

9. *Picturae Etruscorum In Vasculis Nunc Primum In unum collectae Explicationibus, et Dissertationibus Inlustratae* a J. Baptista Passerio Nob. Pisano. Regiarum Academiarum Londinensis Olomuocensis, & Italicarum Furfuratorum, Bononiensis, Cortonensis, Panormitanae Ferrariensis ac Perusianae socio. Roma 1757, fol., 3 vols.

PASSERI, Giovanni Cesare (1776), *Picturae Etruscorum in vasculis nunc primum in unum collectae explicationibus, et dissertationibus inlustratae*

Uma edição de Romae: ex typographia Johannis Zempel: sumptibus Venantii Monaldini bibliopolae, 1767-1775.

287. Pitture, Scolture ed Architetture delle Chiese, Luochi pubblici, Pallazi e Case della Città de Bologha, e suoi sobborchi. Bologna, 1776, Nel Stamperia del Longhi, in 12°, 1 vol.

MALVASIA, Carlo Cesare (1776), *Pitture scolture ed architetture delle chiese luoghi pubblici, palazzi, e case della città di Bologna, e suoi subborghi: coll'indice di tutti i professori indistintamente, ed in seguito de' luoghi più osservabili, e delle opere più insigni coll'indicazione delle pagine ove sono nominati li autori delle medesime* / [Co. Carlo Malvasia]. In Bologna: nella stamparia dei Longhi, 1792.

95. Istruzioni Pratiche per l'Ingegnere Civile de Giuseppe Antonio. Venezia, 1761. Apresso Gio Battista Recurti, in 4º, 1 vol.

ANTONIO, Giuseppe (1761), *Istruzioni pratiche / per l'ingegnere civile de Giuseppe Antonio*. Venezia: apresso Gio Battista Recurti, 1761.

102. Statica degli Edifici de Vincenzo Lamberti. Napoli, 1781. Presso Giuseppe Campo, in 4º, 1 vol.

LAMBERTI, Vincenzo (1781), *Statica degli edifici de Vincenzo Lamberti ingegnere napolitano in cui si espongono i precetti teorici pratici, che si debbono osserrar nella costruzioni degli edifici perl a durata di essi*. In Napoli: presso Giuseppe Campo, 1781.

10. Il Nuovo Regio Teatro de Torino Apertosi Nell'Anno 1740. Disegno del Conte Benedetto Alfieri. Torino. Nella Stamperia Reale, fol., 1 vol.

22. Opuscoli di Agostino Gerli. Parma 1785. Dalla Stamperia Reale, fol., 1 vol.

GERLI, Agostino (1785), *Opuscoli / di Agostino Gerli*. Parma: dalla Stamperia reale, 1785.

Obs.: Algumas obras vão aqui que pertencem à Classe 5.^a mas vão aqui por tão bem terem relação com a Architectura.

20. Discorso sopra il nuovo Ornato della Giulia di S. Pietro. Roma 1723. Apresso: Gio Maria Salvioni Stampador Vaticano nell'Archiginnasio della Sapienza, fol. 1 vol

182. Problema de Architectura Civil. Por Mathias Ramos da S^a Eça, dada à luz por seu filho Manoel Ignacio Ramos da S.^a Eça. Lisboa, na Officina de Miguel Rodrigues, [...] in 4º, 1 vol

AIRES, Matias (1770), *Problema de architectura civil: a saber porque razão os edificios antigos ... / por Mathias Ayres Ramos da S; dada á luz por seu filho Manuel Ignacio da Silva Eça*. Lisboa: na Officina de Miguel Rodrigues, Impressor do Eminentissimo Senhor Cardeal Patriarca, 1770.

3. Paestana Dissertationes auctore Paulo Antonio Pauli. Roma, 1785, fol., 1 vol.

50. Trattato della Cognizione Pratica delle Resitenza Geometricamente Dimostrato dall'Architetto Giambattista Borra. Torino, 1748. Stamperia Reale, in 4°, 1 vol.

BORRA, Giambattista (1748), *Trattato della cognizione pratica delle resistenza geometricamente dimostrato* / dall'architetto Giambattista Borra. Torino: stamperia Reale, 1748.

83. De la Manoeuvre des vaisseaux, ou Traité de la Méchanique et de Dynamiques. Par M. Bouger. Paris 1757. Chez H. L. Guérin & L.F. Delatour, in 4°, 1 vol.

VOUGER, Pierre (1757), *De la manouvre des vaisseaux, ou traité de méchanique et de dynamique dans lequel on réduit `des solutions très simples les problèmes de marine les plus difficiles, qui ont pour objet le mouvement du navire* / par M. Bouger. Paris: H.-L. Guérin et L.-F. Delatour, 1757.

39. Ragguaglio delle Nozze delle Maestá di Filippo 5° e di Elisabetta Farnese natta Principessa di Parma, Re Cattolici delle Spagne Solennemente celebrate in Parma l'anno 1714. Parma, 1717, nella Stamperia di S.A.S., in-fól. 1 vol.

Ragguaglio delle Nozze delle Maestà di Filippo Quinto e di Elisabetta Farnese natta Principessa di Parma, Re Cattolici delle Spagne Solennemente celebrate in Parma l'anno 1714. Parma: nella Stamperia di S.A.S., 1717.

24. Descriptio Publica Gratulationis Spectaculorum et Ludorum, Inaduenti Sereniss. Principis Ernest Archiduque Austria, Omnia a Joanne Bochio S.P.D. [?]. A. a secretis conscripta. Antuerpiae. Ex. Officina Plantiniana, 1595, in-fol., 1 vol.

Descriptio publica gratulationis spectaculorum et ludorum, in aduentu Sereniss. principis Ernest archiduqis Austria ... an. MDXCIII; XVIII. Kal. Iulico. Antuerpiae. ex. officina Plantiniana, 1595. Boschius, Johanes / Plantjin Christofell.

Um exemplar na Biblioteca da Universidade Católica de Lovaina.

5. Descrizione dell'Apparato Funebre per le Esequie Celebrati dalla Nazione Spagnuola nella sua Chiesa di S. Giacomo in Roma. Alla Memoria de Carlo 3° per ordine di Carlo 4° di lui figlio re di Spagna essendo suo Ministro Plenipotenziario presso la S. Sede D. Giuseppe Nicola de aziara. Roma 1789. (Nota do inventariante: "ha outros".) fol., in 4°.

Descrizione dell'apparato funebre per le esequie celebrati dalla nazione spagnuola nella sua Chiesa di S. Giacomo in Roma ... essendo suo Ministro Plenipotenziario presso la S. Sede D. Giuseppe Nicola de Aziara. Roma: 1789.

54 Relazione de' Funerali a Benedetto 14° Pontefice Ottino Massimo Celebrati in Bologna il di 10 Giugno 1758. Bologna. Nella stamperia del Lonchi. In 4°, 1 vol.

Relazione de' Funerali a Benedetto 14 pontefice ottino massimo celebrati in Bologna il di 10 giugno 1758, nella chiesa di San Bartolomeo de' MM. RR. PP. cherici regolari per ordini di S. E. il. Sig. D. Egaro Lambertini. Bologna: Nella stamperia del Longhi, 1758.

Um exemplar na Biblioteca Central de Roma.

35. Monumento Sacro da Fabrica, e Solenissima Sagração da Santa Basilica do Real Convento de Mafra por Fr. João de S. Joseph do Prado. Lisboa 1751, na Officina de Miguel Roiz, fol., 1 vol.

PRADO, João de S. Joseph do, O. F. M. (1751), *Monumento Sacro da fabrica, e solemnisssima sagração da Santa basílica do Real Convento, que junto à villa de Mafra dedicou a N. Senhora, e Santo Antonio ...* /escrito por Fr. João de S. Joseph do Prado. Lisboa: Off. Miguel Rodrigues, 1751.

BNP, F. 3147.

Relação da **Classe 4.^a** (dos Livros)

158. Il primo libro di Sacripante de Messer Ludovico Dolce. Venezia per Francesco Bindoni e Mapheo. 1536. in 4º, 1 vol.

DOLCE, Ludovico (1536), *Il primo libro di Sacripante di messer Lodovico Dolce*. In Vinegia: per Francesco Bindoni e Mapheo Pasini, nel mese di giugno, 1536.

278. La Luna novament Azzurra dalla so Nubilissima Cumpagnieza funda in Bulogna, da Zingnan magnan. Bologna. Stampa Cameral. 1692, in 8º, 1 vol.

40. Diccionario Italiano, e Portuguez, Extrahido dos Melhores Lexicografos, por Joaquim Jozé da Costa e Sá. Lisboa, Na Regia Officina Typographica. Anno de 1773, fol., 2 vols.

Sá, Joaquim Jozé da Costa e (1773), *Diccionario italiano, e portuguez*. Lisboa: Na Regia Officina Typ., 1773.

BNP L. 5876-7 A.

161. Dante con l'Espositione de M. Bernardino Daniello da Lucca. Venetia, 1568, appresso Pietro da Fino, in 4º, 1 vol.

ALIGHIERI, Dante (1568), *Dante com l'espositione di m. Berdardino Daniello da Lucca, sopra la sua comedia dell'Inferno, del Purgatório, & del Paradiso; nuovamente stampato, & posto in luce*. In Venetia: appresso Pietro da Fino, 1568.

302. Delle prose Volgari di Monsignor Giovanni della Ca..sa. Roma, 1759. Per Niccoló e M. Pagilarini, in 8º, 2 vols.

CASA, Giovanni della (1759), *Delle prose volgari* /di Monsignor Giovanni della Casa. Roma: per Niccolo e M. Pagilarini, 1759. 2 vols.

298. La Sampogna del Cavalier Marino Divisa in Idilly Favoloni & Pastorali. Venetia Apresso i Giunti, 1620, in 12º, 2 vols.

MARINO, Giambattista (1620), *La sampogna del Cavalier Marino distinta in pitture & sculture*. Venetia, 1620.

296. Rime del Sig. Gabrielle Chiabrera. Raccolta di Piergirolamo Gentile. Venetia Apresso Sebastiano Combi. 1605, in 12º, 2 vols.

CHIABRERA, Gabriello (1605), *Rime / del sig. Gabriello Chiabrera*. Venetia Apresso Sebatiano Combi, 1605.

128. Rime dell'Abate Carlo Frugoni. Parma 1734. Nella Stamperia di Sua Maestá, in 4º 1 vol.

FRUGONI, Carlo Innocenzo (1734), *Rime / dell'Abate Carlo Frugoni*. Parma: nella stamperia di Sua Maestà, 1734.

210. Il Primo, Secondo, Terzo libro, dell'Opere Brulesche di M. Francisco Berni, et di Diversi autori in Vsechy al Reno. 1726. Apresso Jacopo Broedelet, in 8º, 3 vols.

BERNI, Francesco (1726), *Opere Burlesche /* di Francesco Berni, et di diversi autori ... In Usecht al Reno : apresso Jacopo Broedeler, 1726. 3 vols.

Obs.: Usecht al Reno é uma localidade fictícia usada para iludir a Inquisição. O vol. 1 foi impresso em Londres e os vols. 2 e 3 em Florença.

275. Ricciadetto di Niccoló Carteromaco Parigi. Apresso di Francesco Pitteri 1738, in 12º. Vol. 1.

FORTEGUERRI, Niccolò (1738), *Ricciardetto*. In Parigi: a spese di Francesco Pitteri libraio. 1738.

Obs.: Niccolò Cartomaco é pseudónimo de Forteguerri, Niccolò Forteguerri (1674-1745).

133. L'Desgrazi d'Bertuldini dalla Zena Miss'in Rime da G.M.B Bologna per Constantino Pissari. 1736, in 4°, fol. 1 vol.

CROCE, Giulio Cesare (1736), *L' disgrazi d'Bertuldini dalla Zena: miss'in rima*. In Bologna: per Costantino Pissari, 1736.

141. Rime del Signor Conte Marco Tomini Foresti, Patrizio di Bergamo, 1778. Per Francesco Locatelli, in 4°, 1 vol.

TOMINI, FORESTI, Marco (1778), *Rime / del signor conte Marco Tomini Foresti*. Bergamo: Francesco Locatelli, 1778.

199. Poesie di Giampietro Cavazzoni Zannotti. Bologna 1741. Nella Stamperia di Lelio dalla Volpe, in 8°, 3 vols.

CAVAZZONI ZANOTTI, G. Pietro (1741-1745) *Poesie / di Giampietro Cavazzoni Zannotti*. Bologna: nella stamperia di Lelio dalla Volpe, 1741-1745, 3 vols.

189. La Donna Immaginaria Canzone del Conte Lorenzo Magallotti, publicatte da Caetano Cambiagi. Lucca 1762. Nella Stamperia di Gio Riccomini, in 8°, 1 vol.

MAGALOTTI, Lorenzo (1762), *La donna immaginaria. canzonere ... con altre di lei leggiadrissime composizioni inedite, raccolte e pubblicate da G. Cambiagi*. Lucca: nella stamperia di Giov. Riccomini, 1762.

176. Raccolta di Alcune Poesie Liriche, Bernesche, Tenere, e Critiche dell'Avvocato Ferdinando Gibertini, in 4°, 1 vol.

GHIBERTINI, Ferdinando, *Raccolta di alcune poesie eroiche, bernesche, tenere e critiche*. La maggior parte inedite /dell'avvocato Ferdinando Gibertini. S. I.: s.n., s.d.

171. Delle rime di M. Pietro Bembo. Stampata in Roma per Valerio Dorico et Luigi fratelli, Mese d'Ottobre 1548, in 4°, 1 vol.

BEMBO, Pietro (1548), *Delle rime / di M. Pietro Bembo*. Terza impressione. In Roma: per Valerio Dórico et luigi fratelli, 1548.

308. Il Pastor Tido & le Rime del Sig. Cavalier Battista Cavalieri. Venetia 1650, Apresso li Guerigli, in 12°, 1 vol.

BATTISTA, Guarini (1650), *Il pastor fido / del Sig. Battista Cavalier*. Venetia: Li Guerigli, 1650.

246. Il Patriarcha Spirituale, Ristampato Nuovamente et dall'Authore Correto. Francisci vera effigies & Imago Petrarca. Venetia, 1538. Stampato per Francisco Marcolini da Furli, in 8°, 1 vol.

PETRARCA, Francesco (1538), *Il Patriarcha Spirituale*. Venetia: stampato per Francesco Marcolino da Furli, 1538.

162. Strage degli Innocenti del Cavalieri Marino. Venetia, 1633. Presso Giacomo Scaglia, in 4°, 1 vol.

MARINO, Giambattista (1633), *La strage degli' innocenti /del cavalier Marino*. Venetia: presso Giacomo Sacglia, 1633.

164. Rime d'Zanbattista Gnudi da Bologna. Bologna 1764. Nella Stamperia di Lelio dalla Volpe, in 4°, 1 vol.

GNUDI, Giambattista (164), *Rime*. Bologna: nella stamperia Lelio della Volpe, 1764.

159. Poesie di Giuseppe d'Ippolito Pozzi con un Ristretto della sua Vita. Bologna, 1764. Nella Stamperia Lelio della Volpe, in 4°, 1 vol.

POZZI, Giuseppe d'Ippolito (1764), *Poesie / di Giuseppe d'Ippolito Pozzi con un ristretto della sua vita*. Bologna: nella stamperia Lelio della Volpe, 1764.

226. Raccolta di Cinquanta Leggiadre Canzonette composte tutte per Musica da diversi celebri Poeti Italiani. Firenze, 1760. Apresso Andrea Bonducci, in 8°, 1 vol.

Raccolta di cinquanta leggiadre canzonette composte tutte per musica da diversi poeti italiani ... Firenze: apresso Andrea Bonducci, 1760.

58. La Vita Monastica. Poesie Dedicate Alle RR.MM. Sra Angela Maria Clara e Sra Angela Maria Gertrude al secolo Signore Marchese Antonia ed Angela sorelle degli obizzi nell'occasione della loro Professione. Padova,1774. Nella Stamperia del Seminario, in 4°, 1 vol.

La vita monastica ... Padova: nella stamperia del Seminário, 1774.

228. Rime Amorse Inedite del Signor Abbate Gio. Battista Vicini. Parigi, Apresso Montalart, 1759, in 4°, 1 vol.

VINCINI, Giambattista (1759), *Rime amorse inedite* /del signor Abbate Gio. Battista Vincini. Parigi: apresso Montalant, 1759.

300. Rime del Sig. Gaspar Murtola.Venetia. Apresso Roberto Meglietti, 1603, in 12°, 1 vol.

MURTOLA, Gaspar (1603), *Rime* / del Signor Gaspar Murtola. Venetia: apresso Roberto Meglietti, 1603.

301. Le Rime del Burchiello, Comentato dal Doni novamente ristampata.Venetia apresso Francesco Rampazetto, 1566, in 12°, 1 vol.

BURCHIELLO, Gaspar (1603), *Le rime del Burchiello comentate dal Doni*. Nouamente ristampata. Im venetia: apresso Francesco Rampazetto, 1566.

148. Il Petrarca l'Espositione de M. Alessandro Velutello. Venetia, 1568. Apresso Nicoló Bevilacqua, in 4°, 1 vol.

PETRARCA, Francesco (1568), *Il Petrarca* / com l'espositione di M. Alessandro Velutello. Venetia: apresso Nicolò Beuilacqua, 1568.

307. Il Vago, e Dilettevole Giardino in eri [?]. Raccolte giadal. Pe P. Luigi Contarini. Parte Terza. Venetia, 1683 Apresso Gio: Battista Indrich, in 12°, 1 vol.

CONTARINI, LUIGI (1683), *Il vago,e dilletevole giardino* / Luigi Contarini. Venetia: apresso Gio. Battista Indrich, 1683. vol. 3.

135. Iconologia di Cesare Ripa Perugino. Siena, apresso gli Heredi di Matteo Folrini, 1613, in 4°, 1 vol.

RIPA, Cesare (1613), *Iconologia*. Siena: apresso gli Heredi di Matteo Florimi, 1613.

136. Le Imagini de'I Dei de gli Antichi. Raccolta dal Sig.Vicenzo Cartari. Venetia, Presso Francesco Ziletti, 1580, in 4°, 1 vol.

CARTARI, Vincenzo (1580), *Le imagini i dei de gli Antichi*. In Venetia: presso Francesco Zillett, 1580.

154. Della Genealogia de gli dei di M. Giovanni Boccaccio. Tradotti et Adornati per M. Giuseppe Betussi da Bassano. Venetia 1564 Apresso Francesco Lorenzini da Turino, in 4°, 1 vol.

BOCACCIO, Giuseppe (1564), *Della genealoggia de gli Dei* / di M. Giovanni Bocaccio; tradotti e adornati per M. Betussi Betusi da Bassano. Venetia: apresso F. Lorenzo da Turino, 1564.

215. Le Opere Volgari di M. Jacopo Sanazzaro. Scritta dal Crispo da Gallipoli, da persona anonima novellamente postilla. Venezia, 1763. Nella Stamperia Rimondini, in 8°, 1 vol.

SANNAZARRO, Giovanni Mario (1586), *Le opere volgari*. Venezia: nella stamperia Rimondini, 1763.

187. Cento Favole Morali da M. Gio. Mario Verdizotti. Venetia, Apresso Francesco Ziletti, 1586, in 4°, 1 vol.

VERDIZZOTTI, Giovanni Mario (1586), *Cento favole morali de i piu illustri antichi*. In Venetia: apresso Francesco Ziletti, 1586.

204. Trenta Novelle di Messer Giovanni Boccacci Scelte del suo Decameron. Milano, 1745. Nelle Stampe di Francesco Agnelli, in 8°, 1 vol.

BOCCACCIO, Giovanni (1745), *Trenta novella / di messer Giovanni Boccaci, scelte dal suo Decameron*. Milano: nelle stampe di Francesco Agnelli, 1745.

306. Franceide Overo del Malfrancese, Poema Giocosio del dottor Gio Battista lalli da Norsia. Venetia, 1629. Presso Gicomo Sarzina, in 12°, 1 vol.

LALLI, Giovanni Battista (1629), *Franceide overo del malfrancese: poema giocosio / del dottor Gio Battista Lalli da Norsia*. Venetia: presso Gicomo Sarzina, 1629.

216. Il Vesuvio poemeto Storico – Tisico con Annotazionni del P.? Atanagio Caralli. Milano, 1769. Per Federico Agnelli, in 8°, 1 vol.

CAVALLI, Atanasio (1769), *Il Vesuvio: poemetto storico-fisico / con annotazioni*. Milano: per Federico Afnelli, 1769.

305. Le Sette Giornate del Mondo creato del Sig. Torquato Tasso. Venetia, 1609. Presso Bernardo Gisenti, Gio. Battista Ciotti, & Compagni, in 12°, 1 vol.

TASSO, Torquato (1609), *Le sette giornate del mondo creato / del Sig. Torquato Tasso*. Venetia: presso Bernardo Gisenti, Gio. Battista Ciotti, 1609.

112. La Gerusalemme Liberata de Torquato Tasso con la Vita de lui Congli Argomenti á ciascun Canto di bartolomeo Barbato con le Annotazionii di Scipio Gentile, e di Giulio Quastavino, U' con le Notitie historiche de Lorenzo Pignoria. Padova per Pietro Paolo Tozzi, 1628, in 4°, 1 vol.

TASSO, Torquato (1628), *La Gerusalemme Liberata / de Toraquato Tasso*. Padova: per pietro Paolo Tozzi, 1628.

284. *Aminta pastorale* del Sig. Torquato Tasso. Mantova, 1581. Nella Stamperia di Francesco Osanna, in 8°, 1 vol.

TASSO, Torquato (1581), *Aminta Pastorale*. Mantova: nella Stamperia di Francesco Osanna, 1581.

280. *Bulogna Jubilant*, Puema Stampato a Fatt pr' gl' Algrozz d' la liberazion di Vienna, pue.. d' Buda, e altri piazzzi in t' Verg.. Morea, ...Dalmatia. In Ferrara, per Bernardino Pomatelli, 1688, in 8.°, 1vol.

Bulogna jubilant. In Ferrara: per Bernardino Pomatelli, 1688.

105. *Orlando Furioso* di M. Lodovico Ariosto, Tutto ricorreto, & di nuove Figure adornato. Venetia, 1580. Apresso gli Heredi di Vincenzo Valgrisi, in 4°, 1 vol.

ARIOSTO, Ludovico (1580), *Orlando Furioso* / di M. Ludouico Ariosto. In Venetia: apresso gli heredi di Vincenzo Valgrisi, 1580.

270. *Orlando Innamorato*, composto dal Signor Matteo Maria Bojardo, Conte di Scandiano, & rifatto da M. Francesco Berni. Venezia, 1740. Presso Giuseppe Bortoli, in 12°, 2 vols.

BOIARDO, Matteo Maria (1740), *Orlando innamorato* / composto dal signor Matteo Maria Bojardo, conte Scandiano, & rifatto da M. Francesco Berni. Venezia: presso Giuseppe Bortoli, 1740.

155. *La Morte di Ruggiero continuata a la material de l'Ariosto*, con ogni riuscimento di tutte l'impresse genere da lui proposte, & non fornite. Per Giovambattista. A San Luca. Al Segno de la Cognitione, 1548, in 12°, 1 vol.

PESCATORE, Giovanni Battista (1548), *La morte di Ruggiero continuata a la materia de l'Ariosto, com ogni riuscimento di tutte l'impresse generose da lui proposte, et non fornite ...* / per Giouambattista Pescatore da Rauena. Nouamente composta. In Venegia: per Cornin da Trino di Monferrato, 1548.

282. Lettere sopra il Furioso dell'Ariosto in ottava Rima di M. Marco Fillipi sopranominato il Fumeto? Da lui chiamate Epistole Heroide. Con alcune alter Rime dell'stesso Autore, & di don Ottavio Fillipi suo figliuolo Giantoni alcune Rima del Signor Giacomo Bossio. Venetia, Apresso Giovanni Varisco, & Compagni. 1584, in 8°, 1 vol.

FILIPPI, Marco (1584), *Lettere sopra il Furioso dell'Ariosto in ottava rima* / di m. Marco Filippi [...]. In Venetia: apresso Gioianni Varisco, et Compagni, 1584.

243. L. Olino Abbatuto Poemo de Angelo Talassi Poeta al Servizio di Sua Maestá Fidelissima. Lisbona, 1795. Nella stamperia de Antonio Rodrigues Galhardo, in 8°, 1 vol.

TALASSI, Angelo (1795), *L'olmo abatuto*. Lisbonna: Stamp. di Antonio Rodrigues Galhardo, 1795.

Dois exemplares na BNP F.G. 717 e L. 4049 P.

172. Il Decameron di Messer Giovanni Boccacci. Fiorenza, 1573. Nella Stamperia de I Giunti, in 4°, 1 vol.

BOCCACCIO; Giovanni (1573), *Il Decameron* / di messer Gioianni Boccacci cittadino fiorentino. Nuovamente stampato. Im Fiorenza: nella stamperia di Filippo & Iacopo Giunti, e' fratelli, 1573.

94. Le Vera Felicitá componimento drammatico, da cantarsi nella Real Villa di Queluz, dell'Abatte Mariano Borgonzoni Martelli. Nella Stamparia di Francesco Luigi Aneno, 1761, in 4°, 1 vol.

MARTELLI, Mariano Borgonzoni (1761), *La vera felicità: [libreto]*. Lisbonna: stamperia de Francesco Luigi Ameno, 1761.

Um exemplar na BNP M. 3207 V. Cantado no Real Paço de Queluz no aniversário do príncipe da Beira, com música de David Perez.

114. Terrarossa Preghiera di Sa Maestá, Maria 1.^a Lisbonna. Nella Stamperia Real 1790, in 4º, 1 vol.

E. A. (1790), *Fervorosa preghiera di Sua Maestá Maria I, Regina Fedelessima, fondatrice Augusta del Monasterio, e del Tempio dedicato al Sacro Cuore di Gesù* (Di E.A. pastor Arcade), Lisbona: stamp. Real, 1790.

Um exemplar na BNP L 1396 A.

274. Tragedia del Padre Giovanni Granelli. Genova, 1752. Dalla Stampe di Giovanni Franchelli, in 8º, 1 vol.

Granelli, Giovanni (1752), *Tragedia del Padre Giovanni Granelli*. Genova: dalla stampedi Giovanni Franchelli, 1752.

200. Baccanalli di Girolamo Baruffaldi. Seconda Edizioni e Ampliata, e corretta. Bologna, 1758. Nella stamperia di Lello della Volpe, in 8º, 3 vols.

BARUFFALDI, Girolamo (1758), *Baccanali* /di Girolamo Baruffaldi [...]. Bologna: nella stamperia di Lello della Volpe, 1758.

493. Il Gagliostro Comedia di cinque Atti in Prosa, 1794, in 8º, 1 vol.

Il Cagliostro: commedia di cinque atti in prosa. S.l.; s.n., 1791.

116. La Moda Poesmetto Nell' occasione delle lietissime Nozze di sue Eccellenze il Nobil uomo Gio: Antonio Puzini, e la nobil Donna. Arpalice Manini, Venetia, 1746. Aprezzo Modesto Faenzo, in 4º, 1 vol.

ROBERTI, Giovanni Battista, *La moda: poemetto nell'occasione lietissime nozze di sue eccellenze il nobilvomo Gio. Antonio Ruzini, e la nobil donna arpalice manini*. Venezia; apresso Modesto Fenzo, 1746.

97. Di Caitone Afrodiseico de' Racconti Ammosi di cherca e di Callioe. Tradotti dal Grego, 1752. in 4°, 1 vol.

Caritone afrodisiaco: de'racconti ammosi di Cherea e di Callioe /tradotti dal grego.
1752

266. Sette Libri de Satire di

Lodovico Ariosto

Hercole Bentivoglio

Luigi Alamanosi?

Pietro e Velli

Antonio Vinciguerra

Francesco Sansovino

Ed'altri Scrittori

Con un Discorso in material della Satira. Di novo raccolti per Francisco Sansovino.
Venetia, 1560. Apresso Francisco Sansovino, in 8°, 1 vol.

SANSOVINO, Francesco (1560), *Satire di Salvator Rosa dedicate a Settano.*
Amsterdam: per Severo Protomastin, s.d.

297. Satire di Salvator Rosa dedicate a Settano. Amsterdam. Presso Sirero?
Prothomartin, in 8°, 1 vol.

ROSA, Salvator (1560), *Satire di Salvator Rosa di Lodovico Arisoto ...* Amsterdam:
per Severo Protomastin, s.d.

279. L'Asino d'oro di Lucio Apuleio Filosofo Platonico.Venetia, 1616. Apresso santo
Grillo& Fratelli, in 8°, 1 vol.

APULEIUS (1618), *L'asino d'oro / di Lucio Apuleio filosofo platonico.* Venetia:
apresso Santo Grillo Fratelli, 1616.

211. I Dialoghi di Facione. In Venezia, 1764. Per Giambatista Pasquali, in 8°, 1vol.

MABLY, Gabriel Bonnot (1764), *I dialoghi di Focione.* In Venezia: per Giambatista
Pasquali, 1764.

273. *Le 13 Piacevole Notte del S.Gio Francesco Straparola*, da Caravaggio. Venetia, 1584. Apresso domici Tarri [?], in 8°, 1 vol.

STRAPAROLA, Giovanni Francesco (1584), *Le 13 piacevole notte / del S. Gio. Francesco Straparola*, da Caravaggio. Venetia; apresso Domenico Farri, 1584.

259. *Gli Asolani di Messer Pietro Bembo*. Venezia nelle casi d'Aldo Romano & d'Andrea Asolano Suo suocero nel anno 1515, in 8°, 1 vol.

BEMBO, Pietro (1515), *Gli Asolani / di messer Pietro Bembo*. Impressi in Venegia: nelle case d'Aldo Romano et d'Andrea Asolano suo suocero, 1515.

Um exemplar na Biblioteca di Firenze.

288. *La Fiammeta del Bocaccio por Messer Tizzone Gaetano de pofi Novamente Revista*, in 8°, 1 vol.

BOCCACIO, Giovanni (1525), *La Fiammetta / del Boccaccio per Messer Tizzone Gaetano di Pofi*. Novamente rivista. Stampata in Venegia, 1525.

290. *Il Segretario Principiante ed Istrutto. Lettere Moderne di D. Isidoro Nardi*. Venezia, 1774. Nella Stamperia di Giovanni Gatti, in 12°, vol. 1.

NARDI, Isidoro (1774), *Il segretario pincipiante, ed istruito lettere moderne / di Isidoro Nardi*. Venezia: nella stamperia di Giovanni Gatti, 1774.

240. *Lettere Familiari dell' Abate Antonio Genovese*. Venezia, 1787. Presso Pietro Savioni , in 12°, 1 vol.

GENOVESI, Antonio (1787), *Lettere Familiari / dell'abate Antonio Genovese*. Venezia: presso Pietro Savioni, 1787.

203. *Lettere del canonico Paolo Gagliardini colle Annotazioni, e con un Ragionamento Interno agli Epistolari di Giambatista Chiaramonti*, in 8°, 1 vol.

GAGLIARDI, Paolo (1757), *Opere e Lettere / del canónico Paolo Cagliardi bresciano accademico della crusca*. In Brescia: presso Giammaria Rizzardi, 1757.

175. Lettere del Canonico Paolo Gagliardi. Alle Annotazioni de Giambattista Chiaramonti. Brescia, 1763. Presso Pietro Pianta?, Tomo 2° e 4°, 2 vols.

GAGLIARDI, Paolo (1757), *Lettere / del canonico Paolo Gagliardi; intorno agli epistolari di Giambattista Chiaramonti*. Brescia: presso Pietro Pianta, 1763.

177. Lettere Familiari di M. Jacopo Bonfadio Veronese. Bologna, 1744. Nella Stamperia del Longhi, in 8°, 1 vol.

BONFADIO, Giacomo (1744), *Lettere famigliari di m. Jacopo Bonfadio veronese con altre sue oiccole opere, che ci rimangono, di prosa, e verso volgare, e latino nuovamente raccolte*. Bologna: nella stamperia del Longhi: ad istanza di Gioseffo Neri libraro, 1774.

66. Lettere di Giustificazione Scritte a Milord Charlemont E. A.'Di Lui Agent di Roma dal Signor Piranesi socio della Real Societá degli Antiquari di Londra in torno La Dedic della sua Opera della Antichitá Rom. fatta allo Stesso Signore ed ultimamente Sopresa in Roma. 1757, in 4°, 1 vol. (Obs.: Há dois exemplares.)

PIRANESI, Giambattista (1757), *Lettere di giustificazione scritte a Milord Charlemont e a' di lui agenti di Roma dal signor Piranesi socio della Real Società degli Antiquari di Londra, intorno la dedica della sua opera delle antichità Rom[ane] fatta allo stesso signori ed ultimamente sopressa*. In Roma: s.n., 1757.

244. Delle Lettere di M. Claudio Tolomei. Venetia, Aprezzo Gabriel Giolito De Ferrari e Fratelli, 1550, in 8°, 1 vol.

TOLOMEI, Cláudio (1550), *Delle lettere / di Claudio Tolomei*. In Venegia: appresso Gabriel Giolito de' Ferrari, 1550.

230. Il Gioco Pratico e Sieno Capitoli Diversi, per Raffael Bisteghi. Bologna A Colle Ameno. Per Giovanni Gottardi, 1753, in 8°, 1 vol.1

BISTHEGHI, Raffaele (1753), *Il giuoco pratico o sieno ...* Bologna: a Colle Ameno, per Giovanni Gottardi. 1753.

Clássicos (p. 69)

Latinos e Gregos

251. Valerio Massimo, de'Detti et Fatti Notabili de'Romani. Tradotto da M. Giorgio Dati Fiorentino. Venezia, 1605. Apresso Lucio Spineda, in 8°, 1 vol.

VALERIUS MAXIMUS (1605), *De'detti, et fatti notabili de'romani: Que, oltre alla cognitione dell'istorie, si contengono molti documenti, & esempi, non meno vtili, che necessarij alla vita humana* / Valerio Massimo; tradotto da M. Giorgio Dati Fiorentino. Venetia: apresso Lucio Spineda, 1605.

145. Q. Curtius de' Fatti d'Alessandro Magno, Ré de Macedoni. Tradotto per M. Tommaso Porcacchi. Venezia, Apresso Gabriel Giolitto de'Ferrari, 1559, in 4°, 1 vol.

QUINTO, Curcio Rufo (1559), *Fatti d'Alessandro Magno, Re de Macedoni*. Tradotto per M. Tommaso Porcacchi, Apresso Gabriele Giolito de'Ferrari: Veneza, 1559.

CURTIUS RUFUS, Quintus (1558), *Q. Curtio de'fatti d'Alessandro Magno, re de' Macedoni, tradotto per m. ad Aristotele, del sito dell'India, & com la Tauola copiosissima delle cose notabili*. In Venegia: apresso Gabriel Giolito de' Ferrari, 1559.

276. I tre libri de Pomponio Mella del Sito, Forma e Misura del Mondo. Tradotto per Messer Thomaso Porcacchi. Vinegia Apresso Gabriel Gilolito de' Ferrari. 1557, in 8°, 1 vol.

MELA, Pomponio (1557), *I Tre Libri di Pomponio Mela, dal Sito, Forma e Misura del Mondo* / tradotto per Messer Thomaso Porcacchi. In Venegia: apresso Giolito da'Ferrari, 1557.

245. Gli otto Libre di Thuoydide Aheniese, delle guerre fatte tra popoli della Morea, et gli Atheniesi, nuovamente dal Grego idioma, nella lingua Thoscana, con ognio diligenza tradotto, per Francesco di Soldo Strozzi Fiorentino. Venetia l'ultimo di Marzo del 45. Apresso Baldassare de Constantini, in 8°, 1 vol.

THUCYDIDES (1545?), *Gli otto libri di Thucydide atheniese, delle guerre fatte tra popoli della Morsea, et Francesco di Soldo Strozzi fiorentino. L'Annotatione et dichiarazione di tutti luoghi difficili, com la tauola copiosissima di tutte le gurre, le paci, le tregue, ... che nell'historia si contengono: posti tutti per ordine dell'alphabeto.* In Venegia: apresso Baldassar de Costantini, al segno di S. Giorgio, [1545].

232. Ovidio Istorico, Politico, Morale brevemente Spiegato e delineato con artificiose figure, per Francesco Bardi, Venetia, 1696. Presso Girolamo Abrizzi, in 8°, 1 vol.

BARDI, Francesco (1696), *Ovidio istorico, politico, morale: brevemente spiegato e delineato com artificiose figure* / per Francesco Bardi. Venetia: presso Girolamo Abrizzi, 1696.

165. L'Eneide di Vergilio del Comendatore Annibal Caro. Parigi Presso la Vedova Quillau, 1760, in 4°, 2 vols.

VIRGÍLIO (1760), *L'Eneide de Virgilio, del commendatore Annibal Caro.* In Parigi: la Va Quillau, 1760, 2 vols.

262. Le Diletteroli Sermoni, Altrimenti Satire, e le Morali Epistole di Horatio, Illustre Poeta Lirico, insieme con la Poetica Ridotte da M. Lodovico Dolce. Venezia, 1559. Apresso Gabriel Giolito de'Ferrari, in 8°, 1 vol.

HORÁCIO (1559), *Sermoni, altrimenti satire, e le morali epitole di Horatio ...* In Venegia: apresso Gabriel Giolito de' Ferrari, 1559.

248. Diodoro Siculo delle Antiche Historie Favolose Novamente con Somma Diligenza Stampato con la Tavola. Vinegia: Apresso Gabriel Giolito de' Ferrari, 1547, in 8°, 1 vol.

DIODORUS SICULUS (1547), *Delle antiche historie favolose.* Vinegia: G. Giolito de Ferrari, 1547.

147. Di Flavio Giuseppe, della Guerra de' Giudei, tradotti nuovamente per M. Francesco Baldeli. Venegia, 1521. Apresso Gio. et Gio. Paolo Gioletti de'Ferrari, in 4°, 1 vol.

JOSEFO, Flavio (1581), *Di Flavio Giuseppe, della Guerre de' Giudei: libri VII: Libri due contra Apione et dell'Impero della Ragione*. Tradotto per Messer Fr Baldelli. In Venezia: apresso Gio. Et Gio Paolo Gioletti de'Ferrari, 1581.

247. Giosefo il quale com Memorabil' Esemplio della Divina giustitia, contiene l'assedio, et ultima destruttione di Gierusalem, & tutto l' Regni de gli Hebrei, sotto Vespasiano, Tito: dal Grego, Nell'Idioma Toscano. Vinegia, 1552. Per Giovamaria Bonello, in 8°, 1 vol.

JOSEFO, Flavio (1581), *Giosefo il quale, com memorabil'esempio della diuina giustitia, contiene l'assedio, et ultima destruttione di Giurusalem, et tutto l'regno de gli Hebrei, Sotto Vespasiano, e Tito: dal greco, nell'idioma toscano tradotto: ultimamente con diligenza coretto, et in molti luoghi di non poco momento migliorato*. In Venegia: per Giouanmaria Bonello, 1552.

262. Xenophonte della Vita di Cyro Re de Persi tradotto in Lingua Toscana da Jacopo di Messer Poggio Fiorentino nuovamente impresso. Tusculano per Alexandro de Paganini, 1527, in 8°, 1 vol.

XENOFANTE (1527), *Xenofante della cita di Cyro re di Persi* / tradotto in lingua toscana da Iacopo di Messer Poggio fiorentino. Impresso in Tusculano: per Alessandro de Pganini, 1527.

Anacreonti et Sapphonis Carmina Latine Italucque conversa. Notas et Animadversiones addit Taraquellus Faber cum Italica Traductione Bartolomeo Corsini in calce posita. Neapoli, 1700. Typ. Dominici Ant. Parrino, in 12°, 1vol.

Ta tou Anakreontos kai Sapphous Mele, Anacreontis, et Sapphonis carina Latine, italicèque conversa ... Cum Italica traductione Bartolomae Corsini in calce apposita. Neapoli; in nova Typographia Dominici – Antonii Parino, in Platea Toletana, sul signo Salvatoris, 1700.

272. Geographie Moderne, par M. l'Abbé Niccolle' de la Croix. Paris, 1769. Chez Herissant Fils, in 12°, 2 vols.

LACROIX, Louis-Antoine Nicolle de (1779), *Géographie moderne, précédée d'un petit Traité de la sphère et du globe [...] et terminée par une géographie ecclésiastique ...* / par M. l'abbé Nicolle de la Croix. Nouvelle édition revue [par E.-F. Drouet]. Paris: Hérissant fils, 1769.

1. Atlas por M.r le Sage, mag., fol. 1 vol.

LE SAGE, A. *Atlas historique, généalogique, chronologique et géographique* / par A. Le Sage. Paris: s.n., s.d. fol.

79 La Geographie Moderne, Naturelle, Historique & Politique, dans une Methode Nouvelle & Aiséé. Par le S.r Abraham du Bois. Alcide, Aux depens de Pierre Vander, 1729, in 4°, 2 vols.

DUBOIS, Abraham (1729), *La geographie moderne, naturelle, historique & politique, dans une methode nouvelle & aisée* / par le Sr. Abraham Du Bois, geographe, divisée en quatre tomes, avec plusieurs cartes & table des matieres. A Leide, Aux depens de Pierre Vander, Aa, marchand libraire. 1769.

78. Histoire Générale des Voyages, ou Nouvelle Collection de toutes les Relations de Voyages par Mer et par Terre, qui ont été publiées jusqu'à present dans les différentes langues de toutes les Nations Connues. Nouvelle édition, Revue sur l'Original Anglais, à la Hague, 1747, Chez Pierre de Hondt, in 4°, 16 vols.

Historische Beschryving der Reizen ... La Haye: P. de Hondt, 1747-1767, 21 vols.

Trad. holandesa de *Histoire générale des voyages, ou nouvelle collection de toutes les relations de voyages par mer et par terre, qui ont été publiées jusqu'à présent dans les différentes de toutes les nations connues ...*

Obs.: O arquiteto Costa e Silva tinha apenas 16 vols.

51. Le Navigationi et Viaggi, Fatti Nella Turchia, de Nicolo de'Nicolai. Novamente tradotto di Francese in Italiano da Francesco Flori. Venetia, Presso Francesco Ziletti, 1580, in 4°, 1 vol.

NICOLAY, Nicolas de (1580), *Le navigationi et viaggi nella Turchia* / di Niccolo de Niccolai; tradotto di francese in volgare da Francesco Flori. Venezia: F. Ziletti, 1580.

291. Viaggi di Pietro della Valle il Pellegrino, Bologna, 1672. Presso Giosefo Longhi, in 12°, 1 vol.

DELLA VALLE, Pietro (1672), *Viaggi di Pietro della valle il pellegrino, com minuto ragguaglio di tutte le cose notabili osservate in essi, desdritti da lui medesimo in 54 lettere familgiari, da diversi lioghi della intrapresa pellegrinatione*. In Bologna: preso Gioseffo Longhi, 1672.

293. Nuova Guida de' Forestieri. Raccolte da migliori Scrittori da Monsignor l'Abate Pompeo Sarnelli. Napoli, 1772. A spese di Savario Rossi, in 12.°, 2 vols.

SARNELLI, Pompeo (1772), *Nuova Guida de'forestieri e dell'istoria di Napoli ... raccolte da'migliori scrittori* / da Mgr. L'abate Pompeo Sarnelli. Napoli: Savario Rossi, 1772.

91. Della Historia del Mondo. Aggiunte da M. Mambrino Rosco da Fabriano alle Historie di M. Giovanni Tarcagnota. Venezia. 1592. Apresso i Giunti, in 4°, 3 vols.

TARCAGNOTA, Giovanni (1592), *Delle Historie del mondo de' M. Mambrino Roseo da Fabriano*. Venezia: apresso i Giunti, 1592.

131. Delle Historie del Mondo di Mr. Giovanni Tarcagnota. Con l'aggiunta di M. Mambrino Rosco & del Reverendo M. Bartolomeo da Fano sino all'Anno, 1582. Seguitata ultimante sino á tempi nostril dal Signor Cesare Campanai. Venetia, 1589. Apresso i Giunt, 1°, 2°, 3°, e 5° vol, , in 4°, 4 vols.

TARCAGNOTA, Giovanni (1589), *Delle Historie del mondo de'M. Mambrino Róseo da fabriano*. Venezia: apresso i Giunti, 1589.

258. La Historia del Mondo Nuovo di M. Girolamo Benzani Milanese. Venetia, Per anni 20. Apresso Francesco Rampozitto. 1565 in 12°, 1 vol.

BENZONI, Gerolamo (1565), *La Historia del mondo nuovo di M. Gerolamo Benzoni milanese*. Venetia: apresso Francesco Rampozitto, 1565.

309. Annotationi de Scipio Gentili: & Giulio Guastanino. Historiche de Lorenzo Pignoria: Venetia, 1624. Apresso Nicoló Misserini, .in 12°, 1 vol.

Annotationi di Scipio Gentili??????????

303. Les Memoires du Duc de Rohan. Amesterdam. Chez André de Hoogenhuysen, 1693, in 12°, 1 vol.

ROHAN, Henri de (1693), *Les Mémoires du duc de Rohan*. Amesterdam: A. de Hoogenhuysen, 1693.

304. Viaggi di Pietro della Valle il Pellegrino. Venetia, 1661. Presso Paolo Baglioni, in 12°, 1 vol.

DELLA VALE, pietro (1661), *Viaggi di pietro della Valle, il pellegrino, descritti da lui medesimo in lettere familiari all'erudito suo amico Mario Schpiano*. In Venetia: presso Paolo Paolo Bagliolini, 1661.

106. Compendio dell'Era Christiana ed anni Giuliani in Tavole Solari dimonstrative, da Fra Michele di Gesù Maria, e Heralde. Roma, 1762, Per Gioacchino, e Gian Giuseppe Salvioni. Stampatori Vaticani, in 4°, 1 vol.

Jesus Maria, Miguel de (1762), *Compendio dell'era Cristiana ed anni giuliani i tavole solari dimostrative ...* / composto da fra Michele di Gesù Maria e Hualde. Roma: per G. e G. G. Salvioni stampatori, 1762.

25. Annali Ecclesiastici Tratti da quelli del Cardinal Boronio per Odorico Rinaldi Trivigiano. Roma, 1683. Presso Zenobi Masotti, e Niccoló Chellini, in fol., 4 vols. [?].

RINALDI, Odorico (1683), *Annali ecclesiastici tratti da quelli del cardinal Baronio* / Roma: Zenobi Mazotti e Niccoló Chellini, 1683. 2 vols.

208. Scisma d'Inghilterra con altre Operette del Signor Bernardo Davanzati Bostichi, Tratte dall'Edizion Fiorentina de 1683. Padova, 1727. Presso Giuseppe Comireo, in 8°, 1 vol.

DAVANZATI; Bernardo (1727), *Scisma d' Inghilterra: con altre operette* / del signor Bernardo Davanzati Bostichi. Padova. Presso Giuseppe Comino, 1727.

194. Saggio de' Supplementi Teologice, Morali, e Critici di cui abbisogna la Storia del Probabiliseno e del Rigorismo. Scritta dal Padre T. Daniello Concina, dato in Luco, Da Niccoló Cherzi. Lucca, 1745. Presso li Fratelli Marescandoli, in 8°, 1 vol.

CONCINA, Danielle (1744), *Saggio de'suplementi teologice, morali, e critici ...* / dal padre T. Daniello Concina. Lucca: per Salvatore, e Gian-Domenico Marescandoli, 1744.

264. Procopio Cesariense de la longa & aspra Guerra de' Gothi, libre tre, di Latino in Volgare tradotte per Benedetto Egio da Spoleti. Venetia, 1543. per Michele Tramezzino, in 8°, 1 vol.

PROCOPIUS CAESARIENSIS (1544), *Procopio Cesariense de la longa & aspra guerra de Gothi libri tre* / di latino in volgare tradotte per Benedetto Egio da Spoleti. Venetia: [Michele Tramezzino]. 1554.

271. Historia d'Egesippotra i Christiani Scrittori antichissimo de le valerose iprese fatte da giudei ne l'assedio di Gierusalemme, e come su abbattuta quella città, e molte altre del paese, tradotta di Latino in Italiano per Pietro Lauro Modenese. Venetia, 1544, per Michel Tramesino, in 8°, 1 vol.

LAURO, Pietro (1544), *Historia d'Egesippotra i christiani scrittori antichissimo de la valorose iprese fatte da Giudei ne l'assedio de Gierusalemme, e come fu abattuta quella citta, e*

molte altre del paese: breve somma del medesimo di quanto é compresso ne l'opera. Venetia: per Michele Tramezino, 1544.

52. Storia dell'Accademia Clementina de Bologna, Aggregata all'instituto dell'Scienze e dell'Arti. Bologna, 1739. Per Lelio della Volpe, in 4°, 2 vols.

ZANNOTI, Giampietro (1739), *Storia dell'Accademia Clementina di Bologna*: In Bologna: per Lello della Volpe, 1739, 1739, 2 vols.

179. Historia degli Vscochi Scritta da Minuccio Minucio Arcivescovo di Zara, 1602, in 4.º, 2 vols.

MINUCCI, Miniccio (1603 ?), *Historia degli Uscochi* / scritta da Minucio Minuci arcivescouo di Zara. [Venezia ?, 1603].

197. La Certosa di Bologna discritta nelle sue Pitture. Bologna 1793. A SanTommaso de Aquino, in 8º, 1vol.

LUCCHESINI, Giuseppe (1793), *La Certosa di Bologna discritta nelle sue piture*. In Bologna: a San Tommaso d'Aquino, 1793.

146. Discorso sopra l'inondatione dell'Acque del Bolognese. Bologna, 1624. Per Nicoló Tebaldini, in 4º, 1 vol.

SALAROLI, Ottavio (1624), *Discorso sopra l'inondatione dell'acque del Bolognese: nel quale si narra di qual tempo, & per qual causa i ncominciò la detta inodatione ...* In Bologna, per Nicolò Tebaldini, 1624.

310. Indulgencias, que o SS. Papa Pio 6º concedeo á Igreja de Nossa Senhora do Loreto Paroquial da Nação Italiana nesta cidade de Lisboa. Lisboa na Regia Officina Typografica. Anno 1790, in 4º, 1vol.

Indulgencias, que o SS. Papa Pio VI concedeo á Igreja de Nossa Senhora do Loreto paroquial da Nação Italiana nesta cidade de Lisboa. Lisboa na Regia Offic. Typografica, 1790.

Um exemplar na BNP, H. G. 15219//39 P.

62. Della Valle Vulcanico – Marina di Roncá, nel territorio Veronese. Memoria Orittografica del Sig. Abate Fortis. Venezia 1778, Nella Stamperia di Carlo Palese, in 4º, 1 vol.

FORTIS, Alberto (1778), *Della valle vulcanico – marina di Roncà nel territorio Veronese*. Venezia: nella stamperia di carlo Palese, 1778.

267. Relazione del Paese de'Svizzeri, e Griggioni, e loro aleati di Arminio Dannebuchi. Venezia. 1719. Presso Andrea Politi, in 8º, 1 vol.

DANNEBUCHI, Arminio (1719), *Relazione del paese de' Svizzeri e Griggoioni e loro aleati* / di Arminio Dannebuchi. Venezia : presso Andrea Poleti, 1719.

277. La Republica, e I Magistrati di Vinegia, di M. Gaparo Contareno. Venegia, Per Baldo Sabino, L'anno 1551.

CONTARENO, Gasparo (1551), *La Reppublica, e i magistrati di Vinegia* / di M. Gasparo Contareno, nuovamente fatti volgari. In Venegia: per Baldo Sabini, 1551.

289. Del Regno d'Italia Sotto I Barbari Epitome del Conte, e Cavalier Gran Croce D. Emanuel Tesauro, con le Annotationi dell'Abbate D. Valeriano Castiglione. Venetia, 1672. Presso Gio. Giacomo Herz, in 12º, 1 vol.

TESAURO, Emmanuel (1672), *Del Regno d'Italia sotto i barbari*, epítome / del conte & cavalier Gran Croce D. Emanuel Tesauro con le annotazione dell'Abate D. Valeriano Castiglione. Venetia: resso Giov. Giacomo Herz, 1672.

A primeira edição é de 1674, saída na cidade de Torino, nos prelos de Bartolomeu Zavatta e a terceira é datada de 1680, posterior à que pertenceu à de Costa e Silva, de 1672.

108. Descrizione del Casale, e Bagni di S. Filippo in Toscana con suoi Anessi diretta dal Dottore Leonardo di Vegni. Bologna, 1761, in 4º, 1 vol.

VEGNI, Leonardo di (1761), Descrizione

283. I costumi, et I Modi Particolari de la Vita de Turchi, discritti da M. Luigi Bassano da Zara. Stampato in Roma, per Antonio Blado Asolario. 1545, in 8º, 1 vol.

ZARA, Luigi Bassano da (1545), I costume, et I Modi.

229. Storia Generale dello Cino ovvero Grandi Annali di Quest’Impero, tradotti dal testo Cinese dal fu P. Giuseppe Anna Maria de Moryac Mailla. Pubblicata in Parigi dal Signor Abate Grossier. Siena, 1777, per Francesco Rossi, in 8º, 1 vol.

46. Opere di Antonio Rafaello Mengs. Publicate dal Cavaliere D. Guiseppe Niccola d’Azara e in questa edizione corrted ed aumentate dall’avvocato Carlo Fea. Roma, nella Stamperia Pagilarini, 1787, in 4º, 1 vol.

MENGES, Anton Rafael (1787), *Opere*.

Nesta data forma publicadas em França, na cidade de Paris, pelo editor Moutrad sob o título *Oeuvres Complètes*. A primeira edição é espanhola, Madrid, de 1780, tendo D. Nicolas de Azara utilizado a Imprensa Real de la Gazeta.

Costa e Silva tinha a primeira edição em italiano, mas veio a adquirir a de 1787, que continha as anotações de Carlo Fea, que havia de prefaciar a *História de Arte da Antiguidade*, de Winckelmann, saída em Paris, em 1802-1803.

153. Opera de Antonio Rafaello Mengs. Publicate dal Cav. D. Giuseppe Niccola d’Azara.’, Bassano, 1783. A spese Remondini di Venezia, in 4º, 2 vols.

MENGES, Anton Rafael (1783), *Opera*.

174. Vaticinia, siue Prophetia Abbatis Joachimi Anselmi Episcopi Marsicani. Venetiis, 1600. Apud Joannem Baptista Bertonum, in 4º, 1 vol.

FIORÉ, Giocchino da; ANSELMO, Bispo Marsicani (1600), *Vaticinia, Siue Prophetiae Abbatis Ioachimi & Anselmi Episcopi Marrsicani, Cum Imaginibus Aere Incis, Correctione, et Pulcritudine, et Plurium Manuscriptorum Exempalriu(m) Op(er)e, Et Varium Tabutis, et Delinationibu(s)...*Venettiis: Apud Ioannem Baptista Bertonum, sob insigne Peregrinum, 1600.

96. Martyrologium Romanum Gregorii 13.^o Jussu Editum, Urbani 8^o & Clementis 10^o, Auctoritate recognitum. Venetiis, 1760, in 4^o, 1 vol.

Martyrologium Romanum Gregori XIII. Jussu Editum, Urbani VIII, & Clementis XI.
Venetiis: ex Typographia Balleoniano, 1760.

132. Vite de Sante Vergini e di Alcune SS. Fondatorici di Monasteri e Congregazioni di Religiose. Publicate da Carlo Massini. Roma 1768. Nella Stamperia di Marco Pagliarini, in 4^o, 1 vol.

176. Vida de Santha Catharina Fiescha Adorno de Genova, escrita na Lingua Italiana por Alexandre Maineri, e traduzida em Protuguez por J. da C. C. Lisboa Na Regia Off. Typografica, Anno de 1790, in 4^o, 1 vol.

MAINERI, Alessandro (1790), *Vida de Santa Catharina Fiescha Adorno de Genova: com a noticia e declaração do Tratado do Purgatorio e dialoghos; compostos pela mesma Santa*; escrita na lingua italiana por Alexandre Maineri; trad. Fielmente na portuguesa por J. da C. C. Lisboa: na Regia Off. Typ., 1790.

Exemplar disponível na BNP.

118. Professando i Sacri Voti Religiosi Donna Marianna Lugia nel Nobilissimo Monasterio di Santa Christina al Secolo Signora Marina Martelli. Bologna, 1778. Dalla Stamparia de S. Tommaso de' Aquino, in 4.^o, 1 vol.

FALTA

121. Fasti de Lodovico 14^o il Grande, per Filippo Sampieri. Bologna, 1701. Per Constantini Pissari, in 4^o, 1 vol.

FALTA

224. Memorie di una Donzella Selvatica Esposte in tre Canti dall'Abate Ranieiri Olivario. Livorno, 1761. Per Antonio Santini e Compagni, in 8°, 1 vol.

OLIVARIO, Rainieri (1761), *Memorie di una Donzella Selvatica. Esposte in tre canti*. Livorno; Antonio Santini e Compagni, 1761.

207. Vita e Azioni dell'Ingegnoso Cittadino D. Chisciotte della Mancia, de Michel de Cervantes Saavedra; Tradotta dal Spagnuolo in Italiano. Venezia, 1755. Apresso Guglielmo Zerletti, in 8°, 4 vols.

209. Compendio della Vita, e delle Gesta di Giuseppe Balsamo, denominato il conte Cagliostro. Roma 1791. Nella Stamperia della Rev. Camera Apostolica, in 8°, 1 vol.

220. Memoria del Marchese Domenico Grimaldi di Messisneri. Napoli, 1783. Presso Giuseppe Maria Porcelli, in 8°, 1 vol.

93. Memorie d'Alcuni Uomini illustri della Famiglia Malvezzi per lo Primo Gonfalon Terato di Giustizia. Nel Terzo Binestre dell'Anno, 1770. Bologna, per Lelis della Volpe, in 4°, 1 vol.

85. Le Vite de' Più Celebri Architetti D'Ogni Nazione e d'Ogni tempo precedute da un Saggio sopra l'Architettura. Roma, 1768, nella Stamperia de Paolo Giunchi Homarch, in 4°, 1 vol.

MILIZIA, Francisco (1768), *Le vite de' più celebri architetti d'ogni nazione e d'ogni tempo, precedute da un saggio sopra l'architettura*. Roma: nella Stamperia Paolo Giunchi Romarek, a spese di Vincenzo Monaldini Libraio, 1768.

120. Le Vite de Tutti Gl'Imperadori da Giulio Cesare insino a Massimiliano. Fatte per M. Lodovico Dolce dal Libro Spagnuolo del Nobile Cavaliere Pietro Messia, con Alcuni Utili cose in diversi luoghi Aggiunte. Venegia, Apresso Gabriel Gilolito de Ferrari, 1558, in 4°, 1 vol.

MEXIA, Pedro (1558), *Le Vite di Tutti Gl'Imperadori da Giulio Cesare insino a Maximiliano, Tratte per M. Ludovico Dolce dal libro spagnuolo del nobile cavaliere Pietro Massia, con alcune utili cose in diversi luoghi aggiunte. Con una tavola copiosissima de' fatte piu notabili in esse vite contenuti ...* Venegia: apresso Gabriel Giolito de Ferrari, 1558.

119. Prontuario de le Medaglie de piu illustri, & famosi huomine & donne, dal principio de Mondo insino al presente tempo, con le lor vite in compendio raccolte. Lione, 1581. Apresso Guglielmo Rovillio, in 4º, 1 vol.

Prontuario de le medaglie de' piu Illutri, & famosi huomine & donne, dal principio del Mondo insino al presente tempo, con le lor vite in compendi raccolte. Parte prima-seconda. Lione: Apresso Gugiello Rouillo, 1581.

Esta é a segunda edição corrigida da de 1577, também saída em Lyon (que no mesmo ano se editou em francês e italiano). O exemplar da Biblioteca Centrale di Roma pertenceu a D. Frei José Maria da Fonseca e Évora (depois bispo do Porto), proveniente da sua excecional biblioteca, guardada no convento de Santa Maria Aracoeli, Roma. (Este religioso tinha também a edição de 1577.)

292. Vita di Esopo Frigio, Prudente, e faceto Favolatore. Tradotta dal Signor Conte Giulio Landi. Bassano. Per Giov. Antonio Rimondini, in 12º, 1 vol.

ESOPO (1582), *Vita di Esopo frigio, prudente & faceto fauolatore ... al quale [sic] son aggiunte de'Fauole ...* Tradotta del Signor Conte Giulio Landi. Bassano, 1582.

Na BNP existe a edição de 1621, Roma, na impressão de Alessandro Zannetti.

A de 1654 é de Milão por Ludovico Monza, e encontra-se, nomeadamente, na Biblioteca Marciana, Veneza.

256. Historia overo Vita di Elisabetta, Regina d'Inghilterra. Scritta da Gregorio Leti. Amesterdamo, Apresso Abramo Wolfgang, 1693, in 8º, 2 vols.

LETI, Gregorio (1693), *Historia o vero Vita di Elisabetta, regina d'Inghilterra, detta per soprano la comediante politica ...* Amesterdamo: apresso Abramo Wolfgang, 1693.

Na BNP encontra-se a edição de 1703, já editada por Pietro Mortis, também da cidade de Amesterdão, existindo também um exemplar na British Library.

257. Storia d'Oloa Magno Arciviesco D'espali , de' Costume de'Popoli Settentrionali. Tradotta per M. Remigio Fiorentino. Vinegia Apresso Francesco Biondoni, 1561.

MAGNUS, Olaus (1561), *Storia delle genti et della natura delle cose settentrionale de Oloa Magno Gotho arcievescovo di Upsala nel regno di Svezzia e Gozia, descritta in 22 libri. Nuovamente tradotta in lingoa Toscana ...* Vinegia: apresso I Giunti, 1565.

233. Vita del Cavaliere Giovanni Pikler Intagliatore in Gemme ed in Pietre dure, par Gio Gherardo de Rossi. Roma, 1792. Nella Stamperia Pagliarini, in 8º, 1 vol.

ROSSI, Gherardo Giovanni de (1792), *Vita del cavaliere Giovanni Pikler intagliatore in gemme ed in pietre dure*, per Gherardo Giovanni de Rossi. Roma: Nella Stamperia Pagliarini, 1792.

Trata-se de Gherardo G. Rossi diretor da Academia Portuguesa de Roma no tempo do marquês de Holstein.

152. Notizie della vita e degli Scritti di Francesco Maria Zanotti. Raccolte e Pubblicate da Giovanni Fantuzzi. Bologna 1778. Nella Stamperia di San Tommaso d'Aquino, in 4º, 1 vol.

FANTUZZI, Giovanni (1778), *Notizie della vita e degli scritti di Francesco Maria Zanotti*. Bologna: nella stamperia di San Tommaso d'Aquino, 1778.

234. Le Veglie Piacevoli Overo Vite de' Più Bizzari e Giocondi Uomini Toscani le quali possono servire di utile trattenimento. Scritte da Domenico Manni. Firenze, 1757. Presso Gio. Batista Stecchi, in 8º, 2 vols.

MANNI, Domenico (1757-1758), *La veglie piacevoli ov vero vite de' più bizzarre e giocondi uomini Toscani le quali possono servire di utile trattenimento*, scritte da Domenico Manni, accademico etrusco. Firenze: presso Giov. Batista Stecchi, 1757-1758.

444. Polibio Historico Greco dell'Imprese de'Greci, de Gli Asiatici, de' Romani, et d'Altri, con due Fragmenti delle Republiche, et della grandezza de Roma, & con gli undici libri ritrovati di nuovo. Tradotti per M. Lodovico Domenichi, & del medesimo riformati & corretti, con le Postille, & con la Tavola copiosa é Questo, secondo L'ordine da' noi posto, il quinto Anello della nostra Collana Historica. Vinegia, Apresso Gab Giolito de' Ferrari. 1564, in 8º, 1 vol.

Polybius (1564), *Dell'imprese de'Greci, de'Asiatici, de'Romani, et d'Altri. Con due fragmenti delle Republiche, et della grandezza de Roma, con gli undici libri ritrovati di nuovo, tradotti per M. Ludovico Domenichi, & del medesimo riformati & corretti, con le pastille, & con le tauola copiosa é questo, secondo l'ordine da' noi posto, il quinto anello della nostra collana historica.* Venegia: apresso Gabriel Gilolito de' Ferrari, 1564.

241. Procopio Cesariense de la Guerra de Giustiniano Imperatore contra i Persiani. Per Benedetto Egisda Spoleti. Venegia per Michele Tramezino, 1747 (1547), in 8º, 1 vol.

CESARIENSE, Procopio de (1547), *Delle Guerre Di Giustiniano Imperatore Contra I Persiani, De La Guerra Del Medesimo Contra I Vandali.* Venezia: per Michel Tramezino, 1547.

Exemplar na BNP, que pertenceu a D. José da Silva Pessanha, cota H.G. 4523 P.

250. Historia Delle Guerra Esterne de Romani di Appiano Alessandrino. Tradotta da Messer Alessandro Baccio. Venegia, 1531. In Caza de' Figlioroli de Aldo, in 8º, 1 vol.

APPIANO, Alessandrino (1531), *Historia delle Guerre Esterna de Romani di Appiano Alessandrino. Tradotta per Messer Alessadro Braccio ... Ricorretta, et nuouamente impressa.* Impresso in Firenze: per Bernardo di Giunta, 1551.

Um exemplar na BNP, que pretenceu à Ordem dos Frades Menores Arrábidos, Convento de São Pedro de Alcântara. RES. 2701 P.

249. Historia de' Sucessori di Alesandro Magno. Raccolta da diversi Authori, & in gran parte da Diodoro Siculo; Per M. Mambrino Roseo da Fabriano. Venetia: Apresso Francesco Ziletti, 1570, in 8º, 1 vol.

AA.VV. (1570), *Historia de' Sucessori di Alessandro Magno ...* Per M. Mambrino Roseo da Fabriano. Venetia: apresso Francesco Ziletti, 1570.

268. Appianno Alessandrino delle Guerre de Romani, e cosi Esterne como Civile. Tradotta da M. Alef. Braccio. Tradotta in Italiano dal S. Girolamo Ruscelli. Venetia, Apresso Camillo Franceschini, 1776, in 8º, 1 vol.

[M] Apianus (1776), *Historia delle guerre esterne dei romane di Appiano Alessandrino*. Venetia: apresso Camilo Franceschini, 1776.

42. Accurata, e Succinta Descrizione Topografica delle Antichità de Roma dell'Abate Rodolfino Venuti Cortenese. Roma 1763. Presso Gio. Battista Bernabó e Giuseppe Lazzarini, in 4º, 2 vols.

VENUTI, Ridolfino (1763), *Accurata e Succinta descrizione tipografica della antichità de Roma dell'abate Ridolfino Venuti cortenese*. Roma: presso Gio Battista Bernabó e Giuseppe Lazzarini, 1763.

43. Accurata, e Succinta Discrizone Topografica delle Antichità de Roma dell'Abate Redolfino Venuti Cortenese, Roma 1766. Presso Carlo Barbiellini, in 4º, 2 vols.

89. Discorso della Religione Antica dei Romani, Composti in Francese dal S. Guglielmo Choul et tradotti in Toscano da M. Gabriel Simeoni. Lione 1569. Apresso Guglielmo Rovillio, in 4º, 1 vol.

CHOUL, Guillaume du (1559), *Discorso della Religione antica de'Romani con un discorso della castramentatione e saggi antichi de'Romani*, tradotto in Toscano da Gabriel Simeoni Fiorentino [...]. Composta dal Francese dal S. Guglielmo Choul; Tradotti in Toscano da M. Gabriel Simeoni Fiorentino. Lione: apresso Guglielmo Rovillio. 1559.

Obs.: Um exemplar de 1559, na Biblioteca Central de Marinha, cota RDB 6-02.

NOTAS:

¹ AHU_CU-Brasil_Rio de Janeiro, Caixa 265, Doc. 1822, Rolo 265.

² ANRJ, Fundo Documental de José da Costa e Silva, *Cod. 1099*, 'Relação do que o Ill.mo e Ex.mo Snr. Tomas Antonio de Vila Nova Portugal comprou ao Arquiteto José da Costa e Silva e mandou Guardar da Real Biblioteca', 17 de setembro de 1818; uma outra cópia na BNRJ.

³ José de Sande e Vasconcelos (c. 1730-1808) foi titular da regência de uma cadeira de matemática em Tavira, quartel integrado no Regimento de Faro e desenhou vários levantamentos do reino do Algarve, que se encontram na Biblioteca Nacional. V. VITERBO, Sousa (1922), *Dicionário Histórico e Documental dos Arquitectos, Engenheiros e Construtores Portugueses*. Lisboa, Imprensa Nacional, 1922, vol. III, p. 10; CALISTO, Vasco Pereira, (1983), 'O Mapa das Fortalezas do Algarve desenhado por José Sande de Vasconcelos', Sep. *Anais do Município de Faro*, n.º 12, 1983.

⁴ Deverá tratar-se dos *Cadernos de todos os Barcos do Tejo por João de Souza*, cuja edição com as respetivas gravuras é de 1785.

⁵ Conhece-se uma estampa gravada por Shorckens a partir do desenho de J. B. Lavanha (1555-1624), que apresenta esta legenda: *Arbol genealogica de la Monarquia española*.

⁶ Araújo, Agostinho (1997), *Jean Pillement e o paisagismo em Portugal, 1720-1808*. coord. científica, Catálogo da Exposição. Lisboa: Fundação Ricardo Espírito Santo, 1997.

III. O REGRESSO A LISBOA E A INSERÇÃO NO CAMPO PROFISSIONAL

III. 1. A PROPOSTA PARA EXERCER NA UNIVERSIDADE DE COIMBRA E A NOMEAÇÃO PARA PROFESSOR DA AULA DE ARQUITETURA CIVIL, CRIADA PELA RAINHA D. MARIA I, EM 1781.

Joaquim Inácio da Cruz Sobral convida José da Costa e Silva, pouco tempo antes de regressar de Itália, nos finais de 1779, para vir ensinar na Universidade de Coimbra, que procurava refrescar os seus métodos de ensino. Com surpresa, diga-se, não veio a aceitar, por certo, na consideração que a sua formação precisava de ser testada sobretudo com a admissão à Academia de San Lucca de Roma e era troféu que pretendia exhibir em Lisboa. Posição que se deve entender numa procura de coerência com a sua trajetória, que elegeu a formação escolar como exigência para alcançar alto nível profissional para marcar a diferença no contexto da encomenda e da prática construtiva em Portugal.

Carvalho Negreiros considerava prioritário a instituição de escolas rigorosas e exigentes que formassem em alto nível académico os futuros arquitetos: “huma total Reforma nestas matérias; e precisa de huns novos estabelecimentos para se formarem novos Architectos, determinando-se-lhes os estudos que devem fazer, os exames a que se devem sujeitar, para mostrarem a sua complecta instrucção, e poderem por consequência servirem (fl. 32) com préstimo a Vossa alteza, e toda a nação; aproveitando-se porem os actuaes Architectos existentes, e empregados neste Reyno, já na Brigada de Desenhadores, já na Brigada dos Directores e Fiscaes, e outros muitos destinos”¹.

Eventualmente não pretenderia fixar-se em Coimbra, para ocupar aquela cadeira, anexa à Faculdade de Matemática, pela reforma pombalina, que tivera como “mestre interino o romano Stopani, rejeitado em 1774 por incompetente”²; mais tarde, depois recusa de Costa e Silva, veio a ser nomeado João Carlos Binhetti, o tradutor de Vignhola que encontraremos *infra*.

José da Costa e Silva vem a tornar-se professor da Aula Pública de Arquitetura, em 1781, por nomeação régia, mas tardava em concretizar encomendas e a chegar aos canais de acesso a protetores porque, na verdade, ainda não era um arquiteto com reconhecimento profissional. Consegue, então, como veremos em seguida, que os padres Italianos lhe entreguem a prestigiosa direção do estaleiro do Loreto, logo em 1780. A intermediação de Giovanni Angelo Brunelli não deve ser alheia, pois teria meios para influenciar a comunidade italiana, nomeadamente a religiosa.

Numa correspondência enviada para Bolonha, com a data de 1 de setembro de 1782, portanto recém-chegado, revela a satisfação pelo grau obtido na Accademia di San Lucca, com a apresentação do seu último projeto (no ano anterior), realizado em Itália e dá conta das obras que tem entre mãos:

“Presentemente in questa Regia Accademia del Disegno sono Professore d’Architettura e prospectiva coll’obbligo d’istruire i miei scolari anche nell’Aritmetica e Geometria. Ho fatto alcuni disegni per ordine di sua Maestá, *e tra questi disegno d’una chiesa, che ora sta fabricando.*”³

É seguro que, mais tarde, em 1789, vem a solicitar dispensa de serviço lectivo pelo facto de estar ocupado na obra do Erário Régio, fundamento atendível, mas que pode traduzir algum desconforto pela pouca participação dos alunos e pela ocorrência de alguns incidentes disciplinares nas aulas⁴.

Nesta preocupação vem a expor à rainha “o estado actual, em que se acha a Aula que sirvo, e o proveito que della podem tirar os meus Discipulos. Devendo o professor de Architectura Civil ensinar todos os dias a Aritmetica, a Geometria, e o desenho não somente de Architectura civil e de Ornato, mas tambem de Perspectiva”⁵. O seu memorando traduz uma inquietação que denuncia a falta de preparação de base dos alunos e a ausência de motivação decorrente de um currículo muito exigente, que obrigava a uma carga escolar carregada e com matérias de difícil assimilação, por quem não tinha métodos de trabalho.

NOTAS:

¹ NEGREIROS, J. Manuel de Carvalho (1797), BNP, *Cod.* 6, Regulamento dos Engenheiros Civis, 1797.

² COSTA, Luís Xavier da Costa (1936), *op. cit.*, p. 11.

³ BNRJ, *Manuscritos, Colecção Brunelli*, I-4, 26, 8.

⁴ Livro de Matrícula dos discípulos ordinários e extraordinários da Aula Pública de Desenho, a qual principiou a ter exercício no 1.º de dezembro de 1781, com introdução de Ernesto Soares Lisboa: Edições Biblion, 1935.

⁵ AHRJ, *Negócios de Portugal*, Caixa 620, pac. 4, 14.

III. 2. O ENCARGO PARA A CONCLUSÃO DO ALTAR-MOR DA IGREJA DE NOSSA SENHORA DO LORETO (1780-1785).

“Ho fatto alcuni disegni per ordine di sua Maestà, e tra questi Il disegno d’una chiesa, che ora si sta fabricando. Presto si darà principio ad un altare della maggiore magnificenza e spesa, che Monsignore vescovo di Coimbra vuole veder fatto nella capella maggiore della sua Chiesa catedrale.”

BNRJ, Carta de Costa e Silva de 1 de setembro de 1782.

Uma vez mais o violento incêndio de que foi alvo esta igreja, a seguir ao terrível terramoto do 1.º de novembro de 1755, reduziu-a um monturo de escombros, apenas se salvando, miraculosamente, alguns objetos isolados, como é o caso da bela imagem de cedro de Nossa Senhora do Loreto, hoje colocada sobre o sacrário.

De modo fatídico o templo já tinha ardido integralmente em 29 de março de 1651, exigindo que fosse de novo reconstruída. Foi então objeto de um alongado processo de obras, as quais permitiram que viesse a ser ocupada pela paróquia, em 1676¹. Nas solenes cerimónias participou o príncipe-regente D. Pedro, mas os trabalhos só terminaram, efetivamente, quatro anos mais tarde, em 1680; o arquiteto Marcos de Magalhães acompanhou esta fase de reabilitação do edifício².

A igreja que tivera fundação, em 1521, com autorização papal de Clemente VII, construiu-se, à parte de fora, sobre a antiga torre norte de Santa Catarina, integrante da cerca Fernandina, que descia de São Roque em direção a sul, acompanhando o perímetro da rua do Alecrim, onde existia a ermida de Santo António³. Apresentava feição manuelina com arcos geminados⁴, numa inspiração próxima dos que vemos na janela no Museu do Carmo, proveniente do mosteiro dos Jerónimos e que é atribuída a João de Castilho. Agregava como

paróquia, criada *ex-novo*, pelo Cabido da Sé, todos os fregueses, sobretudo italianos, e os naturais que vivessem na sua proximidade.

Foi ainda objeto de uma campanha de remodelações, onde terá intervindo o arquiteto Filipe Terzi (1520-1597), tanto mais que o Alvará Régio de 1573 autorizava que para as obras projetadas se derrubasse a dita torre da Porta Norte, e delineou-se sob um figurino maneirista. Impunha o decreto como condição que, se em circunstâncias de guerra fosse necessário, a porta seria de novo atulhada: “para a dita igreja correr por diante e se acabar conforme a traça q. dela he feita. E isto com declaraçam que, sendo caso em que em algu tempo seja neçessaryo entulharse a dita igreja”⁵.

Sabemos que a paróquia, depois de 1755, não teve necessidade de procurar outras instalações, tal como tinha acontecido, quando do incêndio de 1651, para o que veio a firmar uma escritura de cedência da ermida de Nossa Senhora do Alecrim, sita na rua do mesmo nome, antes do Conde (de Vimioso).

Devido ao facto de a sacristia não ter sido afetada foi usada para as cerimónias religiosas diárias e a reconstrução terá recomeçado logo de seguida.

Os testemunhos que revelam as condições em que ficou pelos estragos provocados atestam que: “Cahirão somente alguas piramides e pedras da sua torre e frontespecio sem prejuízo de pesoa algua e nelle assistirão muita gente no Sabado e Domingo a tarde em que veyo aproximando o fogo puzerão os L.^{os} da Parrochia e vazos sagrados em salvo e *na 2ª feira 3 de Novembro lhe pegou o fogo comunicando se lhe pelo Palacio do Secretario da Guerra em que consumio toda a prata que nelle havia todas as alampadas [...] e se reputa por grosso a sua perda em mais de 500 mil cruzados*”⁶. No ano de 1758, nela ocorreu uma grande festividade religiosa pela entronização na cadeira de São Pedro do cardeal Rezzonico, como papa Clemente XIII, a demonstrar que as manifestações culturais continuavam como vimos⁷.

Pelo levantamento das Plantas do sargento-mor José Monteiro de Carvalho registam-se os limites da freguesia do Santíssimo Sacramento dizendo-se que “Terá principio o destricto desta Parrochia no Largo da Igreja do Loureto e sobindo pela Oriental da rua de S. Roque até a entrada do Postigo do mesmo Santo”⁸. Confirmando-se que a rua das Portas de Santa Catarina da parte do norte integrava o conjunto das suas ruas e travessas; a entrada principal

da igreja encontrava-se aqui situada, face a face com a igreja da Encarnação, constituindo morfologias de ocupação do solo muito semelhantes.

No conjunto das plantas do cartulário Pombalino encontramos uma respeitante à sua implantação urbana referida ao “Prospecto do segundo quarteirão desde a Igreja de Nossa Senhora do Loureto até a Igreja de São Roque. Lado Poente”, a qual mostra a assinatura do então conde de Oeiras; isto significa que é anterior a 1769⁹.

Os alçados representados acusam a topografia do terreno desnivelado, acentuando a subida em direção a São Roque e seguem a tipologia pombalina do prédio com os dois pisos de janela de sacada, um ático, junto à cornija e a cobertura amansardada; os corta-fogos ressaltam com evidência entre as trapeiras.

Faz-nos admitir que as obras pudessem estar a decorrer presumindo que a Casa do Risco estaria atenta também ao acompanhamento projetual da reedificação que se estendia para aquela área¹⁰ – mesmo assim com toda urgência o arrastamento decorreu em várias décadas...

Ao que parece as plantas terão sido aprovadas pelo sargento-mor encarregue do Plano da edificação de Lisboa¹¹. Pela *Gazeta de Lisboa*, de outubro de 1779 somos informados que o templo reabriu ao culto com elevada pompa¹². Esta é uma data indicativa de que grandes benefícios se realizaram, mas que outras ainda não haviam chegado ao fim, tal como em outras ocasiões de crise aconteceu, como apurámos.

Será possível conjecturar que Manuel Caetano de Sousa (1742-1802) pudesse superintender na direção das obras, tanto mais que tinha a coordenação do projeto da vizinha igreja da Encarnação, c. 1769, um tanto precocemente, porque ao tempo tinha apenas vinte e sete anos; acrescente-se que no mesmo ano se torna, ainda assim, responsável pela direção do restauro da Igreja de São Domingos, ao Rossio, onde gere, com elegância, elementos estereotipados e também díspares, tais como os provenientes da Patriarcal, desenhada por Ludovice. É certo que logo em 1766 consegue a mercê da concessão de ser nomeado Arquiteto das três Ordens Militares e a graduação no posto de capitão, o que revela a sua capacidade de promoção. Mesmo com inúmeros detratores a Encarnação tem uma grandiosidade, ainda que retardatária, conquistada pela exuberância decorativa do

tardo-barroco e a sua composição revela eficácia na teatralização sintática, baseada nas propostas da tratadística.

No interior de Nossa Senhora do Loreto atinge-se uma densa uniformidade gramatical, que bem pode ser creditada a este arquiteto, no emprego de um reportório ornamental dominado pelo gosto italianizante que Maфра definitivamente instalara entre nós. Esta fórmula acusa-se na composição dos retábulos laterais, com volutas e motivos vegetalistas, que costuma empregar com frequência¹³.

Mas a data de 1785 para término das obras, que aparece em muitos autores para situar a prestação de Costa e Silva, na sua cronologia, encaixa no seu percurso de arranque no meio lisboeta, depois do regresso de Itália, logo no início de 1780. Conseguiu portanto encarregar-se de projetar o retábulo para a igreja a capela-mor, e afastar Caetano de Sousa, se este é o cenário que se pode esboçar, de que desconhecemos os episódios ocorridos.

O certo é que, se assim foi, Manuel Caetano de Sousa teve de reagir e torna-se arquiteto da Casa do Infantado e da Patriarcal, logo em 1786, e ainda consegue receber a encomenda da capela real do paço da Bemposta (1786-1893), num período turbulento para a família real com a morte de D. Pedro III nesse mesmo ano.

Ciryllo Volkmar Machado (1748-1823) tem uma participação razoável nas pinturas desta igreja, embora a pintura do teto da nave seja de Pedro Alexandrino de Carvalho (1729-1810) que na grande superfície elipsoidal, marcada por quatro pujantes cartelas, desenvolveu o tema da casa de Nossa Senhora do Loreto. Aquele outro pintor, para além da pintura do teto da capela-mor, realizou também as figuras entre nichos colocados acima das capelas laterais de ambos os lados da nave¹⁴, *grisailles* muito inspiradas na estatuária de Maфра, a preencherem as suas preferências pela Antiguidade.

Nas suas fundamentais *Colecções de Memórias*, Cyrillo deixou-nos uma pequena biografia de Costa e Silva tanto mais preciosa quanto ela se baseia em factos presenciados vivencialmente, e que esta colaboração, na mesma obra, contribuiria para reforçar a veracidade do seu depoimento¹⁵. Como testemunho desta proximidade e da sua participação na obra encontra-se no MNAA um desenho aguarelado de um *putti* que mostra uma anotação autógrafa “Loreto Capela mor 1785”¹⁶.

O modelo de retábulo que Costa e Silva propôs terá tomado de empréstimo o do altar da capela Corsini, em Roma, da Igreja de São João de Latrão, da qual fez o levantamento rigoroso, pelas suas informações, como anteriormente deixámos registado, quando apreciámos a sua passagem pela cidade eterna.

Apurámos que o seu autor foi Alessandro Galilei, que já realizara o projeto de remodelação da Basílica com a apresentação de um desenho polémico, mas que vingou com o suporte papal, ele próprio um Corsini. Considerado um precursor do neoclassicismo, *in nuce* por esta época em Roma, acusa uma influência palladiana, que em geral os historiadores lhe tributam – uma genealogia que gerava cumplicidades com Costa e Silva. Os altares propostos para a capela do palácio da Ajuda entroncam nesta configuração de elegância esquemática que segue um figurino corrente neoclássico.

NOTAS:

¹ SILVA, Augusto Vieira da (1954), “Notícias Históricas das Freguesias de Lisboa”, in *Dispersos*, vol. I. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 1954, pp. 255-256.

² SERRÃO, Vítor (1983), “Marcos de Magalhães, Arquitecto e Entalhador do Ciclo da Restauração (1647-1664)”, in *Boletim Cultural da Assembleia Distrital de Lisboa*, III Série, n.º 89, t. I, 1983.

³ CASTRO, João Baptista (1762), *Mappa de Portugal antigo e moderno*, 2.^a edição, revista e aumentada. Lisboa: na Officina Patriarcal de Luís Amnenno, 1762, p. 322, relata que: “Foi erecta a primeira igreja em huma ermida da invocação de Santo António que os confrades Italianos ampliarão por concessão do papa Leão X e de ElRey D. Manoel pelos anos, de 1517, anexando-se depois ao cabido lateranense por breve, que o dito cabido lhe passou em 20 de Abril de 1518, confirmado pelo mesmo pontífice Leão X [...]”.

⁴ SEQUEIRA, Gustavo de Matos, (1939), *O Carmo e a Trindade, Subsídios para a História de Lisboa*, vol. I. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 1939, pp. 287-289; v. o desenho reconstitutivo a partir da gravura de G. Braunius.

⁵ Arquivo da Igreja de Nossa Senhora do Loreto, Caixa 1; SEQUEIRA, Gustavo de Matos (1939), *op. cit.* pp. 302-303; SEQUEIRA, Gustavo de Matos (1942), *Filipe Terzi e a Igreja Lisboeta de Nossa Senhora do Loreto*. Lisboa: 1942.

⁶ *Lisboa em 1758, Memórias Paroquiais de Lisboa*, Fernando Portugal e Alfredo de Matos (coord.), Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 1974, p. 323, documento do ANTT, Ms da Livraria, Códice 1229, fls. 76-77.

⁷ SANTANA, Fr. Joaquim de, (1758), *Oração Historica, Gratulatoria, Gratulatoria e Panegyrica na acção de graças, que na Igreja do Loreto [...] celebrou a Nação Italiana [...] pela exaltação ao Pontificado do [...] Cardeal Rezzonico, agora [...] Santissimo Padre [...] Clemente XIII*. Lisboa: Na Off. da Patriarcal de Francisco Luiz Ameno, 1758

⁸ *Lisboa na 2.^a Metade do Séc. XVIII (Plantas e Descrições das Suas Freguesias*. (recolha e índices por Francisco de Santana). Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 1974, pp.11 e 52-53.

⁹ *Cartulário Pombalino*, Inês Viegas (coord). Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 1999, planta 42.

¹⁰ FRANÇA, José-Augusto (1967), *op. cit.*

¹¹ CARVALHO, Ayres de (1979), *Os Três Arquitectos da Ajuda, do Rocaille ao Neoclássico*. Lisboa: ANBA, 1979, p. 44.

¹² *Gazeta de Lisboa*, 2.º Suplemento, n.º XLIII, 30 de outubro de 1779.

¹³ CARVALHO, Ayres de (1979), *op. cit.*; GUEDES, Natália Correia (1971), *O Palácio dos Senhores do Infantado em Queluz*. Livros Horizonte, 1971.

¹⁴ *Igreja do Loreto*, s.a. Porto: Typ. A Desportiva, 1957, pp. 10-12; CALADO, Maria; FERREIRA, Vítor Matias Ferreira (1992), *Lisboa, Freguesia da Encarnação (Bairro Alto)*. Lisboa: Contexto editora, 1992, p. 50; CARVALHO, Aires de (1957), *O Pintor Cirillo Volkmar Machado*. Lisboa: Editora Gráfica Portuguesa, 1957 (separata do *Boletim do Museu Nacional de Arte Antiga*, II, vol. III), p. 3.

¹⁵ MACHADO, Cyrillo Volkmar, (1922) *Colecção de Memorias relativas ás vidas dos pintores, e esculptores, architectos, e gravadores portugueses [...] (1.^a ed. 1823)*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1922.

¹⁶ MNAA n.º inv. 750, no canto inferior direito assinado “Cyrilo”.

III. 3. OS PROJETOS PARA OS TÚMULOS DOS NÚNCIOS APOSTÓLICOS EM PORTUGAL, ORSINI DI CAVALIERI E BERNARDINO MUTTI (C. 1785).

Para além da responsabilidade na capela-mor do Loreto, Costa e Silva veio a projetar ainda dois túmulos, que se encontram no interior à entrada das testeiras Sul, do lado do Evangelho e do lado da Epístola, entre os dois pilares de secção quadrangular, que sustentam o coro alto.

O primeiro recebe os restos mortais do núncio apostólico em Lisboa, nobre italiano, que fora clérigo da Câmara Apostólica desde 1718, e anteriormente ocupara idêntico lugar em Colónia, Gaetano Orsini di Cavalieri, arcebispo de Tarso, falecido em Lisboa em 1738¹.

E, no outro lado, o de monsenhor Bernardino Mutti arcebispo de Petra, que morreu, no ano de 1781, precisamente a 3 de Setembro, segundo atesta uma carta, que informa ter sido rezado: “Hum requiescat pela alma de *Monsig. Nuncio que falleceo quase de repente em Cintra na noute de Sexta Feira e se deu a sepultura no Loretto*”². Ainda uma outra notícia da atenta *Gazeta de Lisboa* confirmava tal doloroso acontecimento, com vários detalhes: “O Excellentissimo e Reverendissimo Bernardino Mutti, Arcebispo de Petra, o nuncio Apostolico na nossa Corte falleceo a 31 do passado em Cintra, donde o seu corpo foi transferido para esta cidade. Dizem que huma carta, que nesse dia recebera de Itália que lhe comunicava a morte de seu Pai, ocasionara a sua imprevista morte, excitando-se-lhe logo huma dor tão vehemente que não cedeo a remédio algum”³.

Estas arcas sepulcrais na sua morfologia de conceção são quase homólogas e reportam-se a um projeto de Costa e Silva que se guarda na Biblioteca do Rio de Janeiro, tradicionalmente identificado, pela anotação aí aposta, como sendo para a arca tumular do arcebispo de Tessalónica, confessor da Rainha, colocado na Basílica da Estrela⁴.

É indubitável que foi usado fielmente no túmulo do núncio de Mutti, que pela sua recente morte terá suscitado o interesse na sua execução, posto que o do cardeal Orsini há décadas que aguardava execução. Estabelece-se a hipótese de o desenho de Costa e Silva, para o de D. Frei Inácio de São Caetano (1719-1788), ter sido recusado pelo príncipe D. João

ou ainda por D. Maria. Andará mais próximo da linguagem de Manuel Caetano de Sousa, porque é de afastar a hipótese de ter sido Reinaldo Manuel dos Santos, continuador das obras da Basílica, que vem a ser consagrada em 1789, projeto que não se compaginava com as suas apetências. Mas a marca de Machado de Castro que se ocupava do programa escultórico, quer da fachada, quer do nártex, é a mais defensável, pelo que estaria na posição ideal de cumprir aquele desenho morfológicamente alternativo.

É fortemente admissível que Costa e Silva se tivesse inspirado no túmulo desenhado por Mauro Tesi (1730-1766), para o seu protetor Francesco Algarotti (1712-1760), porém, com execução de Carlos Bianconi. Manifesta é a proximidade formal que mostra, como se pode confirmar pelo desenho do corpo inferior retangular que usou para colocar as inscrições, a urna é muito afim e a tampa em frontão semicircular, interrompe-se para receber o busto do filósofo, escritor e crítico de arte e divulgador da obra de Carlo Lodoli⁵.

Entronca este modelo em várias propostas que foram surgindo na arte tumular, depois dos sarcófagos que Miguel Ângelo (1527-1534) concebeu para a capela funerária dos Médicis, na Sagrestia Nuova, na igreja de San Lorenzo, em Florença. Se olharmos para o de Giuliano de Médicis atestamos a utilização do mesmo modelo de urna, coberta por duas aletas distendidas, que servem de contraponto aos dois corpos alegóricos do Dia e da Noite, reportados a um enquadramento neoplatónico. O tópico das aletas interrompidas e as pernas com caneluras rematadas em garra foi retomado por Gian Lorenzo Bernini no monumento funerário de Urbano VIII, da basílica de São Pedro, em Roma⁶.

NOTAS:

¹ AA.VV., *Gazetas Ms da Biblioteca Publica de Évora*. vol. I, 1729-1731, Lisboa: CIDH, edições Colibri, 2002, pp. 37-38.

² Domingos, Manuela D. (2000), *Livreiros de Setecentos*. (introdução de Diogo Ramada Curto). Lisboa: Biblioteca Nacional, 2000, p.174, carta n.º 13.

³ *Gazeta de Lisboa*, 4 de setembro de 1781.

⁴ PIMENTEL, António Filipe (1995), “Retórica da morte: cinco túmulos portugueses na transição do século XVIII para o XIX”, in *Homenage al Professor Martín Gonzalez*, Universidad Valladolid, Secretariado de Publicaciones, 1995, pp. 213-220.

⁵ Hoje o túmulo que veio a ser construído, numa outra versão, encontra-se no Camposanto de Pisa.

⁶ ZANELLA, Andrea (2000), “Il Monumento Funerario Papale da Bernini a Canova” in *Antonio Canova e il suo ambiente artistico fra Venezia, Roma e Parigi*, coord. Giuseppe PAVANELLO. Venezia: Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 2000, pp. 269-297.

III. 4. A PROPOSTA DE DESENHO PARA O RETÁBULO DA SÉ CATEDRAL DE COIMBRA (1782).

Em simultâneo o desenho do retábulo que enviou ao bispo de Coimbra, que se poderá datar do ano de 1781-1782, sinaliza um interesse pelas suas capacidades, que começava a irradiar. Da correspondência que manteve com o prelado da Sé averbam-se algumas cartas onde claramente lhe pede a devolução do risco enviado, num crescendo de crispação, posto que tinham passado cerca de três anos.

Costa e Silva respondeu taxativamente à solicitação conimbricense, de D. Francisco de Lemos (1735-1832), mas do que conhecemos a sua proposta não teve acolhimento, e não avançou para construção: “*Agora como julgo que o meu desenho para a construção do Altar-Mor que V. Ex.^a queria fazer na sua Igreja Cathedral, lhe ha de ser provavelmente huma couza inútil, peço a V. Exc.^a queira ter a bondade de mo mandar o mais brevemente que for possível, tendo eu mister d'elle principalmente para o ensino dos discípulos da minha Aula, e tambem para satisfazer à curiosidade de algumas pessoas que o querem ver*”¹.

Admitimos que o projeto de retábulo que se encontra no Museu Machado de Castro de Coimbra, na sua coleção de desenhos, possa ter sido aquele que terá mandado para merecer aprovação (embora tenha outra assinatura, que se poderá admitir como cópia).

Assim como se torna evidente a morfologia do desenho do retábulo é muito próximo daquele que vemos construído na capela-mor da igreja do Loreto. É verosímil pensar que, por essa altura, a coincidência de composição pudesse ter muitas afinidades: trata-se de dois retábulos para uma igreja, experiência iniciática colocada a Costa e Silva, que, do que se conhece, nomeadamente dos desenhos que realizou em Bolonha, nenhum se identifica, com tais propostas.

NOTAS:

¹ ANRJ, *Negócios de Portugal*, Caixa 620, Cap.a. 6, fl.151.

III. 5. O INVESTIMENTO ESCULTÓRICO NA PROPOSTA DE DESENHO PARA O CHAFARIZ DO CAMPO SANTANA, EM LISBOA; O PROJETO DO CHAFARIZ DE NEPTUNO ELABORADO EM BOLONHA, 1773.

“Por isso hum chafariz, que se haja de por em alguma praça de huma grande Cidade por ordem do Principe, nada ha de ter de pequeno e ordinario, mas sim levantandose com mole assaz justa e proporcionada a grandeza da mesma praça, deve ter todos aqueles ornatos, que o podem fazer grandioso e magnifico; e digno de quem o manda erigir [...]”

Memória descritiva de Costa e Silva, c. 1794.

Pouco tempo depois da inauguração do Teatro de São Carlos terá sido Pina Manique quem acelerou o pedido de projeto(s) para o chafariz do Campo de Santana, em Lisboa. É conhecido o aviso, da Junta das Águas Livres, datado de 1794, que autoriza o começo das obras¹.

Poderá pensar-se que o fecho do Chafariz do Rossio, que tinha trazido a água ao centro, construído através do real do povo e que foi objeto de inúmeras representações visuais, como testemunho da monumentalidade da cidade, tivesse impulsionado tal substituição.

Falta confirmar se aquele terá tido um primeiro delineamento, em 1778, no cumprimento de um aviso que aquela Junta fez conhecer, devendo “Os architectos da real obra da agua livre apresentem n’esta junta, com a brevidade possível, a planta e alçado do chafariz, que se deve construir no Campo de Sant’Anna, dando os seus pareceres a respeito do sitio aonde se deve collocar”². A iniciativa teria passado sob a supervisão de Reinaldo Manoel dos Santos, primeiro arquiteto em exercício, desde 1772, na Junta das Águas Livres.

Estava na ordem do dia o problema do abastecimento de água e daí a preocupação do Intendente, com as condições urbanas da capital. Já vimos que, nesta linha de atuação, em

frente à sua casa, aos Anjos, irá ser construído um Chafariz (com desenho de Honorato José Correia, 1805) que se enquadra, ainda, nos melhoramentos que Lisboa deveria oferecer aos seus habitantes³.

Por outro lado a documentação do Arquivo do Ministério das Obras Públicas, divulgada no catálogo da Exposição sobre o Aqueduto das Águas Livres realizada em 1940, apresentava seis desenhos para o chafariz do Campo de Santana, sendo que num deles se encontra com a data intermédia, ou seja, 1784: “Planta que mostra as direcções que se devem seguir p.a a conducção da Agoa q. Sua Magestade manda fazer desde o Arco de Campolide té o Campo de Santa Anna, a qual vai notada em traço verde”⁴. Menciona-se expressamente que a proposta deva ser cumprida segundo o desenho que o acompanha: “Executesse esta planta com o alssado que vay apenso rubricado pelo esc.am desta Junta, Lisboa 28 de Set.º de 1784”⁵.

Demonstra-se que novamente esta intenção de benefício público se ia arrastando, pois a decisão mais próxima contava, já, com cinco anos.

Conhecemos, por outro lado, uma proposta de Costa e Silva para um Chafariz que desenhou, precocemente, ainda na Academia Clementina de Bolonha, acompanhado da legenda: “Jozè da Costa e Silva inventou e fez em Bolonha no anno de 1773”⁶; o contexto da encomenda, e a sua precocidade, porém, está por descortinar. Trata-se de um alçado, de um corte e de uma planta e que em muitos aspetos remete para o programa que veio a apresentar, muitos anos depois, para um chafariz igualmente designado de Neptuno – de que se conhece uma extensa memória descritiva (ou melhor, de dois desenhos porque, na verdade, descreve um segundo, em versão menos elaborada, ou menos rica como menciona).

De facto, a proximidade com a notável fonte homónima da cidade onde residia é flagrante, devendo-se levar em conta que a famosa obra de Giambologna (1529-1603), o teria, compreensivelmente, impressionado. A estrutura do pedestal (desenhada por Tommaso Laureti) tem considerável similitude morfológica e vemos, nos cunhais da sua base, as mesmas quatro taças recetoras dos repuxos; neste corpo a face aí representada, ostenta as armas reais portuguesas. Superiormente, Neptuno, marcadamente maneirista, na fonte de Bolonha, apoia a perna direita num golfinho; no de Costa e Silva, bem mais contido (mas

longe de definir um modelo clássico), o golfinho serve para apoio do pé esquerdo, numa concessão ao modelo de referência.

Admite-se que retomava, do mesmo modo, a memória do Chafariz de Neptuno do Rossio, levantado em frente da Igreja de São Domingos, da presumível autoria de Nicolau de Frias, c. 1595, que servia para dar base ao deus das águas, dispondo de uma elegante bacia, dinamicamente recortada com meias-luas reentrantes⁷, num delineamento muito próprio da época, a que a ourivesaria largamente recorreu.

Admita-se, num escrutínio mais apertado que, ainda, se tivesse inspirado na Fonte de Neptuno de Bartolomeo Ammanati, c. 1560, colocada na piazza da Signoria, em Florença, quanto ao empréstimo dos cavalos-marinhos e das carrancas. Assim a importância crescente do fontanário, enquanto monumento público desde a renascença, transita para a conceção de Costa e Silva, sensibilizado pelos exemplos maneiristas que elencamos. Vieira Lusitano fez um agitado esboço tardo-barroco para um Chafariz de Neptuno, datável de c. 1750⁸, eventualmente na sequência de alguma encomenda joanina.

A descrição exaustiva para a encomenda do Chafariz de Neptuno destinado ao Campo de Santana, deixada por Costa e Silva, hoje no Rio de Janeiro, e que deve reportar à data de 1794, revela uma colagem significativa àquele que concebeu em Bolonha, em 1773, como mencionamos. Referindo a sua composição octogonal em dois corpos, para atingir a monumentalidade que a uma cidade capital assistia. Nos alçados inscrevem-se nichos para receberem “quatro estátuas de Ninfas ou outras Deiades”, que jorram água nas bacias inferiores; enumerem-se também os quatro mascarões, que em cada um dos ângulos faziam sair esguichos de água.

Mencionem-se, igualmente, os quatro cavalos-marinhos nos chanfres, do corpo de baixo, para deitarem jatos de água. No corpo superior, nas faces, abriam-se as “Armas do Príncipe” e, em cada canto, quatro *putti* cavalgando cada um o seu golfinho⁹.

Costa e Silva para dar dignidade aos projetos, e se demarcar de uma mera encomenda de um fontanário de abastecimento da urbe, pretendeu elevar o registo artístico com um programa escultórico carregado, por isso argumenta: “Mas como a principal decoração dos chafarizes, de que fallamos, consiste na elegante disposição de varias estatuas, sejam estas de bronze ou de mármore, que hão de ficar situadas nas diferentes parte delle; hum chafariz

magnifico e grandioso, que juntamente não tenham varias estatuas, as quaes sendo bem collocadas, produzem um effeito admirável, e servem de grande e raro ornamento à obra desta natureza”¹⁰. Consequência deste monumental aparato levou a que um conjunto de esculturas, que se encontram cadastradas e disseminadas pela cidade, tenham estado, tradicionalmente, identificadas como pertencentes ao seu chafariz.

Sabemos através de Cyrillo Volkmar Machado que o núcleo que compunha o Chafariz do Campo de Santana foi efetivamente realizado (mas não sabemos se montado *in situ*), porquanto nas suas Memórias ao referir o escultor António Machado (que era filho do arquiteto Remígio Francisco de Abreu) e que executou as estátuas de São Pedro e de S. Paulo, na igreja do mesmo nome (risco de 1768, deste mesmo Remígio); outras para a igreja de São Julião (iniciativas pombalinas em acabamento), salienta então que fez as do Tejo e do Nilo, para corresponderem ao Ganges e Eufrates, executadas por Alexandre Gomes; acrescentando que mediam 12 palmos e que tinham sido encomendadas “pelo intendente Diogo Ignacio, para uma fonte publica em Lisboa, que nunca se fez”¹¹.

Ficam assim identificados dois artistas autores do alinhamento escultórico, um Alexandre Gomes e o outro António Machado, a cumprirem um programa alegórico convencional, que remete para a *Fontana dei Quattro Fiumi*, em Roma, de Bernini, de quatro grandes rios, a saber: O Nilo, o Ganges, O Danúbio e o Tejo (que substitui o da Prata, na América do Sul, no alinhamento do exemplo barroco romano). Em 1814 no pedestal do monumento ao príncipe-regente da autoria de Costa e Silva, a levantar no Rio de Janeiro como veremos, o alinhamento previa além do Tejo, o Zaire, por se situar em África, o Ganges e o Amazonas, na América, em diálogo com a esfera armilar, emblema universal das descobertas.

Ainda se conservam na avenida da Liberdade duas esculturas alegóricas aos rios Tejo e Douro (devedoras iconograficamente da obra da piazza Navona, por seu lado derivados de modelos romanos), as quatro carrancas que foram recolocadas no Chafariz de Alcântara e os quatro Golfinhos, deslocados para o Chafariz de Belém, hoje no Largo do Mastro; finalmente o Museu da Cidade conserva ainda as sereias e os tritões, esculpidos por Alexandre Gomes (Veloso de Andrade na sua Memória sobre os chafarizes deixou traçada esta arqueologia)¹².

O seu trajeto de condutas encontra-se levantado vindo a desembocar no Campo de Santana, local de que se conhece uma planta a formar um semicírculo, na interseção da rua de Santo António dos Capuchos, da rua do Asilo da Mendicidade da Bemposta e do Largo do Mastro.

Da proposta concebida ainda na Academia Clementina, que remete para a matriz de Giambologna, ainda na sua trajetória escolar, ao risco de duas ideias para o chafariz do Campo de Santana, tocados pela monumentalidade que imprimia às suas propostas; porém nenhum deles acabou por ser concretizado.

Se nos reportarmos aos chafarizes saídos dos riscos de Carlos Mardel para a rede das Águas Livres, concluiremos que se trata de uma opção mais arquitetónica ou de alçado, como será o caso do da Esperança, que exhibe maior pujança projetual. Este modelo, destinado ao Campo de Santana era já retardatário, ao entroncar, em referentes da arte italiana, como se viu e sem esquecer o tumultuoso Triomphe de Neptune, dos jardins de Versailles, da autoria de Nicolas-Sébastien Adam, e de seu irmão¹³, representante de uma configuração escultórica para o ar livre terminal, a crescer, que, nomeadamente, não era adequado aos jardins à inglesa.

Em Madrid Ventura Rodríguez (1717-1787) o arquiteto da *Ilustración* viria a conceber, numa linhagem tradicional, o risco para a fonte de Neptuno, colocada no Paseo de Castellana, em 1784 – exemplos de nobilitação que persistem, num espetáculo visual urbano, ainda de marca barroca. Em Lisboa, Machado de Castro dá o desenho para o concorrido chafariz do Loreto, em 1771, com pedestal do arquiteto Miguel Ângelo Basco, dentro dos mesmos parâmetros (a escultura de Neptuno foi, recentemente, deslocada para a praça da Estefânia, onde se encontra).

NOTAS:

¹ AHML, *Livro 1º de Registro de Decretos, Resoluções e Avisos Régio pertencentes às obras das Águas Livres*, pp. 100-101; v. OLIVEIRA, Eduardo Freire de (1887), *Elementos para a Historia do Município de Lisboa*, 1.ª Parte, t. II, Lisboa: Typographia Universal, 1887, pp. 85-87.

² AHML, *Livro 1º de Registro de Ordens respectivas às Obras das Águas Livres*, fl. 22; o projeto de implantação encontra-se no Museu da Cidade.

³ O pedido ao Senado da Câmara foi feito pelo Intendente, em 1799; posteriormente este arquiteto e Henrique Guilherme de Oliveira apresentaram o desenho de 1805.

⁴ *Catálogo da Exposição Cultural relativa ao Aqueduto das Águas Livres e Abastecimento de água à cidade de Lisboa*. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 1940, p. 31.

⁵ Idem, *ibidem*, p. 30, n.º 114.

⁶ MNAA, inv. n.ºs 2846 des, 2847 des, 2848 des; no verso inscrições “Io. Carlo Bianconi Accademico Clementino 1773, Io. Giuseppe Civoli Accademico Clementino Aprovo. Bologna li 4 Giuglo 1773”.

⁷ CAETANO, Joaquim Oliveira (1991), *Chafarizes de Lisboa*. Lisboa: DistriEditora, 1991, pp. 56-59: o chafariz alimentava-se de um poço pertencente a João Góis, situado na Bemposta. PEREIRA, Cristóvão V. (2007), *Chafarizes de Lisboa – Monumento e função prática. A importância das funções dos equipamentos e mobiliário urbano para a sustentabilidade do espaço público*. Dissertação de doutoramento, Universidade de Barcelona, 2007.

⁸ Existente no MNAA; ARRUDA, Luísa (1999), *Francisco Vieira Lusitano, 1699-1783: uma época de desenho*. Dissertação de Doutoramento, Faculdade de Belas Artes, Universidade de Lisboa, 1999.

⁹ ANRJ, *Negócios de Portugal*, Caixa 620, s/d; CARVALHO, Aires de (1979), *op. cit.*, pp. 124-125, autor que atribui, de modo incorreto, um desenho do Chafariz do Museu da Cidade a Costa e Silva, baseado nesta memória descritiva, mas afinal deve tratar-se de um projeto de António Ferreira Cangalhas. V. CAETANO, Joaquim Oliveira (1991), *op. cit.*, p. 135.

¹⁰ Idem, *ibidem*.

¹¹ MACHADO, Cyrillo Volkmar, (1922), *op. cit.*

¹² VELOSO D’ANDRADE, J. Sérgio (1851), *Memoria sobre Chafarizes, Bicas, Fontes, e Poços Públicos de Lisboa, Belém, e muitos logares do termo [...] Lisboa: Imprensa Silviana, 1851, pp. 82-83, que descreve o itinerário do encanamento a começar no Arco do Carvalhão, seguindo por Campolide, quinta da viscondessa da Baía, confinante com o actual Corte Inglês, passando a São Sebastião da Pedreira, rua do Sacramento, Cruz do Taboado e Carreira dos Cavalos (Bemposta), “até ao sítio do Chafariz, na distância de 18.542 palmos”.*

¹³ SOUCHAL, François (1969), «Situation de la Sculpture en France en 1778», in *Dix-huitième*, vol. 11. Paris: 1969, pp. 117-128; v. igualmente o “Neptuno acalmando as águas” de Lambert-Sigisbert Adam, na coleção do Museu do Louvre, que nos remete para a já citada obra de Bernini; DESMAS, Anne-Lise (2004), “Adam Family”, in *The Encyclopedia of Sculpture*, vol. 1, Antonia Boström, ed. Nova Iorque/Londres: Fitzroy Dearborn, 2001, pp. 10-12.

PARTE II

IV. TRÊS GRANDES EMPREENDIMENTOS NO DOMÍNIO DA ARQUITETURA PÚBLICA

IV. 1. O ERÁRIO RÉGIO – ENSAIO DE MONUMENTALIDADE PARA UM EDIFÍCIO INTEGRADO DENTRO DAS NOVAS TIPOLOGIAS CONSTRUTIVAS DE INCIDÊNCIA PÚBLICA.

“Que hum grande edificio; e de huma não ordinária altura, como há de ser este do Erario Regio, pede a roda de si huma grande praça, quando é possível, ou ao menos ruas bem largas e espaçosas, e com toda aquella regularidade, que se possa conseguir.”

Carta de José da Costa e Silva ao tesoureiro-mor do Erário Régio, Anselmo da Cruz Sobral, 1791.

A. A escolha do largo da patriarcal Queimada, à rua Direita da Cotovia, antiga localização das “ruínas” do palácio do 4.º conde de Tarouca; a aferição da escala majestosa do edifício marcada pela monumentalidade da basílica da Estrela; a iniciativa programática de recorte civil, a remeter para uma política de obras públicas, marcante do reinado, que queria confrontar-se com a reconstrução pombalina.

Integra o fértil (e traumático) imaginário das obras inconclusas na cidade de Lisboa o célebre palácio mandado construir pelo 4.º conde de Tarouca, D. João Gomes da Silva (1671-1738), o qual foi erigido nos seus vastos terrenos situados à Cotovia de Cima. Longínqua é a referência a este sítio da Cotovia, que pode ser encontrada nomeadamente na *Crónica de D. João I*, de Fernão Lopes (c. 1380- c. 1460) ou na menção que o padre Baltazar

Teles lhe dá na sua *Chronica da Companhia de Jezus* (1645-1647), quando alude à Igreja de São Roque e ao caminho que vai para a Cotovia, o qual continuando levava a Benfica.

O padre Carvalho da Costa na sua *Corographia Portugueza* (1706) haveria de mencionar que “na freguesia de Santa Catarina havia a quinta da Cotovia” e também o levantamento das freguesias, depois do megassismo, cujas plantas foram efetuadas pelo sargento-mor José Monteiro de Carvalho, datável de 1756, regista apenas uma rua nova da Cotovia. Esta passava ao lado do Seminário da Patriarcal (o que hoje seria a calçada engenheiro Miguel Pais), e era um dos muitos arruamentos decorrentes da malha entretanto projetada pós-terramoto de 1755¹, veja-se a extraordinária sequência de catorze alçados em pendente, face à sua diferença de cota, no levantamento da Casa do Risco, com a rubrica do conde de Oeiras, no GEAEM². Assinale-se que entretanto toda esta área passara a estar integrada numa freguesia autónoma, a de Nossa Senhora das Mercês, desanexada à de Santa Catarina, por sua vez uma das primeiras a separar-se da antiquíssima e extensíssima paróquia dos Mártires³.

Os terrenos disponíveis para a construção do palácio foram generosamente alargados, tendo em atenção os objetivos sumptuários do conde de Tarouca, que viria a desenvolver uma carreira diplomática brilhante⁴.

O palácio teve risco de João Antunes (1642-1712) o arquiteto das Ordens Militares de Cristo, São Tiago e de São Bento de Avis (1697), arquiteto Régio (1699), arquiteto da Casa do Infantado e arquiteto da rainha D. Catarina de Bragança, que pelos títulos demonstrados revela o protagonismo exercido na transição do século XVII para o século XVIII e a imposição de um discurso idiomático, na atualização das correntes italianizantes⁵; o Padre Francisco de Santa Maria refere-se-lhe como “o mayor architecto que hoje se conhece”.

Terá sido por volta de 1686 que este arquiteto e o conde de Tarouca se terão encontrado, quando este foi nomeado superintendente das Obras de Santa Engrácia, na altura em que o novo projeto estava em execução, depois do templo se ter arruinado em 1681⁶. Antunes encontra-se à frente do estaleiro daquele edifício que concita admiração encomiástica por parte dos historiadores, onde a inscrição espacial bramantiana e as linguagens borromínicas e guarinianas parecem estar presentes. Na verdade, Guarino Guarini (1624-1683) esteve em

Lisboa para projetar a igreja da Divina Providência, dos teatinos, cujos desenhos veio a publicar no seu tratado *Architectura Civile*, datado de 1668 e o efeito de contaminação deveria ter-se gerado.

Quanto ao palácio a superfície de implantação mostrava-se de grande dimensão⁷, os terrenos: “confinavam, ao Sul com as hortas que entestavam com as terras dos Cabedos (Cardais de Jesus); ao Poente com a Quinta dos Soares de Noronha (onde hoje é a Imprensa Nacional); ao Norte com as Terras do Noviciado da Cotovia (hoje Faculdade de Ciências e Museu de História Natural) e ao Nascente com a horta dos condes da Castanheira (no sopé da Calçada da Glória) e o cerrado de São Roque (que descia pela encosta até aos Restauradores)”. Vemos portanto que aquela área era circundada pelos terrenos dos padres da Companhia de Jesus, que no Levantamento de Monteiro de Carvalho, já se dizem do “Collegio dos Nobres na parte occidental da Cotovia” e por outra grande fatia territorial, a Sul, constituída “por todas as mais ruas, e traveças projectadas no novo Plano das terras de Joseph Bruno de Quevedo”.

Pelas duas pinturas a óleo, de pequena dimensão, da autoria de Joaquim Manuel da Rocha (1727-786) que representam o “Incêndio na Patriarcal” e o “Incêndio no Campanário da Patriarcal” e que terão sido executadas *de vivo*, chegaram-nos as imagens mais fidedignas do que era o palácio dos condes de Tarouca⁸.

Evidenciam que não foi construído para além do piso térreo e que tinha uma escala fora do comum, em residências senhoriais portuguesas. Depois de um pujante embasamento (a lembrar o do palácio real a Xabregas, tradicionalmente atribuído a Francisco de Holanda, e depois pertencente ao marquês de Niza) a fachada era seccionada por robustas pilastras com aparelho rusticado, fortemente recortado, numa tradição de amplificação maneirista, que os cunhais reforçavam, atingindo uma expressão compositiva própria da arquitetura militar. Seria de citar, do quadro de hipotéticos empréstimos, algumas obras de Galeazzo Alessi (1512-1572), explicitamente no palácio Marino, em Milano, de 1553⁹, tanto mais que o palácio Fronteira em Lisboa, lhe anda atribuído a partir de um conjunto de gravuras feitas, segundo a sua obra, na Flandres, onde aliás trabalhou, (ou mesmo a robustez de estereotomia de Giulio Romano (1499-1546), no Palácio Te, em Mântua, que construiu para Frederico Gonzaga, em 1527).

Merveilleux o arguto botânico suíço que passou por Portugal em 1730 não hesitou face ao seu aparato construtivo e com as divisões que ainda podiam ser observadas, em lhe dar grande importância: “estas ultrapassavam em grandeza todos os palácios de Lisboa”¹⁰.

Na Biblioteca Nacional conserva-se uma planta da igreja patriarcal¹¹, cuja legenda atesta que se acha implantada “em todo o vão do palácio chamado do conde Tarouca” e que terá sido desenhada entre 1755 e 1756 – outro documento a validar a escala monumental do palácio. “A vasta quadra tinha 360 palmos de lado e ainda ao tempo do incêndio da Patriarcal (1769) e depois mesmo, *avultava do chão cerca de 4 metros, mostrando numerosas janelas com vergas e hobreiras de cantarias almofadadas*”¹².

Depois o palácio ficou abandonado à sua sorte e foi exatamente com aquela planta da autoria do filho do arquiteto de Mafra, João Pedro Ludovice (1701-dps 1760), e de Eugénio dos Santos (1711-1760), um dos grandes protagonistas da arquitetura da reconstrução da cidade, criadas que estavam as condições para o levantamento da nova patriarcal pós-terramoto. Por pouco tempo aí se construiu um edifício em madeira que acolhia os serviços litúrgicos da paróquia da Encarnação que veio a sofrer perdas irreparáveis com o incêndio, logo depois do sismo de 1755¹³.

Sabemos, porém, que um devastador incêndio aí deflagrou no dia 10 de maio do ano de 1769, o que fez que apenas durante cerca de doze anos estivesse aberta para o culto religioso. Devido a tal sinistro horrendo o sítio passou a designar-se de Patriarcal Queimada, depois de por uns anos ser conhecido como das ruínas do palácio Tarouca (ou ainda Largo das Pedras).

Dos instrumentos de política económica da época pombalina a criação do Erário Régio revela-se uma das medidas mais estruturantes da ação governativa. No crescendo centralizador que estava em curso, depois da trepidação causada pelos acontecimentos “teatrais”, constituídos, quer pelo atentado régio e da consequente implicação da grande nobreza como autora do crime de lesa-majestade, quer pela expulsão dos Jesuítas em 1759, parece ter havido um endurecimento em tal orientação. Para a gestão do estado, sob controlo iluminado do marquês de Pombal, a decisão configura um exercício de coerência administrativa, na estratégia de organização departamental para permitir arrumar as contas do Reino. As quais se encontravam num patamar de rotura com a multiplicação de repartições,

que se sobrepunham, e impediam que não se conhecesse a situação contabilística e de tesouraria nacionais.

Coerência é a palavra que se ajusta à tentativa de atacar a fragilização do aparelho do Estado nesta matéria, que doutrinariamente refletia as posições do primeiro-ministro¹⁴. Em causa estava “um plano ambicioso para restabelecer o domínio nacional sobre as riquezas ultramarinas que aportavam a Lisboa”¹⁵, Pombal considerava que “a navegação mercantil é a base da marinha, o fundamento do estado e a fonte donde derivam as riquezas dos povos”¹⁶. No seu mercantilismo visava, com perseverança, desmontar o poderio inglês a que Portugal se encontrava vinculado pelo Tratado de Methuen, medidas que alcançaram alguns resultados e vieram a compensar a sua determinação.

Assim, pela Lei de 22 de dezembro de 1761, verificou-se a reorganização do Conselho da Fazenda, cujas competências eram agora meramente jurisdicionais¹⁷ e a instituição do Erário Régio, que extinguiu a antiga Casa dos Contos. Ao concentrar-se num único organismo, presidido pelo inspetor-geral do Tesouro que dependia diretamente do rei, cuidava da arrecadação e contabilização das receitas públicas. Avançou-se extraordinariamente no sentido do controlo dos fluxos da tesouraria impondo a célebre escrituração de partidas dobradas, que na época era seguida em toda a Europa. Foi possível conhecer anualmente as contas públicas situação que coartou em muito a dispersão e o atomismo anteriores.

Dada a importância das receitas alfandegárias no organigrama do Erário previam-se quatro Contadorias, que influenciaram distributivamente a planta do edifício: Contadoria Geral da Corte, Contadoria das Províncias do Reino e Ilhas dos Açores e Madeira; Contadoria da África Ocidental, Maranhão e Baía; Contadoria da África Oriental, Rio de Janeiro e Ásia Portuguesa¹⁸.

Foi seu 1.º inspetor-geral o então 1.º conde de Oeiras, Sebastião de Carvalho e Mello, que ocupou tal cargo até à morte de D. José I, ocorrida em 1777, sendo seu tesoureiro José Francisco da Cruz Alagoa. As suas instalações continuaram a ser no Arsenal da Marinha, onde anteriormente já se encontrava a Casa dos Contos; esta localização era objeto de reparos porque ficava perto do mar, que o punha em risco, pelo possível ataque de alguma esquadra inimiga, e ao lado acomodações dos algarvios, na Ribeira das Naus, as Enfermarias das Galés e o Recolhimento de Santa Maria Madalena, o que tudo ameaçava incêndio¹⁹. “Por estes

motivos tão atendíveis devia aquelle Apozento ser edificado em sitio distante do Mar, e no qual cesássem todos aqueles riscos imediatos”²⁰.

Para o novo governo de D. Maria I transitaram do anterior dois secretários de Estado, o 3.º marquês de Angeja, e Aires de Sá e Melo, na pasta dos Negócios Estrangeiros e da Guerra. Entraram de novo como secretário do Reino, D. Tomás Xavier de Brito, 14.º visconde de Vila Nova da Cerveira e Martinho de Melo e Castro, a quem foi distribuída a pasta dos Negócios da Marinha e do Ultramar.

O 3.º marquês de Angeja (1716-1788), ocupava o lugar de inspetor das Obras Públicas e da reedificação da cidade e o de presidente e lugar-tenente da real pessoa no Erário Régio. Da apreciação que costuma ser feita à sua ação de estadista ela não prima pelos grandes elogios, embora a sua gestão no campo financeiro divida opiniões. Pode já ser avaliado como um “corifeu da alta nobreza, um velho dado às ciências naturais, conhecido pela sua probidade e arte de cortesão, tão consumada que jamais Pombal lograra atacar esse amigo dilecto do rei”²¹.

Enquanto inspetor das Obras Públicas, foi equívoca a sua ação pois não aceitou a sugestão para acabamento do Torreão oriental da praça do Comércio, quando toda a pedra para a sua cobertura já estava aparelhada. Depois, a instalação da família real nas Salas do Conselho da Fazenda e nos Paços do Concelho, ao Terreiro do Paço, que obrigou à construção de um arco para passagem dos Aposentos entre um lado e outro da rua do Ouro, resultou uma operação extravagante e custosa.

Beneficiou da graça de D. José I para reedificar o forte da Estrela, à Junqueira, no propósito de o adaptar à sua habitação, ocupando todo o vão até à praça de Armas, o que parece ter ficado algo desarticulado. Veio a acrescentar um novo corpo separado da fortificação, acidamente criticado pela “galantaria de serem todas estas obras feitas pela Inspeção das Obras Publicas”²².

Como vimos, interessou-se por Botânica e montou um Gabinete de Curiosidades, que era muito procurado por estrangeiros, na altura, pela raridade das suas coleções e veio a construir um palácio de veraneio ao Lumiar (onde hoje se encontra o Museu do Traje). Esta residência anda atribuída ao arquiteto José Manuel Carvalho de Negreiros (1752-1815),

escolha que traduzirá a opção por um projeto de contemporaneidade artística, regido com influência do neoclassicismo.

Não se apura, pela documentação disponível, que Angeja tivesse tido alguma participação na determinação da construção do Erário Régio. Portanto, tal ousada iniciativa deve ser tributada ao 13.º visconde de Vila Nova da Cerveira, que depois da morte daquele, em 1788, assume igual responsabilidade à frente do Tesouro Geral. Do que se conhece da sua prestação ministerial também nada faria supor que pudesse ter tido tal gesto de rasgada visão. Alguma euforia financeira derivada de balanças comerciais favoráveis, o que não acontecia há anos, poderia ter gerado este impulso, tanto mais que o local escolhido “era o mais admirável, e acomodado sítio para o referido Aposento, por estar livre daqueles riscos, e danos, que ameação o actual”²³.

B. O projeto de José da Costa e Silva, (1789): os constrangimentos topográficos e a incapacidade de reconversão da utopia da “proposta gigantesca”, exigindo um orçamento gravosamente oneroso.

Não se vislumbra de imediato que o arquiteto escolhido para empreendimento tão magnânimo pudesse ter sido José da Costa e Silva que, regressado de Itália, no final de 1779, não tinha ainda recebido qualquer encomenda de relevo, para além da participação pouco relevante na Igreja do Loreto; não deixava, contudo, de ser lente da Aula de Architectura Civil, onde regia desde 1781.

Conhece-se o contrato de 1791, em que Costa e Silva é nomeado para o cargo em apreço, embora os seus projetos tivessem sido apresentados em 1789:

“O Marquez de Ponte de Lima, Ministro Assistente ao Despacho do Gabinete, Gentilhomem da Camara da Rainha Minha Senhora, e seu Mordomo mor, Prezidente do Real Erario, e nelle lugar tenente immediato á Real Pessoa. *Nomeio a Jozé da Costa e Silva, para Architecto da nova Obra do Real Erário; o qual Emprégo servirá em quanto Eu o houver por bem do Real Serviço, e a*

Rainha Minha Senhora não mandar o contrario; vencendo o Ordenado annual de quatrocentos, e oitenta mil réis, que lhe serão pagos pelo cofre do Donativo dos quatro por cento, na forma praticada com os Mestres das Obras Publicas, sendo-lhe contado o mesmo ordenado, desde o primeiro de Abril do anno proximo passado de mil setecentos e noventa: E se lhe dará posse e juramento para bem, e fielmente servir o sobredito emprego. Francisco Martins Esteves, o fez em Lisboa, aos dezesseis de Maio, de mil setecentos e noventa e hum. Ignacio Antonio Ribeiro, Contador Geral de Africa Occidental, do Maranhão e Bahia o fez escrever. Marquez Mordomo Mor.”

Fica registado a fl. [...] do livro do Registo dos Provimentos, pertencente a Repartição do Donativo dos quatro por cento, e Obras Publicas. Contadoria Geral da Africa Occidental, e Bahia, 30 de Julho de 1791 Lombardi. Registado do Livro de Provimentos, da Contadoria Intendência das Reaes Obras Publicas a fls. 720. Lisboa 30 de Julho de 1791 (Feliciano Velho) Salgado²⁴.

Resulta seguro que a maturação da encomenda foi equacionada, pois as verbas envolvidas eram astronómicas e por diversas vezes se verificaram reapreciações de prioridades das obras públicas: eram grandes os encargos com salários e eram exorbitantes os gastos com materiais. Tornava-se necessário definir *plafonds* de despesas e é neste sentido que deve ser apreciada a carta enviada ao tesoureiro-geral, Anselmo José da Cruz Sobral, para controlo orçamental, tendo em vista o novo encargo com o edifício do Erário agora aprovado:

“Meu amigo e S.^{or} muito da minha veneração. Em carta de 13 de Março do anno próximo passado, remetti a V. S.^a por Ordem de Sua Ex.^a o Ill.m.^o e Ex.^{mo} S.^{or} Marquez Prezidente do Real Erario, *hum mappa da applicação de 300.000\$000 reis annuaes* para as Obras publicas, afim de que as mesmas Obras Publicas se reduzissem pouco a pouco para os limites daquella despeza. Agora assignou Sua Ex.^a a planta e risco do novo edifício para o Real Erario no Sitio da Cotovia; e me encargou participasse a V. S.^a que não obstante a nova Obra, queria S. Ex.^a que aquelle mapa assim mesmo se executasse, e que não se admitisse Gente de fora, mas sim se tirasse das outras Obras, em que sem prejuízo se podesse diminuir,

para ser empregada na dirá Obra da Cadea, a qual ainda se não procedeu em execução; devendo tambem accrescer a esta nova Obra todos os partidos que vagarem de outras que acabarem; e isto de tal modo que a despesa em Geral com Obras onde por semana á roda de 1.923\$075 rs de Jornaes e 3.846\$150 rs de materiaes como no dito mappa se destina. O mesmo manda S. Ex.^a participar à contadoria Geral respectiva [...]"²⁵.

Não podia ser mais explícito tal aviso perentório que os tempos eram de contenção, as despesas com a construção da Real Basílica do Santíssimo Coração de Jesus, à Estrela, bem representaram um sorvedouro de verbas, embora em importância bem menor do que aquelas, que alguns costumam apontar²⁶.

Não será então surpreendente, como sinal dos tempos, que uma nova tipologia arquitetônica destinada à instalação dos serviços de finanças e tesouro da monarquia tivesse recebido concordância a tal escala. O lado civilista que presidiu às opções programáticas da reconstrução da Baixa, onde se privilegiou a receção dos Tribunais e das Secretarias de Estado tinha aqui equivalência à altura.

Então o novo regime passaria a ter ainda mais um símbolo retumbante, para além do da Estrela; o Teatro de São Carlos, que no ano seguinte, em 1792, iria iniciar a sua construção, representa outro expoente desta mesma retórica de investimento em equipamentos públicos civis.

Optara-se também por um projeto de um arquiteto que se formara em Itália, e que trazia na bagagem o discurso do novo estilo neoclássico, que a Europa civilizada de há muito havia adotado.

O edifício como que configura um templo (basilical) do dinheiro, coroado com uma cúpula em octógono, como foco visual dominante da sua volumetria, potenciada pela sua localização na cidade.

A Planta configurava um retângulo com 76 pés geométricos de comprimento e de 50 de profundidade. Assim, a fachada principal que era voltada para a rua do Colégio dos Nobres se a dimensão do pé for de 22,5 cm – apresentaria uma extensão de cerca de 171m, ou seja, um pouco menos de metade da fachada de Mafra, que mede 360m; o alçado da retaguarda era voltado a poente. Dimensões que ultrapassam qualquer juízo de bom senso sobre a escala do

edifício proposto, e dos custos que acarretaria, embora saibamos que ele iria receber ainda a Torre do Tombo e a Secretaria das Mercês.

No seu alçado nobre marcavam-se três corpos salientes: o central, com estrutura de pórtico, a fazer lembrar o do Teatro de São Carlos, compunha-se de um nártex de três entradas, e no andar nobre, surgiam quatro colunas da ordem dórica colocadas sobre plintos. Nos intercolúnios inscreviam-se janelas retangulares com frisos sobrepostos, decorados com festões e na parte superior três áticas cegas com motivos ornamentais, sendo que a do centro recebia as armas reais. Nos corpos angulares a estrutura repetia-se, através da composição com dois pares de colunas, da mesma ordem, emparelhadas, com flagrante similitude com a fachada dórica com planta, publicada no *Quarto Libro* de Serlio²⁶.

Sobre o entablamento rematante exhibe-se um alinhamento de balaustrada subdividida pelos frisos correspondentes à prumada das colunas do primeiro piso. Troféus, vasos e urnas completavam o remate da platibanda e ao centro ainda se viam duas estátuas alegóricas, manifesta invocação de Palladio.

A cúpula polifacetada era pontuada no tambor por pilastras, tendo cada tramo um arco de volta perfeita, num desígnio de geometrização elementar, para rematar no lanternim com o mesmo partido gramatical. Procurava-se uma regularidade com vontade de eliminar os acidentes, que a tratadística clássica queria prosseguir, a fazer lembrar por exemplo, as estampas do *Quinto Libro* de Serlio. “Templi d’un corpo solo, sezioni e prospecti significativi, cc. 6v., 8v., 18r.”²⁷. Angelo Venturoli seu condiscípulo em Bolonha utilizou com regularidade tal dispositivo morfológico, v. o Projeto para villa do Senador Lambertini, alçado e corte²⁸.

Com o exemplo da fachada dórica, tão cara a Costa e Silva, Serlio colocou o problema dentro dos princípios de composição do *decorum* (juntamente com a simetria, a axialidade, ou seja, a correspondência entre o interior e o exterior do edifício). Assim, a relação de um edifício e a forma conveniente para a sua decoração propunha que a planta devia ser simétrica. Devendo acentuar-se o centro mediante o eixo da entrada, sublinhar o piso nobre, tornar rítmica a sucessão de janelas para evitar a monotonia, integrar na fachada a platibanda e as aberturas tudo isto para respeitando a conveniência, a natureza das ordens e a correspondência entre a fachada e o claustro interior, no caso de se tratar de um palácio²⁹.

A questão da cúpula é mais problemática no enquadramento geral do projeto porque recorre a um dispositivo acentuadamente religioso, para no fundo obter um sistema de iluminação, que precisava sobremaneira para o grande vestíbulo central, o espaço emblemático de todo o desenho – o arquétipo do Panteão romano deixa a sua ressonância. Mas, continuando a pensar em Serlio, este utilizou tal fórmula na Château de Écouen e no Château Royale do Louvre ³⁰. Saliente-se neste contexto de análise que Francisco Xavier Fabri, que fez o mesmo percurso académico, que Costa e Silva em Bolonha, apresentou um projeto de Alfândega ao Concurso Marsigli-Aldovrandi, na Academia Clementina de Bolonha, no ano de 1787 (isto é, dois anos antes do desenho daquele para o Erário Régio) recorrendo à mesma fórmula “di un solo ordine Dorico”³¹. A diferença mais significativa, grosso modo, é a utilização de cobertura nos corpos laterais a formar torreões de maior expressão compositiva.

Não deixa de ser relevante neste quadro de contaminações convocar o seu venerado ídolo, Andrea Palladio (1508-1580), tanto mais que lhe serviria para responder à dificuldade deste projeto, já que o mestre de Vicenza ao revés de Winckelmann, a imitação dos antigos não se lhe colocava, mas antes usava o método de citação da arquitetura fosse sacra ou profana, a partir de modelos que observava no Veneto e especial na capital, Veneza.

A acrescentar Palladio no cap. XVI, do Livro III dá destaque ao falar das praças dos romanos, precisamente ao Erário: “Pero volviendo a las plazas principales, contiguas a ellas deben estar el palacio del principe o de la Señoria, según sea principado o republica; la Casa de la Moneda y el Erario, donde se guarda el tesoro y el dinero publico”³². Estes lugares deveriam ser generosos para dar conforto para passeio e para os cidadãos desfrutarem da boa arquitetura. Igualmente Vitrúvio dedica alguns comentários ao Erário de Roma e Palladio chegou a realizar uma ilustração para o seu protetor Daniel Barbaro, na tradução que este executou e foi editada em 1567: “L’Erario, il Carcere, & la Curia debono esser congiunti al foro, ma in modo che la grandezza del compartimento di quelle risponda al foro”³³. Assinale-se que na sua biblioteca de Costa e Silva, como vimos, encontramos quatro obras de Palladio, quatro de Vitrúvio e uma de Serlio. Destaque-se para este projeto a edição saída em 1785 na cidade de Vicenza sob a iniciativa do arquiteto Ottavio Berlotti Scamozzi das *Le Terme dei Romani disegnate da Andra Palladio*³⁴ (v. *supra*). Na verdade, a escala por que opta gera-se a

partir desta monumentalidade, reatualizada por este familiar do arquiteto maneirista, que se vem a repercutir, no famoso projeto do Banco de Londres (1791-1796) de John Soane.

Se confrontássemos a fachada com o projeto de Bramante para o Palácio Caprini, em Roma, c. 1501-1510, (também chamado palácio Rafael, onde este mestre renascentista viveu) divulgado a partir de uma gravura de Lafrery (Palladio fez dela um apontamento que publicou em gravura), concluiríamos, igualmente, que a composição do alçado principal do Erário é flagrantemente análogo. É conhecida a admiração deste mestre do renascimento pelos tratadistas, seja Serlio, seja Palladio, sobretudo o seu sempre celebrado *Tempietto* de S. Pietro in Montorio (que aqui, ainda que implicitamente, é invocado na sua sublime cúpula, mediado por todas as apropriações referidas).

Deste último, ou seja de Palladio, neste complexo comparativo deve lembrar-se a arquetípica villa Almerico, dita Rotonda, em Vicenza, com a justaposição da cúpula, de inspiração religiosa, a um corpo de cruz grega – uma obra-prima de equilíbrio³⁵. Ou ainda com maior proximidade o palácio Trissino di Meledo (1553) tido como um prodígio de articulação entre a arquitetura religiosa e civil em que a implantação no topo de uma colina lhe conferia uma áulica solenidade espiritual³⁶.

Recorrendo ao uso da ordem dórica inscreve-se na linha doutrinária dos teóricos maneiristas, maiormente de Palladio através da sua experimentação e da justaposição de elementos oriundos, quer do domínio civil, quer do religioso, que utilizou com convicção. Este empregou a ordem dórica no palácio Valmarana, Vicenza (1565), sem inibição de, na grelha compositiva, recorrer ao gigantismo das pilastras da fachada. Não foi ortodoxamente escrupuloso no cumprimento da regra em que a ordem dórica era para ser empregue nos templos sagrados e que o jónico se destinaria para palácios reais.

Costa e Silva no Erário posicionou-se na mesma linha, e foi buscar a severidade da ordem dórica para um edifício bancário, que também exigia solenidade e austeridade, dessacralizando o cânone. E na junção verificada com o emprego da cúpula operada, provoca uma transgressão aos princípios Vitruvianos³⁷.

Mas não se torna imediatamente perceptível a opção pela ordem dórica a não ser pela admiração indefectível pelos arquitetos mencionados, Bramante, Serlio e Palladio, sobretudo

o último. A sua opção tem os mesmos fundamentos, ou seja, a procura experimental, para além da justaposição como princípio sintático, traduzindo uma necessidade de inovação para além da rigidez do código do sistema das ordens³⁸.

O edifício, e tal se comprova pela planta de Lisboa, no Museu da Cidade, alargava-se até aos terrenos do palácio e o picadeiro do conde de Soure, onde se encontra parte do Recolhimento de São Pedro de Alcântara (hoje aí se rasgou a rua Luísa Todi, porque foi aqui ao tempo em que funcionava o teatro do conde de Soure, que esta cantora fez a sua apresentação pública).

“Todo ele he fundado sobre huma Masa sólida de Alicerse, que ainda sobresahe alguns pasos Geométricos á Quadratura”, ora, era esta estrutura de suporte que se apresentava faraónica, num local com acentuados desníveis de cota, que se tornou muito controversa.

E foi entendido também que pelo “enorme pezo desta Machina devia fazer-se huma muralha pela rua da Procissão abaxo, e outra semelhante da parte Sul”³⁹, ou seja, do lado dos Cardais e do Abarracamento. Este termo deriva das Barracas construídas pelo marquês de Pombal para os regimentos de província que fez deslocar para Lisboa, a seguir ao terramoto, para segurança da população – uma delas era exatamente perto da Cotovia (a outra, na praça da Alegria)⁴⁰. Vestígio toponímico desta ocupação ainda subsiste na atual travessa do Abarracamento de Peniche (uma transversal da rua do Século).

Haveria de ser circundado de um passeio, que segundo alguns servia para proteção ao edifício, não deixando Costa e Silva de alegar que a obtenção de tal monumentalidade, exigia “a roda de si huma grande praça, quando é possível, ou ao menos ruas bem largas e espaçosas e com aquela regularidade, que se possa conseguir”⁴¹.

De facto a análise deste colossal edifício que é objeto de uma apresentação esquemática da planta que se diz “inventada e delineada por Jozè da Costa e Silva Académico de mérito da Insigne e Ínclita Academia de S. Lucas, Socio da Academia Clementina de Bolonha e Professor de Architectura Civil na Real Academia” traduz com eloquência o simbolismo da responsabilidade da encomenda.

Costa e Silva faz enumerar os fastos do seu currículo, para difundir as competências que obtivera, sobretudo em Itália, de modo a impressionar o meio profissional da capital (em 1792, ele assinará um projeto como “Giuseppe da Costa de Silva”). Queria demonstrar que

ganhara por mérito próprio o direito à entrega desta obra de regime e que seria o único arquiteto com formação internacional capaz de responder a uma honra tão elevada.

Usou as letras do alfabeto para enumerar as divisões numa Planta que sem dúvida dentro dos seus parâmetros apresentava uma coerência distributiva assinalável, mostrando-se orgulhoso do desenho final, ou seja, que “[...] eu não com pouco trabalho fui compondo e distribuindo no meu desenho”⁴².

O que ressalta da planta é a Sala do Despacho com colunas circundantes e uma cúpula de grandiosidade romana, era de facto um espaço monumental, como recentemente nenhum outro teria sido projetado em Portugal. Articulava com as quatro Contadorias, nos ângulos respetivos e no imponente vestíbulo nasciam as magníficas Escadarias que permitiam o acesso ao piso nobre, que ao tempo não tinha ainda afetação definida numa arquitetura funcional bem urdida (a lembrar a planta de Fuga para o Alberghi dei Poveri, em Nápoles).

Então os aposentos só do piso nobre referentes ao Erário Régio eram os seguintes:

“A – Arcada exterior para comodam.te se apearem as pessoas a coberto

B – Vestibolo

Sobre estes dois sítios fica a Sala de espera

C – Escadas nobres, que sobem ao plano superior

D – Passagem que da Sala de espera sai a grande Sala de despacho

E – Sala de Despacho

F – Passagem ornada de Columnas á roda da sala do despacho, a qual dá comunicação a todas as Contadorias

G – Contadorias

H – Pateos que servem para dar Luz a todas as Contadorias

I – Passagem que da sala do Despacho vai a Camara L, da qual se passa para a Sala das Conferencias

M – Cazas dos Cofres

N – Escadas que communicão com todos os andares

O – Sala das Conferencias

P – Cazas para os Cartorios, ou para qualquer outro uso das Salas de Conferencias

Q – Salas vagas

- R – Todas as Cazas marcadas com a letra R, são destinadas para as acomodações necessarias às contadorias, e Cartorios
- S – Passagens, que das Contadorias communicão com todo o resto do Edificio
- T – Escadas a caracol, que do plano terreo sobem até aos terraços
- V – Commodos para o necessario
- X – Corredores de livre communicação a todas as partes desta planta
- Y – Cartorios pertencentes às Contadorias
- Z – Escadas q. sobem a hum passadiço q. fica por cima do sitio marcado com a letra F, servindo este passadiço para commodo de quem hade abrir e fechar as janellas, que dão luz á caza do despacho.”⁴³

Quando teve que dar um parecer ao projeto de Fabri para o novo Hospital da Marinha (1797), em que Sousa Coutinho muito se empenhou, levantou consideráveis reservas aos sistemas de distribuição e de iluminação. Crítica que igualmente lhe foi apontada quando foi pedido um parecer sobre o Erário ao engenheiro militar Romão José do Rego (v. *infra*), que levantou objeções aos pátios.

Surpreendentemente dez anos antes de terem sido pedidos a Costa e Silva os desenhos para o Erário, o arquiteto Manuel Caetano de Sousa (1737-1802) realiza uma escritura (1779) para a compra de umas terras, relativamente modestas, para aí efetuar a construção de uma morada de casas para sua residência. Apura-se que tais terrenos situados na rua Nova do Jasmim, que pertenciam então ao Colégio dos Nobres e que estavam integrados dentro duma zona em “que se andão edificando varias propriedades de Cazas, na forma do prospecto, e alinhamento, q. sua Mag.e foi servida mandar fazer para aquelle Citio”⁴⁴.

Dada a descomunal volumetria deste edifício algumas das construções circundantes, barracas e casas de habitação dispersas haveriam de estar condenadas a demolição; uma delas era precisamente a do todo-poderoso arquiteto régio Manuel Caetano de Sousa, ao tempo encarregue da direção de projetos, nomeadamente, no palácio de Queluz, o que não era despiciendo na conjuntura.

Este não se conforma com a decisão, que se apresentava como consumada, e veio a estalar uma violenta polémica de excessiva agressividade, que para além da tenaz resistência se traduziu num ataque feroz ao projeto de Costa e Silva. Já vimos que o relacionamento, entre ambos teria ficado muito tenso, se é que existia, depois da contratação daquele para acompanhar a remodelação da capela-mor da igreja do Loreto, onde Manuel Caetano de Sousa superintendia nas obras que aí decorriam.

A acrescer a este novo abrasivo confronto aparece em cena um outro arquiteto, José Manuel de Carvalho e Negreiros (act. 1776-1815)⁴⁵, acidamente opositor da proposta de Costa e Silva, concretizando a redação de uma extensa crítica, que fazem desta obra uma das mais contestadas de toda a arquitetura portuguesa, pelo menos com documentação conhecida das tramitações conflituosas. Costa Silva teve de desdobrar-se, em duas frentes, na contestação aos argumentos extremamente acutilantes e destruidores do projeto, e na cobertura da posição oficial de uma obra que fora aprovado pela rainha.

Mas ambos tinham razão, porém as suas questões estavam maculadas, isto é, Caetano de Sousa, esgrimia a todo o custo que as suas casas não fossem deitadas abaixo e por isso, propõe a redução da mole arquitetónica, como veremos. Carvalho de Negreiros estava interessado em sensibilizar a corte ou um protetor influente, que patrocinasse a edição do seu Tratado, que redigiu em várias versões, mas que em 1792 atingiu uma afinação redatorial para publicação (a acrescer que ainda não obtivera o reconhecimento e o protagonismo que reivindicava)⁴⁶.

Parece resultar em convergência de argumentação que a desmesura prevista para o empreendimento constituía a pedra de toque da acesa contestação então elaborada. Carvalho de Negreiros coloca a sua argumentação no plano técnico, e corporativo, aproveitando para elogiar a competência dos engenheiros e arquitetos civis e a formação académica que deviam alcançar: “He bem verdade que estes conhecimentos só os sabe fundamentalmente quem como V.^a Exc.^a tem os estudos de mecanica universal, os quais estudos são inseparáveis do Engenheiro, ou Architecto Civil que seja professor, e também são indispensáveis a todo o fiscal de obras”⁴⁷.

Sintetizando, ele põe em causa a questão do lugar e a ausência de diagnóstico geológico, já que as sondagens são indispensáveis para os cálculos, de acordo com a natureza

do terreno, lembrando os considerandos de Vitruvius (Costa e Silva respondera que no local existia já aberto um poço extremamente profundo, que tinha permitido o estudo do terreno). Considera que os alicerces são de altura excessiva devido aos desníveis, embora devam ter, tratando-se de chão de barro, “dobrada largura da parede, que sobe acima da altura do chão”⁴⁸. Propunha a abertura de poços e a construção de arcos de ligação entre si para reforço das descargas.

Crítica o massame geral que viria a recobrir o largo, pelas cargas que se viriam a gerar, solução mais adequada para algum tanque, cisterna ou lago. No seu Tratado discorre longamente sobre este procedimento que reputa de grande importância, alardeando conhecimentos que deveriam abonar em favor dos seus escritos. Ressalva a existência da Sala central em forma de octógono, com 180 palmos (c. de 427 m²) que o impressionava pelas suas proporções, ele que era tão sensível a obras de monumentalidade romana. Negreiros, chama a atenção do método construtivo do Colégio dos Nobres, com projeto de adaptação do Noviciado atribuído a Carlos Mardel que deveria servir para a comparação a ser feita; invocação com o edifício a que Costa e Silva já tinha também aludido.

Toda esta argumentação visava suscitar a realização de projeções financeiras para a grandiosa obra e “Combinar V.^a Exc.^a se he util ou não a obra projectada, e se se deve fazer” recomendando a ponderação se se não “deveria aproveitar este terreno para alguma outra obra publica das infinitas, que a nação necessita, em que não sejam necessárias abobedas, e por consequência paredes tão grossas”⁴⁹. Alegando o seu espírito de patriotismo e a grande admiração das virtudes do secretário de Estado dos Negócios do Reino, também presidente do Erário Régio.

Quanto a Caetano de Sousa a moldura de apreciação decorria de outros pressupostos e assentava sobretudo no problema da implantação e na salvaguarda da envolvente e, ainda assim, na preocupação com a redução da dimensão do edifício que permitira libertar espaço. O fulcro dos comentários à reserva do projeto era os excessivos gastos que viriam sobrecarregar os cofres do estado. O que nós conhecemos bem são duas cartas de Costa e Silva a contra-argumentar e um parecer que se afigura “encomendado” para respaldar este arquiteto.

Sobrevaloriza a impossibilidade de responder ao programa funcional que estava equacionado e que fazia crer que era objeto de subscrição incondicional do presidente do Erário, o que não se confirma em qualquer documento. Insiste que a redução a fazer obriga a uma descaraterização ou amputação do projeto, que em essência ia contra a autoria e atacava as premissas da encomenda, se é que as houve, e portanto operar-se-ia uma metamorfose; pretendia que Vila Nova de Cerveira acusasse o opróbrio dos violentos ataques.

Costa e Silva fala ainda da Obra ideada pelo arquiteto (isto é, por si) e do seu modelo, querendo aludir a uma maquete, ou uma imagem, ou seja, uma redução de escala do edifício. Estava muito abalado e reagia no limite: “mas o modelo de hum grande Edificio, ou grande ou pequeno que seja, não he o mesmo Edificio nem pode ter as mesmas accomodações, que indispensavelmente pedem medidas justas, e de huma certa grandeza”⁵⁰. Por junto eram as valências da monumentalidade, da funcionalidade e da proporção enquanto fator de equilíbrio clássico, de que não abria mão.

Prescindindo-se da referida área de proteção ao colocá-lo alinhado pela rua do Colégio dos Nobres, onde estava prevista a fachada principal, permitia a redução do quadrado, o que quer dizer, a dimensão do edifício (chamando-lhe “indiscreta diminuição”). Costa e Silva reagia veementemente já que os números de Caetano de Sousa surgiam com um bom senso indesmentível, face aos gastos em perspetiva. Ao contrapor uma área para a obra de 168 100 palmos quadrados (a equivalência que estabelecemos foi de 1 palmo quadrado, 0,84 cm² ou 0,0484m²) face aos 190 096 palmos de Costa e Silva, se multiplicarmos pelo número de pisos, que em altura, iria ter, apurar-se-ia um corte de cerca de 3 183,8 m², no total; considera-se que cada piso tinha uma redução de 1 064,60 m².

Continuava a lamentar-se, e insistia, sem perceber o projeto colossal que realizara e que tivera o beneplácito régio com a cumplicidade de Vila Nova de Cerveira, que, continuava a alegar, não queria que nada fosse retirado ao Programa, para “que a Obra sahise magnifica e incompleta”: “Ora digo eu se na idea desta obra, e com as medidas, que lhe dei, V.^a Exc.^a não achou cousa alguma de supérfluo, como agora com huma falta de 21 996 palmos quadrados em cada hum dos três planos, poderia levantar este Edificio com todas as mesmas accomodacoes, e todas da mesma extensão e grandeza, que V. Exc.^a julgou necessario para o uso a que o mesmo edificio he destinado. E como digo eu, sem que houvesse huma total

revolução em todas as partes da Obra; revolução que desconcertaria tudo, e que me não permitiria por modo nenhum a execução da idea tal qual está representado no meu desenho?”⁵¹.

Intransigência que revela uma insensibilidade a outras opiniões, maximamente a de Caetano de Sousa, que a incompatibilidade entre ambos agudizava. Decorre também do clima de época, em que a monumentalidade romana permeava muito da criação arquitetónica contemporânea e o ensino académico exacerbava. Costa e Silva comenta com admiração as grandiosas fábricas dos antigos e ficara em êxtase com o projeto da mole Casertiana. Constituiu o seu último exercício em Itália, e acabado em Lisboa (1781) um gigantesco palácio para ser apresentado à mítica Accademia di San Lucca, onde os projetos descomunais continuavam na agenda oficial das admissões⁵².

A percepção de que estava a ser alvo de uma cabala, pela circunstância de se mostrar inflexível perante as casas de morada de Caetano de Sousa, levava-o a defender sem concessões “a execução da ideia expressa no meu desenho, tal qual está o unico modo de collocar este grande Edificio sobre o terreno da Patriarcal”.

Para cumprir exigências governativas e para melhor se defender foi pedido um parecer a um coronel de engenharia com muita experiência da reparação de fortalezas, o sargento-mor Romão José do Rego, sobretudo que se pronunciasse sobre o imperativo ou não da demolição das casas de Caetano de Sousa, chegou então a afirmar taxativamente: “que o sumptuozo deste Edificio não deve fazer contemplar a pequena casa de Manuel Caetano de Sousa, que ainda no caso de haver terreno entre a dita casa e o dito Edificio não deveria existir”⁵³. Na BNRJ guarda-se um levantamento com a implantação do edifício e a marcação deste prédio, que lhe ficava tangente.

Este veio a ser indemnizado pelos prejuízos da expropriação, pelo que foi compensado pelo valor das suas casas⁵⁴, que Ratton com maledicência considerava que “eram iguais ás do tendeiro da rua da Procissão”⁵⁵, e estabeleceu-se-lhe um escambo com terrenos na rua do Colégio dos Nobres, (outrora pertencentes ao Noviciado dos jesuítas) confinantes ao largo do Rato, em frente à Real Fábrica das Sedas, onde veio a construir a sua nova residência (depois palácio Palmela e hoje Procuradoria-Geral da República).

Costa e Silva não mostrou qualquer flexibilidade perante as duras críticas que foram produzidas e a clarividência do presidente do real Erário foi nula, para a avaliação do extraordinário projeto para a capital do país, com as suas exigentes condições financeiras, na flutuante conjuntura política, que se instalara na Europa depois de 1789.

No final de 1794 vem a arder a Real Barraca da Ajuda, o pânico apoderou-se da corte e o país ficou em sobressalto. Na situação de emergência o príncipe-regente, *de facto*, desde 1792, determina a urgentíssima construção de uma nova residência para a família real. Logo dois anos depois do sinistro, 1796, é lançada a primeira pedra do edifício sob um projeto de Manuel Caetano de Sousa, o obstinado opositor de José da Costa e Silva.

Se a escolha daquele tivesse sido criteriosa e tivesse obedecido a opções estéticas tradutoras de um clima cultural e artístico consolidado, que denotasse a mudança de gosto arquitetónico, tal cenário não teria sido possível.

Mas o universo de Queluz, com a rainha ainda viva, imporia uma resistência, que no momento não haveria serenidade para contornar. Nem o exemplo de São Carlos inaugurado retumbantemente, em 1793, com uma invulgar prestação construtiva, se mostraria eloquente para marcar a rotura que na verdade exemplificava, mas a dinâmica da obra teve uma processualidade fora da órbita da corte, com uma gestão financeira muito ágil.

Veio a acontecer, em 1795, o que se afigurava inevitável com o marquês de Ponte Lima a mandar suspender as obras do Erário, com o subterfúgio de elas continuarem sob o regime de empreitada, como se vê deste documento:

“S.or Joze da Costa e Silva

Junto verá V. Mce Cópia da Portaria pela qual o Ill.mo e Ex.mo S.or Marques e Mordomo Mor, manda parar totalmente o dezent.o da Real obra do novo Er.o por conta da R.al Fazenda, para o fim de ser continuado por rematação, ou Empreitada, na forma q. especifica a dita Portaria: para cuja execução determina o Sr. Consilheiro Fiscal, q. V. Mce quando lhe convier, mas sem perda de tempo faça avizar os Mestres geraes das reaes Obras Publicas, para efeito da precisa medição.

D.s G. de a V. M.ce m.os an.s

Lxa 28 de Jan.ro de 1795” .⁵⁶

Estava à vista o fim de um processo congenitamente vetado ao insucesso, com milhões de cruzados enterrados em alicerces, para pouco depois os trabalhos serem completamente abandonados.

Logo em 1809, o bem informado inglês HobHouse, que nos visitara, nessa data, deixou-nos este expressivo comentário: “Porém do gigantesco projecto [de construção do edifício do Erário Régio] não se via, acima do solo, mais do que a segunda fiada de cantaria, devido à soberana desviar os parcos fundos para a construção da Basílica da Estrela. *Depois de gastar tudo o que existia no Erário, deixou de se precisar de um banco central.* O que restava da construção do edifício foi arrasado em 1833, para permitir a abertura do actual largo”⁵⁷.

A recentemente designada “arquitetura do dinheiro” apresenta outro exemplo malfadado no Bank of England do famoso arquiteto John Soane (1753-1837), cuja megalómana construção se inicia quando este é nomeado arquiteto chefe do Banco em 1788⁵⁸. Levou quase quatro décadas a terminar, precisamente em 1833, vindo mais tarde a ser demolido. Fachadas sobrecarregadas de colunatas e entablamentos e a famosa Sala que reproduzia o interior do panteão de Roma – uma ostentação do discurso clássico para glorificação do sistema financeiro, que tinha o ouro por padrão. Repetiu-se a ambição irrealista de levantar uma monumental construção no Rio de Janeiro destinada ao Erário, que ficou em pouco mais do que os alicerces. Santos Marrocos atento observador deixou registado em fevereiro de 1816: “Entretanto a Obra Nova do Thesouro ficou no esqueleto, havendo-se alli consumido p.a cima de 700 mil cruzados: e parou, por q. claramente se via q. a despesa crescia, e a obra não subia”⁵⁹. Verba equivalente à que fora investida no palácio da Ajuda, quando foi decidida, a substituição dos seu projeto, em 1802.

Em Lisboa uma nova ruína surgia num espaço urbano marcante do crescimento da cidade, que o plano da Baixa induzia a colocar na agenda das prioridades, e que a vizinhança da plataforma do Bairro Alto, tornava mais exigente, com a evolução verificada, perante o ritmo *edificandi* que a área já demonstrava. Utopicamente desejava-se poder eliminar, como imperativo histórico, uma lesão urbana, depois do abandono do palácio Tarouca e do devastador incêndio da Patriarcal. A síndrome das obras de Santa Engrácia continuava, porém, a alastrar-se endemicamente...

NOTAS:

¹ FRANÇA, José-Augusto (2001), *Monte Olivete: Minha Aldeia*. Lisboa: Livros Horizonte, 2001; *A Sétima Colina: roteiro histórico-artístico*, José-Augusto França (coord.). Lisboa: Livros Horizonte e Sociedade Lisboa 94, 1994.

² GEAEM, 2839-2-21-30, designado “Prospecto da Rua Nova da Cotovia que pertence ao Real Collegio dos Nobres que say projectado na planta com as letras EE.”, ass. Conde de Oeiras.

³ SILVA, Augusto Vieira da, *As Freguesias de Lisboa: estudo histórico*. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 1943; *Lisboa na 2.^a Metade do Século XVIII (Plantas e Descrições das suas Freguesias)*. Recolha e índices de Francisco Santana. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 1976, pp. 56-57 e 145-146.

⁴ CLUNY, Isabel (2002), *O Conde de Tarouca e a Diplomacia na Época Moderna*, dissertação de doutoramento, policopiado, FSCH, Universidade Nova de Lisboa, 2002.

⁵ ATAÍDE, Manuel Maia (1994), “A Igreja de Santa Engrácia”, in *O Livro de Lisboa*, (coord. Irisalva Moita). Lisboa: Livros Horizonte e Sociedade Lisboa 94, 1994, pp. 283-292.

⁶ CARVALHO, Ayres de (1962, *D. João V e a arte do Seu Tempo*. Lisboa: 1962; PEREIRA, José Fernandes (1986), *Arquitectura Barroca em Portugal*. Lisboa: Biblioteca Breve, 1986; GOMES, Paulo Varela (2002), *Igrejas de Planta Centralizada em Portugal. Arquitectura, Religião e Poder*. Dissertação de doutoramento, Faculdade de Arquitetura, Porto: 2002; SERRÃO, Vítor (2003), *História da Arte em Portugal, O Barroco*. Lisboa: Editorial Presença, 2003.

⁷ SEQUEIRA, Gustavo de Matos (1916), *Depois do Terramoto: Subsídios para a história dos bairros ocidentais*, vol. I. Lisboa: Academia das Ciências, 1916, p. 66.

⁸ SALDANHA, Nuno (2001), “Incêndio na Patriarcal” e “Incêndio no Campanário do Patriarcado de Lisboa”, in *Guia do Museu, Museu-Escola de Artes Decorativas Portuguesas*, José de Monterroso Teixeira (coord.). Lisboa: FRESS, 2001, pp. 300-301.

⁹ DE NEGRI, Emina (1957), Galeazzo Alessi: Architetto a Genova. Genova: *Quaderni della Storia dell'Arte*. Università di Genoa, 1957.

¹⁰ MERVEILLEUX, Charles, (1989) “Memórias Instrutivas sobre Portugal: 1723-1726”, in *O Portugal de D. João V visto por três forasteiros*. Lisboa: Biblioteca Nacional, 1989, p. 217.

¹¹ BNP, *Iconografia*, D15R, “Primeira Planta Geral da S. Igreja Patriarchal que se acha edificada em todo o vão do palacio chamado do Conde de Tarouca, delineado por João Pedro Ludovice, e executado pelo capitão Eugénio dos Santos”. V. *Catálogo da Coleção de Desenhos da Biblioteca Nacional*, Ayres de Carvalho (coord.). Lisboa: Biblioteca Nacional, 1977, p. 89.

¹² SEQUEIRA, Gustavo de Matos (1914), *op. cit.*, p. 66; COSTA, Mário, *A Patriarcal Queimada, uma síntese da sua história*. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 1959.

¹³ SILVA, Augusto Vieira, (1954) “Notícias Históricas das Freguesias de Lisboa”, in *Dispersos*, vol. I, Lisboa: CML, 1954, pp. 256-257.

¹⁴ MONTEIRO, Nuno (2008), *D. José, na Sombra de Pombal*. Lisboa: Círculo de Leitores, 2008, p. 210.

¹⁵ MAXWELL, Kenneth (1997), *Pombal: O Paradoxo do Iluminismo*. Tradução de António Danesi. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997, p. 111.

¹⁶ BARRETO, José (1982), “O discurso politico falsamente atribuído ao marquês de Pombal”, *Revista de História das Ideias, O Marquês de Pombal e o seu Tempo*, n.º 8, t. I, pp. 41-42; *Relação dos Livros auxiliares que Sua Majestade manda estabelecer para regular a administração do seu Real Erario pelo Título XII, da Ley de 22 de Dezembro de 1761 que determinou a instituição do sobredito Erario*. Conde de Oeiras.

¹⁷ SUBTIL, José (1993), “Os Poderes do Centro”, in António Manuel Hespanha, (coord.), *O Antigo Regime (1620-1807)*, vol. IV, *História de Portugal*, José Mattoso (dir.). Lisboa: Círculo de Leitores, pp. 157-221.

¹⁸ PAIXÃO, Judite Cavaleiro (1999), “Os espaços: percurso duma instituição”, in *Revista do Tribunal de Contas*, n.º 31, (jul.-dez.) Lisboa: 1999, pp. 428-423.

¹⁹ SEQUEIRA, Gustavo de Matos de (1916), *op. cit.* p. 77.

²⁰ GRAMOZA, J. P. Ferraz (1882), *Sucessos de Portugal, Memorias Historicas, Politicas, e Civis [...] Em que se descrevem os mais importantes sucessos occorridos em Portugal desde 1744 até ao anno de 1804*. Lisboa: Typographia do *Diario da Manhã*, 1882, pp. 122-126.

²¹ RAMOS, Luís de Oliveira (2007), *op. cit.*, p. 72; BEIRÃO, Caetano, (1934), *op. cit.*, pp. 79-86.

²² GRAMOZA, J. P. Ferrás (1882), *op. cit.*, p. 122.

- ²³ Idem, *ibidem*, p. 123.
- ²⁴ AHRJ, *Negócios de Portugal*, Caixa 620, Pac. 6-6, fls. 368-369.
- ²⁵ AHTC, *Real Erário*, Livro 4310, pp. 39-40, Carta datada de 28 de abril desse ano; v. SILVA, Raquel Henriques da (1999), *op. cit.*, p. 35 e vol. II, Anexos, doc. n.º 8, pp. 586-587.
- ²⁶ VASCONCELOS, Luís Walter (1989), *Quanto custou a Basílica da Estrela?* Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 1989.
- ²⁷ SERLIO, Sebastiano (1547), *Regole Generale di Architettura*, Venezia, 1547, *Quarto Libro*, fols. 154v e 155; FROMMEL, Christoph L. (1989), “Serlio e la scuola romana” in *Sebastiano Serlio, Sesto Seminario Internazionale di Storia dell’Architettura*, Cristof Thoenes (coord.) Milano: Electa, 1989, pp. 39-49.
- ²⁸ SERLIO, Sebastiano (1547), *Quinto Libro*, Paris: 1547, v. Bruschi, Arnaldo, “Le chiese de Serlio”, in *Sebastiano Serlio Sesto Seminario Internazionale di Storia dell’Architettura*. Cristof Thoenes (coord.). Milano: Electa, 1989, pp. 169-186.
- ²⁹ Arquivo Comunal, Medicina, Bolonha.
- ³⁰ FROMMEL, Christoph (1989), *op. cit.*, pp. 39-49, SERLIO, Sebastiano (1566), *Quinto Libro*, 1566, fls. 203 e segs.
- ³¹ GUILLAUME, Jean (1989), “Serlio et l’architecture française, in Sebastiano Serlio”, *Sesto Seminario Internazionale dell’Architettura*, Cristof Thoenes (coord.) Milano: Electa, 1989, pp. 67-76, v. SERLIO, Sebastiano (1619), *Tutte l’Opere*. Venezia, 1619, CLXLIV; o projeto de Écouen, que utiliza o mesmo dispositivo para a iluminação, foi publicado com secção e axonometria no *Sesto Libro delle habitationi di tutti li gradi degli uomini*, ms. de Munique, fol. 16, v. KÜBCHER, Sabine (1989), “Il problema de Ancy-le-France”, in *Sesto Seminario Internazionale dell’Architettura*, Cristof Thoenes (coord.). Milano: Electa, 1989, pp. 79-90.
- ³² Accademia Clementina di Bologna, *Atti, 1782-1789*, 10 de novembro de 1787, referindo o projeto de “Una pianta ed elevazione di un Fabbricato di un solo Ordine Dorico che costituisca una *Dogana Marittima*”; CARVALHO, Ayres de, (1979) , *op. cit.*, p. 90.
- ³³ PALLADIO, Andrea (1570), *Los Quatro Libros de la Architectura, Tercero Libro*. (introd. de Javier Rivera, ed. Akal, Madrid, 1988), Venezia: Dominico de’ Franceschi, 1570, pp. 309-310.

³⁴ VITRÚVIO (1567), *I Dieci Libri dell'Architectura*. (Trad. de Daniel Barbaro e ilustrações de Andrea Palladio). Venezia: Francesco de' Franciscchi, 1567, pp. 228-229, “L'Erario è il luogo dove si ripone il Tesoro, & il dinaro publico”.

³⁵ ANRJ, *Negócios de Portugal*, Caixa 620, pac. 034, n.º 2, esta compilação fazia *pendant* com uma outra dada à estampa em 1776, pelo mesmo Scamozzi, designada por *Le fabbriche e I Disegni Di Palladio*, também presente na sua coleção.

³⁶ PALLADIO, Andrea (1570), *I Quattro Libri della Architectura*, Libro II. Venezia, 1570, p. 19; LOTZ, Wolfgang, “Palladio e l'Architettura del suo Tempo”, in *Mostra del Palladio*, cat. Renato Cevese (coord.). Milano: Electa, 1973, pp. 29-42.

³⁷ CEVESE, Renato (1973), “L'Opere del Palladio”, in *Mostra del Palladio*, cat., Renato Cevese (coord.). Milano: Electa, 1973, pp. 65-69, publicada em gravura nos *I Quatri Libri della Architectura*. Libro II, Venezia: 1570, p. 60.

³⁸ FORSMANN, Erik, (1973), *Dorico, Ionico, Corintio, nel architectura del Rinascimento*. Bari: 1973; SUMMERSON, John (1984), *El Lenguage Clásico de la Arquitectura, de L.B.Alberti a Le Corbusier*. (1.ª ed. 1966). Barcelona: ed. Gustavo Gili, 1991, pp. 50-61, que compara o palácio Caprini, (ou Casa de Rafael) que já citámos, riscado por Bramante, com a Sommerset House de Londres, de William Chambers, 1780, comentando que, para além da clara influência, a marcação dos tramos é mais subtil, mas menos vigorosa; ressalve-se que a data deste projeto anglo-palladiano está muito próxima da do Erário Régio.

³⁹ ACKERMANN, James S. (1991), *Palladio, Architect and Society*. (1.ª ed. 1966). Londres: Penguin Books: 1991; *Andrea Palladio*, Catálogo da *Mostra*. Vicenza: 1973; TAFURI, Mafredo (2006), *Interpreting Renaissance: Princes, Cities, Architects*. (1.ª ed., 1992). London: Yale University Press, 2006.

⁴⁰ GRAMOZA, J. P., Ferrás (1882), *op. cit.*, p. 123.

⁴¹ SEQUEIRA, Gustavo Matos de (1916), *op. cit.*, p. 77.

⁴² ANRJ, *Negócios de Portugal*, Caixa 620, pac.ª 1, carta de Costa e Silva, sem data (1791?) dirigida ao Presidente do Erário Régio.

⁴³ ANTT, *Negócios de Portugal*, Caixa 620, pac.ª 1, fls. 120-122 carta de Costa e Silva comentando a contraproposta de Caetano de Sousa, que era acompanhada de uma planta que se não conhece.

⁴⁴ ANRJ, *Negócios de Portugal*, Caixa 620, fls. 100-101, Explicação da Planta do Novo Erário, s.d.

⁴⁵ ANTT, *Cartórios Notariais de Lisboa*, Cartório 4, Caixa 10, Livro 50, pp. 86v-87v; v. SILVA. Raquel Henriques da (1999), *op. cit.* p. 597.

⁴⁶ GOMES, Paulo Varela (2004), “Jornada pelo Tejo: Costa e Silva, Carvalho Negreiros e a cidade pós-pombalina”, in *Revista Semestral de Edifícios e Monumentos*, *Monumentos*, n.º 21, setembro, 2004, Lisboa: DGEMN, Lisboa, pp. 132-141; GOMES, Paulo Varela (2008) *Expressões do Neoclássico*. Porto: FUBU, 2008, p. 11; CARVALHO, Ayres de (1979), *op. cit.*, p. 90.

⁴⁷ ANRJ, *Negócios de Portugal*, Caixa 620, carta ao visconde de Vila Nova de Cerveira Presidente do Real Erário [1791?]: “o conhecimento dos sistemas de construção está para além de conhecer as Regras do Tratado de Vignhola pelo que eu o farei perceber, quando publicar huma parte de hum curso de Architectura Civil de cuja obra tenho já composto dez volumes, que me falta ainda aperfeiçoalos, fazendo tenção de procurar V.a Exc.a para meu mecenas, afim de que emmendandolhe os erros, possa ter boa aceitação de Sua Mag.de e Alteza, a quem intento dedicar a obra”, obra anunciada, mas que não veio a publicar, v. *infra*.

⁴⁸ ANRJ, *Negócios de Portugal*, Caixa 620, carta dirigida ao visconde de Vila Nova da Cerveira e reproduzida na sua “Jornada pelo Tejo”, BNP, *Reservados*, COD 3761, “Additamento ao Livro intitulado Jornada pelo Tejo, que foi offerecido a S. Alteza Real o. principe Nosso senhor que Deos Guarde, em o anno de 1792 por seu Auctor Jozé Manoel de Carvalho Negreiros, o qual oferece agora ao mesmo Real Senhor, este Additamento, feito no prezente anno de 1797”. No índice do t. IV, organizado por Jornadas diárias refere os comentários sobre o Erário: “O Dia Quarto da Jornada pelo Tejo que contem:

Reflexoens sobre os alicerces da obra do novo Erário, feitas em huma carta anonima dirigida ao Marquez de Ponte de Lima.

Respostas do Architecto da dita obra contra as ditas Reflexoens

O Quinto Dia de Jornada pelo Tejo q contem

Sustentação feita pelo ditto Anónimo em defeza das suas Reflexões contra a resposta do dito Architecto da dita obra”; GOMES, Paulo Varela (2004), *op. cit.*, pp. 132-141. Cita um outro Ms que se encontra na Biblioteca da Ajuda, datado de 1792.

⁴⁹ Idem, *ibidem*.

⁵⁰ Idem, *ibidem*.

⁵¹ ANRJ, *Negócios de Portugal*, Caixa 620, fls. 120-122 carta (1791) para o presidente do Erário em que se defende a pedido deste, perante a planta que desconhecemos de Manuel Caetano de Sousa.

⁵² Idem, *ibidem*.

⁵³ PINON, Pierre; AMPRIMOZ, François Xavier, (1988), *Les Envois de Rome, Architecture et Archéologie*. Roma: École Française de Rome, 1988, pp. 3-47.

⁵⁴ ANRJ, *Negócios de Portugal*, Caixa 620, fl. 117, Parecer do eng.º Romão Jozé do Rego, datado de 15 de abril de 1791, onde discorre sobre o bem situar e o bem distribuir do Edifício do Erário, louvando a decoração por ser “bella e magestosa e digna do século”. Este coronel com exercício de engenheiro superintendeu nas obras de algumas fortalezas: Forte de São Lourenço, Faro; Forte de Santa Marta em Cascais; Forte de Santo Amaro de Oeiras, 1793.

⁵⁵ ATC, *Erário Régio*, Livro 4310, p. 47, Decreto em que a rainha manda para a verba pelo Donativo dos 4%, em 30 de março de 1793; V. Silva, Raquel Henriques da, (1999), *op. cit.* p. 47; só em 1861 seria apresentado da CML um projeto para a construção de um prédio romântico, naquele lugar.

⁵⁶ RATTON, Jácome (1920), *Recordações sobre Ocorrências do seu Tempo, de Maio de 1747 a Setembro de 1810*. (2.ª ed.) Coimbra: Imprensa da Universidade, 1920.

⁵⁷ ANRJ, *Negócios de Portugal*, Caixa 620, pac.ª 1, fl. 155, já existia um documento com o levantamento dos preços, para arrematação, que Costa e Silva mandara realizar junto dos mestres com maior experiência e para os “Fundamentos”, que eram objeto do despacho, os valores estavam bem descriminados: “Dos Fundamentos. Os fundamentos se farão tirando o entulho por toda a extensão do Edifício, em geral, pondo o seu pavimento bem a nível, e ficando os seus lados bem aprumados. E sendo o dito entulho cavado a enchada, e botado fora às cargas no sitio do Vale de Pereiro, ou da Quinta do Quelhas, ou em outro qualquer sitio em igual distancia, se dará por cada braça 2400 athe 3000 réis”. ANRJ, *Negócios de Portugal*, Caixa 620, pac.ª 1, s.d. Não deixa de ser significativo apesar da expansão urbana da Lapa, a quinta no Quelhas, bem como o Vale Pereiro, onde hoje se encontra o Hotel Ritz/Parque Eduardo VII, ainda serviam para despejo de entulhos.

⁵⁸ GUIMARÃES, Francisco J. de (1993), *Cam HobHouse e Portugal: Diário de Viagem, 1809*. Lisboa: Livros Horizonte, 1993.

⁵⁹ BERGDOLL, Barry (2000), *European Architecture, 1750-1890*. Oxford, New York: Oxford University Press, 2000, pp. 119-123.

⁶⁰ MARROCOS, Luís J. dos Santos (2008), *Cartas do Rio de Janeiro: 1811-1821*. Lisboa: Biblioteca Nacional de Lisboa, 2008, (fevereiro 1816).

IV. 2. O REAL TEATRO DE SÃO CARLOS (1792-1793) A INSERÇÃO NEOCLASSICIZANTE NO PROGRAMA DA REEDIFICAÇÃO DA CIDADE

“No Herculano outra cidade também sepultada na lava e pedras do Vezuvio, e que hoje fica toda encoberta debaixo da Real Villa de Portici, se ve o *grande Teatro*, em parte desembaraçado da lava, obra verdadeiramente admirável e da maior magnificência [...]”

José da Costa Silva, *Correspondência de Itália*, 1776.

A. O espectro da Real Ópera do Tejo

Com o colapso sísmico que fez desmoronar a Real Ópera do Tejo, instaurou-se, na corte, um sentimento de perda que D. José I jamais terá ultrapassado. Distinto melômano, o rei ousou pedir a Itália, em 1752, um primeiro desenho para o teatro de Salvaterra, que vem a ser inaugurado, logo em janeiro do ano seguinte. Aqui no paço e tapada desta vila onde a família real jornadeava, longamente, nas estadas anuais de caça, durante o Inverno – o apogeu da temporada operática ocorria por altura do Carnaval. A um dos Bibienas, membro da ilustre dinastia de arquitetos-cenógrafos, solicitou essa prestação, que claramente lhe agradou.

Deste modo, não hesitou em contratá-lo no ano seguinte para o magno empreendimento da construção de um magnífico teatro¹, integrado no Paço da Ribeira, que, simbolicamente, deveria estar à altura dos investimentos da época joanina, nomeadamente a Patriarcal, que lhe ficava na proximidade, reformada por João Frederico Ludovice (1743), já no final do reinado de seu pai, o Magnânimo. A grandiosidade bem se deixa adivinhar nas aparatosas estampas de Philippe Le Bas (1707-1783), gravadas, em Paris (1757), segundo desenhos enviados de Lisboa, por Miguel Tiburcio Pedegache, logo a seguir ao terramoto, em 1757. No conjunto

que veio a ser editado – A compilação das mais belas ruínas de Lisboa – inclui-se precisamente a Casa da Ópera e a Igreja da Patriarcal².

Os andamentos do aparato régio deveriam pautar-se, ao mesmo tempo, com o alinhamento faustoso das prodigiosas encomendas de prataria francesa, para repor a designada primeira baixela Germain joanina, que, desaparecera, na temível catástrofe. Também para aquela capela palatina, com a obstinação e o auxílio dos dobrões régios, elevada a Basílica Patriarcal, Niccola Salvi e Luigi Vanvitelli desenharam uma sumptuosa Fonte Batismal (1743-44), recorrendo a mármore preciosos³.

Desloca-se a mundividência sacra da corte para uma secularização das práticas de representação, na construção do aparato régio, que o monarca e sua mulher D. Mariana Vitória de Bourbon sacramentavam.

Veio a construir-se este imponente edifício, que atravessa os tempos como a mítica e espectral Real Ópera do Tejo, incorporando um *rocaille* internacional elegante e luxuoso, na qual muitos espetadores se distraíam muitas vezes da cena, porque o seu olhar se deslumbrava com “a riqueza da casa que era branca, e de muito ouro em ornatos”⁴.

Dê-se evidência a um saboroso testemunho de época, da mão do riquíssimo contratador dos diamantes e inquilino de Pombal e que mandara construir em Benfica um sofisticado palácio de verão, em Benfica, 1760-1770, com projeto neoclassicizante de Inácio de Oliveira Bernardes, que encontraremos mais adiante. Calorosamente, Gérard Devisme (1726-1797), descreve o teatro dando-lhe honrosa nota cosmopolita europeia, o que é relevante, já que a tradição, em geral, na colónia inglesa, era a maledicência sistemática:

“o novo teatro [...] ultrapassava, em grandeza e decorações, tudo aquilo de que os tempos modernos se podem gabar. Nesta ocasião Perez compos uma nova versão da ópera *Alessandro nell’ Indie*, na qual aparecia no palco uma tropa a cavalo com uma falange macedónia. Um dos mestres de equitação do rei montava o Bucéfalo, ao som de uma marcha que fora composta por Perez no picadeiro, ao *grand-pas* de um belo cavalo. O conjunto excedia tudo aquilo que Farinelli havia tentado fazer para a corte de Madrid, para o que dispusera de poderes ilimitados. Além destas *explêndidas decorações*, Sua Majestade o Rei de Portugal tinha reunido os maiores cantores então existentes.”⁵

Este cuidado repertório ornamental descobre-se, aliás, no remanescente da igreja da Memória, também deste Bibiena, sinalizando a sua capacidade e experiência profissionais, desenho que, de modo irremediável, ficou interrompido, ao nível da cimalha, devida à sua inesperada morte, em 1760.

Logo depois de ter chegado para responder à avidez musical da corte josefina, Bibiena, teve condições para instalar um teatro provisório para a representação de ópera, mencionado várias vezes por teatro do Forte, na ala do paço, conhecida por Casa da Índia, a que sucedeu o designado torreão filipino, mencionado ainda por teatro do Salão dos Embaixadores. Aqui foi apresentada, nomeadamente, uma récita do Herói Chinez, com um deslumbrante cenário de Giovanni Berardi, pintor que ganhou fama na época e se tornou colaborador assíduo daquele arquiteto: “Os escenarios erão os mais soberbos, e os livretes [*sic*] que erão grandes tinham scenas estampadas abertas a agua forte por João Berardi⁶. Guarda-se ainda hoje um dos cenários de Bibiena, para uma das muitas óperas aí representadas, em geral da autoria de David Pérez, chamando-se a peça *L’Olympiade* a que foi representada quando da estreia a 31 de março de 1753⁷.

Mas quem era Gian Carlo Sicinio Bibiena (1717-1760) de quem acabámos de falar? Pela aturada formação profissional e respaldado pelo alargado prestígio familiar, no campo da arquitetura teatral e da cenografia⁸; pelas provas dadas na controlo da edificação da Real Ópera do Tejo, que celeremente se deu por concluída, em pouco menos de dois anos, vem a receber a significativa encomenda para o risco a igreja de Nossa Senhora do Livramento, consagrada a perpetuar a memória da tentativa de assassinato, em 1759, contra pessoa régia de D. José, que afinal saiu salva.

Anteriormente, alcançara, outra distinção com o mesmo sinal, ao ser-lhe entregue o projeto para o novo paço real de Nossa Senhora da Ajuda, conhecido tradicionalmente como a Real Barraca, (que analisaremos mais adiante) cuja planta se encontra na Biblioteca Nacional⁹, inapreciável testemunho para avaliação das suas componentes distributivas fundamentais.

Dada a exiguidade deste minicomplexo palatino, ainda assim inscreveu no programa funcional, uma Biblioteca – que sobreviveu, ao pavoroso incêndio de 1794 –, uma Capela, mais tarde, parcialmente reedificada já em alvenaria, da responsabilidade de Manuel Caetano

de Sousa, 1792, e ainda um teatro de corte, de pequena escala, sem dúvida, mas, que mereceu os maiores elogios, nomeadamente, por parte de William Beckford (1760-1834) normalmente severo nos seus padrões de avaliação¹⁰.

Nele, por um período de cerca de vinte anos, 1767-1787, a realização da cenografia contou com o contributo requintado de Giacomo Azzolini (1723-1791), natural de Bolonha, o qual tinha acompanhado Bibiena, em 1752, para a construção da Real Ópera do Tejo, assegurando inequivocamente, um nível artístico muito elevado, que se estendeu aos paços de Salvaterra e de Queluz¹¹.

Um ano depois da morte de D. José (1777), numa conjuntura em que a polarização galante de Queluz vai estar, de novo, em evidência, a corte decide aí construir um novo teatro, designado na documentação por “Casa da Ópera”. Foi escolhido para o seu desenho, Inácio de Oliveira Bernardes (1695-1781) que já era diretor dos teatros régios e cenógrafo naquele palácio, onde sucedeu a Bibiena, em 1760¹². Tendo obtido a colaboração de Petronio Mazzoni, arquiteto romano, para o seu delineamento, que já realizara o projeto do teatro da rua do Condes (1765)¹³, na sequência do convite de Sebastião da Cruz Sobral. Mazzoni era um reputadíssimo maquinista teatral, que foi contratado também para os teatros da Ajuda, de Salvaterra, para além da colaboração efémera, na sua especialidade, na Ópera do Tejo¹⁴.

Uma memória repassada de luto, mas com uma tradição artística e musical – nos teatros áulicos – que entroncava no esplendor, revelado nas contratações sumptuárias dos cantores e maestros, para a patriarcal joanina, em que brilha cintilante, Domenico Scarlatti (1685-1752), fazendo música celestial, segundo os testemunhos da época. A envergadura europeia destas récitas, mesmo na Real Barraca, que patenteiam um quadro de excelência cortesã, impunha, definitivamente, que um novo teatro de Ópera, surgisse na capital.

Numa premonição fatídica, um ano depois da inauguração do Teatro de São Carlos, uma nova tragédia veio a acontecer: um violento incêndio reduziu a cinzas o paço da Ajuda e o seu teatrinho da Ópera, da autoria de Bibiena, entra em decadência¹⁵, (pela segunda vez, uma calamidade vai fazer desaparecer outro dos seus teatros) – no infortúnio o Teatro de São Carlos perfilava-se, já, com a distinção de um espaço de nível europeu, encerrando o ciclo dos teatros de corte.

B. O contexto comemorativo e o impulso construtivo do teatro, na sensível moldura política da época.

Se traçarmos um paralelismo entre as duas gravuras, que se equivalem, enquanto registo celebrativo do nascimento de um herdeiro para a coroa, verificamos que enunciam discursos ou melhor utilizações imagéticas contrastantes, ilustrando as mudanças, entretanto ocorridas, no gosto e na produção artísticas.

Que gravuras são estas? A primeira, a “Alegoria à construção da Basílica da Estrela”, em tributo ao nascimento do príncipe do Brasil, D. José, realizada em 1761 e a segunda a “Alegoria ao Nascimento da princesa da Beira”, D. Maria Teresa, aberta, em 1793¹⁶.

A rainha D. Maria I prometera erguer um templo, logo que o aparecimento do primogénito se verificasse, e assim aconteceu com a vinda daquele, nefastamente desaparecido, de modo prematuro, em 1788. A segunda foi dada à estampa, em regozijo, quando a princesa do Brasil, D. Carlota Joaquina, pôs no mundo, a princesa D. Maria Teresa, decorrendo o ano de 1793.

Na primeira vemos, em plano recuado, em toda a mancha, a fachada principal da Estrela¹⁷, que se interpreta, como querendo significar a reevocação do edifício mafrense, a apropriação e a homenagem à estética patrocinada pela euforia económica da época do *Magnânimo*. De modo paradoxal, num clima em que o pombalino, queria afirmar um posicionamento de rotura com o universo barroco, em termos urbanísticos e da arquitetura civil, mas não no domínio das tipologias construtivas religiosas¹⁸.

Na gravura a rainha recebe o projeto das mãos do arquiteto Mateus Vicente de Oliveira (1706-1785), que se encontra envolvido pela afetuosa figura da Música. Toda a atmosfera alegórica referencia um compromisso político-religioso, em que assentava a Antigo Regime. Quando surgiram críticas mordazes sobre a exorbitância do custo da obra, D. Maria I respondeu com altivez: com Deus quanto se gasta é pouco porque, “de Deos tudo provem”, frase que vemos na gravura, saindo do peito da soberana em direção ao Sagrado Coração de Jesus, desenhado no nicho central, do piso nobre da igreja¹⁹.

Na segunda gravura, que segue a pujante arquitetura compositiva da “Alegoria ao rei D. José I e à rainha D. Maria Ana Vitória de Bourbon”, (pintura atribuída correntemente a

Vieira Lusitano), vemos o príncipe D. João e sua mulher a princesa D. Carlota Joaquina sentados no trono duplo, e em baixo, a seus pés a figura de um *putto*, que apresenta a recém-nascida. Ao fundo, no lado direito, observa-se o prospeto da fachada principal da Basílica da Estrela, significativamente estilizada, que mais parece um templo de planta centralizada, de matriz clássica. Emerge num resplendor, que se vê, com frequência, nalguma iconografia do Rei-Sol, acusando assim um revivalismo Luís XIV, que se verifica por esta altura, na Europa, e que Montesquieu avalizou. Por outro lado, configura uma inscrição que, conota os projetos racionalistas e iluministas de correntes de arquitetura, de matriz utópica, lideradas por Étienne Boullé e Ledoux. Podemos, igualmente, admitir um reflexo da morfologia do Erário Régio, projeto de Costa Silva, datado de 1789, na ordem do dia para influenciar tal composição, já que foi realizada por Francisco Leal Garcia (-1814), um escultor, colaborador, habitual de Costa e Silva²⁰.

A gravura na sua ambiguidade, enquanto monumento farol, não deixa de pontuar, duas situações: uma, reverencial que enlaça o passado recente e a magnanimidade da rainha, ao mandar construir a Basílica da Estrela, um dos últimos grandes templos do ocidente, em estilo tardo-barroco, que nesta imagem se reapropria. Transpunha-se para o presente, o gesto e o simbolismo, de ressonância político-religiosa, sustentando pressupostos ideológicos do *status quo*, que se queriam ver inalteráveis. A outra, ao revelar o edifício envolto de um sol radioso, conotante da luz da Razão, na alusão ao iluminismo mariano, traduzirá o interesse do príncipe-regente em lhe querer dar sufrágio²¹.

Este enquadramento parece também confirmar uma atitude de fidelidade de D. João para com sua mãe, que no ano anterior, ou seja 1792, perante o agravamento da doença, uma Junta Médica considerou a soberana incapaz de exercer o mando régio. Não sem significar que a comemoração do nascimento da princesa recolocava na sua dimensão metafórica, a imponente Basílica, enquanto monumento do novo quadro político mariano. Tanto mais que à mesma viria a estar agregada uma praça real dedicada à rainha: em Roma tinha sido já encomendada uma estátua, para seu embelezamento e de grande ambição artística, incorporando a gramática do neoclassicismo, já que o seu autor, João José de Aguiar (1769-1841), o bebera no atelier de Canova, de quem foi discípulo²².

O sequestro da ideologia da Estrela no manifesto icónico da gravura alegórica ao nascimento da princesa D. Maria Teresa, maximizado pela introdução de outra semântica, na representação, reenvia-nos para a questão da estratégia e do modelo comemorativo do nascimento do herdeiro do trono, assegurando a continuidade sucessória. Atitude que vem a inscrever-se na determinação da construção de um grandioso teatro, que exatamente irá começar por ter o nome de Teatro da Princesa Carlota (em muitos documentos dito *Teatro della Principessa*) e que pouco depois passaria a designar-se Teatro de São Carlos, decisão sustentada, admite-se, por Pina Manique, que ainda hoje se mantém²³.

Nesta atmosfera celebrativa é oportuno citar os magníficos fogos de artifício, que se realizaram por todo o país e na corte especialmente, quer da responsabilidade de particulares onde se destacaram os organizados por Joaquim Inácio da Cruz Sobral, quer os de natureza oficial. Para estes últimos, a iniciativa da encomenda foi de Pina Manique, seja, os montados no Terreiro do Paço, seja, o que foi erigido no Castelo de São Jorge²⁴. Máquinas pirotécnicas que incorporavam a modernidade de desenho de híbrida inspiração clássica romana, não sem alguma inconsistência, e alguns mesmo avançando para o experimentalismo precoce neo-medieval (que ocorrera de modo inaugural no palácio de Monserrate, tendo como comitente Devisme). O júbilo fora muito propagandeado e as Orações laudatórias e os Aplausos também se multiplicaram, para glorificação ritualística da sucessão monárquica, no diapasão absolutista.

O tema do herdeiro do trono pairava, com recorrência, de modo fantasmático nos imaginários e Cyrillo Volkmar Machado, reflete-o ainda, em 1796, quando pintou no Oratório Sul, do palácio de Mafra, uma alegoria que aludia ao feliz acontecimento do primogénito da princesa Carlota Joaquina²⁵. Fazendo o contraponto com o voto de Mafra pelo nascimento do sucessor de D. João V, incensa, em inflexão retórica, as felizes circunstâncias: “Desde os anos de 1710 a 1792 viu-se Portugal duas vezes consternado por falta de sucessão da Casa Real, e duas vezes viu felizmente continuar por intercessão como piamente se crê, do Taumaturgo Lisbonense. A Igreja e Convento de Mafra é um autêntico e não vulgar testemunho do primeiro favor; assim como a pintura deste teto poderá conservar a memória do segundo”. Depois continua e explica o programa da composição religiosa, onde além de Santo António, aparecem também São Carlos, por alusão ao novo Teatro da Ópera, e São João Baptista, que

remete onomasticamente para D. João VI: “São João Baptista, S. Carlos, e Santo António, prostrados diante da S.S. Trindade, *intercedem pela sucessão do Trono*; as suas súplicas são deferidas [...]”²⁶. Em complementaridade veio a retomar o mesmo assunto no outro Oratório, do lado Norte, dedicado a São José, onde ilustra a gratidão dos príncipes “ao *Benefício do Céu*, concedendo-lhe a prole desejada”²⁷.

Na denominada Saleta, também nesta ala, o pintor informa-nos que para aí escolheu uma composição de carácter mitológico sobre “La Fecondita [...] la maggiore felicità che possa avere una donna maritata [...]”, nela se identifica “a deusa da fecundidade tendo em cada mão uma cornucópia das quais vão saindo meninos”. Ao centro evoca emblematicamente o reino, através das “Quinas Portuguesas”, isto porque o príncipe D. João tinha estado casado sete anos sem descendência, porque Carlota Joaquina não tinha idade núbil: “Os Portugueses precisaram, pediram e obtiveram esta felicidade”, cumprindo-se a progenitura o que justificava por tributo patriótico e de lealdade para com a monarquia reinante: “*a memória deste sucesso pintada poeticamente* não pode deixar de ser grata aos leaes Portugueses e a todos aqueles que amam a Justiça e a própria conveniência”²⁸.

C. Pina Manique: o protagonismo na iniciativa e os indicadores de capitalidade

Havia o receio que o regozijo pelo aparecimento do herdeiro pudesse ocasionar um desejo de construir mais uma nova igreja e o respetivo complexo conventual. Em boa verdade, tenha-se em conta que a rainha mandara construir em Mafra uma igreja, nesta intenção, mas que não passou da primeira pedra²⁹.

Assim, um teatro asseguraria o cumprimento de uma prioridade nos equipamentos públicos da cidade assumindo um desígnio caro à ideologia iluminista de subscrever uma arquitetura cívica baseada no progresso “in the second half of the century it was the public theatre which rose to its peak of architectural ambition and the “Enlightened” form”³⁰. Sendo certo que, as finanças de estado não aguentariam um novo investimento daquela escala; na verdade as obras da Estrela, pela sua dimensão, obrigaram durante muitos anos a um esforço financeiro consideravelmente exigente.

O Intendente, de modo hábil, equacionou o mapa de necessidades que urgia preencher na cidade, aí elencou a fábrica do Teatro como uma tarefa inadiável e passou à ação³¹.

Nos horizontes de Pina Manique (1733-1805), e nos seus referenciais programáticos, identifica-se o *Regulamento dos Teatros de 1771*, ainda do reinado de D. José, que numa das suas alíneas consignava a instituição de um sindicato de patrocinadores para o funcionamento dos teatros de corte³²; medida que o rei aplaudiria, tanto mais que pretendia manter a qualidade das representações, que não queria abrandar. Nesse documento descrevia-se estatutariamente os objetivos e as obrigações destes empresários, que decidiram apoiar o revigoração dos teatros de sua majestade.

Esta referência legal e prospetiva, que o inspira, foi articulada com a portaria que, ele terá redigido e lhe atribui enquanto Intendente-Geral da Polícia, em 1791, (cargo que detinha desde 1780) competências muito alargadas, em vários domínios, avocando algumas delas, que o Senado da câmara tradicionalmente desenvolvia e que configurava uma nova reorientação das atribuições³³.

A liderança da construção do Teatro de São Carlos decorria de uma lógica, que se retira deste reforço de poderes, ao superintender nos equipamentos culturais da cidade e divertimento, os designados espaços de sociabilidade, que deveriam atender ao rigorismo da legislação da intendência-geral de Polícia³⁴.

Havia, assim, um programa regulador e ordenador para a capital, que Pina Manique ferreamente implementou, querendo nivelá-la ao conjunto das cidades civilizadas da Europa de então. Procurou definir os instrumentos corretos para a inversão das distorções e patologias, que os visitantes estrangeiros com tanta acrimónia as denunciavam³⁵. E em Rodrigo de Sousa Coutinho vemos o primeiro-ministro e secretário de Estado dos Negócios do Reino, que definiu uma estratégia, onde tais medidas se enquadravam, no diapasão cosmopolita.

De facto Pina Manique reivindicava amplas prerrogativas para a Intendência, reformatada em 1791, como vimos, de modo a que os objetivos, de largo espectro, pudessem ser cumpridos e inegavelmente os teatros estavam sobre o seu alvo, integrados na nomenclatura abrangente dos divertimentos públicos, que incluíam espetáculos de touros, cavalhadas, fogos de artifícios, volantins e oratórias³⁶. Vemos que o seu Departamento

inclusivamente assistia ao controlo da salubridade do ar e que os artistas mereciam especial escrutínio, tanto mais que potencialmente poderiam ser agentes privilegiados de contaminação do mesmo: uma extensão bizarra do designado pombalino sanitário³⁷.

Com uma capacidade de trabalho homérica, ele tinha uma estratégia para a cidade – e para o país – a denominação precisa do seu cargo era Intendente-Geral da Polícia da Corte e do Reino e veio a implementar um conjunto vastíssimo de medidas com incidência profunda na vida política, social e urbana³⁸:

1. Acumulando o cargo de Superintendente-Geral dos Contrabandos e Descaminhos dos Reais Direitos com o de Provedor Geral da Alfândega Grande de Lisboa e Feitor Mor de todas as outras alfândegas do reino (operou a centralização dos serviços aduaneiros): perseguia o contrabando, prevenia as infrações ao direito alfandegário, a corrupção e o descaminho de direitos, geradores de receitas necessárias para o financiamento dos empreendimentos públicos, diminuindo os prejuízos para os cofres de estado.
2. Impulsionou a instalação da iluminação pública na cidade tendo dotado os principais arruamentos de candeeiros, alimentados a azeite de baleia e executados pelos funileiros com oficinas em Lisboa. Veja-se a gravura publicada no Panorama, 1845, onde se observam os célebres “Reverberos”, candeeiros de iluminação, simetricamente colocados na fachada do Teatro de São Carlos, sendo que, o do cunhal esquerdo, se projeta com maior presença³⁹.
3. Promoveu a criação de um corpo da Guarda Real, para o policiamento da cidade, que vivia sob o terror e os violentos desacatos noturnos tornavam a segurança principalmente a noturna precária.
4. Ordenou o censo populacional (1798) recolha informativa de relevante importância para o conhecimento da realidade demográfica do país⁴⁰; ficou a conhecer-se o número de estrangeiros, os mancebos que podiam integrar o serviço do Exército, que estava completamente desmoralizado, registava-se a ocupação profissional e quem não tivesse um trabalho estável teria de ou arranjar ocupação nas obras da Reconstrução da cidade e não se verificando nenhuma destas

situações eram obrigados a regressar às suas terras de origem, extinguindo “a aviltante mendigagem que em chusma perseguia os caminheiros”.

5. Nesta mesma ótica propôs à rainha a criação da Real Casa Pia de Lisboa (1781) no castelo de São Jorge, cujas obras de adaptação foram acompanhadas pelo arquiteto Manuel Caetano de Sousa, já que pensava vir a dotá-la de meios, através das receitas geradas pelo teatro da Ópera⁴¹.
6. Exerceu vigilância sobre os estrangeiros e sobre a divulgação das novas ideias consideradas progressistas, que culminaram com a revolução francesa, vigiando apertadamente os “freemasões”. Impondo censura rígida sobre a circulação de literatura, que suportasse a difusão dos ideais revolucionários, contrários aos valores da monarquia absoluta e da religião católica⁴².

D. A aceleração da dinâmica construtiva; a área afeta ao levantamento do teatro – os terrenos do 1.º barão de Quintela e os do Tesouro Velho; a arqueologia do lugar; o modelo empresarial para o financiamento da construção; a propriedade da Casa Pia.

O período mariano e o do príncipe-regente, a partir de 1792, sinalizam uma multiplicação de estaleiros em vários pontos da cidade, polos vitais do seu desenvolvimento. Sendo um dos mais intensos a rua de Santa Catarina (hoje rua Garrett) e suas franjas, a prefigurar a emergência do Chiado, como espaço urbano privilegiado⁴³. As Chagas, a Boa Vista, as Cruzes da Sé participam dessa dinâmica, em termos das iniciativas de construção de regime privado, sejam os designados prédios de rendimento, sejam as residências familiares nobres, de que se destacam a título de exemplo, pela sua monumentalidade, o palácio dos condes de Valadares, ao Carmo, 1786, o palácio Sola na rua nova de Santa Catarina, o palácio do Manteigueiro, na rua da Horta Seca, com projeto de Manuel Caetano de Sousa e o palácio Quintela, à rua do Alecrim (designada numa planta da segunda metade do século XVIII, de rua Bella das Duas Igrejas⁴⁴, confrontando a nascente com a calçada do Tesouro Velho.

Refira-se que o intendente avança com um investimento imobiliário particular, no final da rua das Flores, onde se iniciam vultuosos trabalhos de desentulhos em 1785, na

proximidade dos ditos terrenos do Stephens⁴⁵, hoje assinalados na toponímia como largo do Stephens – o fundador da Real Manufatura de Vidros da Marinha Grande, emblema do fomento industrial pombalino – cujas terras estavam também a ser retiradas para os baldios de Buenos Aires.

Seguindo os averbamentos dos livros da Intendência das Obras Públicas, por esta altura, verificamos a marcação das prioridades dos trabalhos da reconstrução passam por infra-estruturas de acessibilidade – abertura de ruas e calçamentos para melhoria dos pisos – e saneamento básico com a abertura de cloacas⁴⁶, o que era considerado o calcanhar de Aquiles da urbanidade deficiente de Lisboa: regista-se a do Rossio, a da rua dos Ourives da Prata, a cloaca da rua das Flores, como vimos, a da rua do Chiado, e a que segue do Calhariz até ao novo Erário, à Patriarcal, e ainda a rua Bela da Rainha, rede de relevante importância para uma nova condição de escoamento de águas e esgotos.

Quando foi preciso estudar a localização para a edificação do novo teatro, o intendente conhecia bem essa área, até porque o seu primeiro cargo foi o de juiz do crime do Bairro Alto, depois manteve instalações no Conselho da Fazenda, na ala noroeste do Terreiro do Paço⁴⁷ e construía um dito prédio de rendimento nas ruas das Flores, como se viu. A abertura de cloacas nas imediações do largo das Duas Igrejas dotava a zona com estes dispositivos de saneamento, qualificando-a urbanisticamente, pelo que a área do Tesouro Velho, resultante das reformas efetuadas no reinado de D. João V, que, com aquele confinava, apresentava-se com alguma naturalidade, porque, além do mais, constituía até então, uma faixa descaracterizada, quase um palimpsesto territorial⁴⁸.

Área que estava estratificada, na dispersão, entre o remanescente do picadeiro da Casa de Bragança, as cavalariças da Casa Real, reutilização da Cordoaria Nova, extenso edifício, que já se encontra cartografado por Georgius Braunius (1572-1618), o telheiro da Casa da Escultura, (instalada em pavilhões arruinados pelo terramoto, na cerca do paço dos duques de Bragança) e a Enfermaria da Casa (de Bragança). Ainda num mapa de 1836 (?), se observa nas traseiras do Teatro de São Carlos, uma marcação legendada como “Barraca” e aí funcionava uma manufatura industrial⁴⁹; foi seu autor o arquiteto José da Costa Sequeira (1800-1872) da Repartição das Obras Públicas, que entre 1835 e 1836, esteve ocupado no difícil tarefa, pelo desnível dos terrenos, de reorganizar os tabuleiros, junto da rua dos

Duques de Bragança e o prolongamento das do Ferragial e do Outeiro, de que resulta a atual morfologia do muro de suporte e implantação das escadas, à rua dos duques de Bragança.

Correspondia este local, *grosso modo*, às traseiras do paço dos duques de Bragança, cuja presença no corpo da cidade, na vizinhança do gigantesco convento de São Francisco da cidade (ou a cidade de São Francisco, como gostava de lhe chamar Pombal) se avoluma, na “Vista de Lisboa”, iluminura da crónica de D. Afonso Henriques, dos princípios do século XVI, pertencente ao Museu Condes de Castro Guimarães, Cascais. Segundo o testamento de D. Jaime, em 1532, o palácio é assim descrito: “as minhas casas de Lisboa, que estão na freguezia dos martires, que partem com a Cordoaria, honde eu agora vivo, quando lá estou com todos os seus *pomares, quintaes, eirados e pertenças*”. É precisamente desta época o aforamento de dois lanços de terreno integrantes da cerca do convento, que são entregues, em 1500, e depois em 1502 para aumento da “horta ducal” a este, quarto duque de Bragança, recém retornado de Espanha, com o apoio de seu primo D. Manuel I. Cedência que impunha a limitação da não abertura de frestas ou janelas para não devassar o edifício monacal⁵⁰.

Esta expansão situa o interesse da grande família de manter, em Lisboa, uma residência junto da corte, à altura dos pergaminhos de segunda casa do reino⁵¹. É aqui que vão ser abertas, a rua do Saco, que partiria, sensivelmente, da porta do atual hospital da Ordem Terceira de São Francisco, sendo assim o embrião da atual rua de Serpa Pinto, que, depois se vai ligar à do Ferragial, atendendo a que antes da construção do Teatro não existia, e ainda, se cartografa a rua da Oliveirinha, rodeada de um dédalo de becos⁵².

Apreciamos, na malha urbana adjacente a norte do largo do Picadeiro, já a marcação de quatro ruas, na planta de João Nunes Tinoco, 1650 – vêm a ser designadas posterior e sucessivamente de: calçada do Tesouro Velho, a mais chegada à igreja da Encarnação, hoje rua dos duques de Bragança, depois, a rua do Outeiro, arranque norte da atual rua de Serpa Pinto, a rua da Metade, que se transformou na rua Capelo, e finalmente a rua da Figueira (hoje rua Ivens), que ligava à íngreme calçada dos Mártires, aberta na segunda metade do século XVIII, e, que, passava, em frente, do atual Largo da Escola de Belas Artes⁵³.

Na *Planta Topográfica da Cidade de Lisboa* de Eugénio dos Santos e de Carlos Mardel, 1758, elas são redesenhadas para acompanhar a métrica possível, para a coerência reticular da

malha do Plano, o que se confirma igualmente na *Planta Parcial de Lisboa*, entre o Cais do Sodré e São Roque⁵⁴.

Falta ainda falar dos terrenos que se situavam em frente da atual fachada norte do teatro e dos que se prolongavam para poente, até à atual rua António Maria Cardoso.

Os primeiros, segundo Matos de Sequeira⁵⁵ foram pertença do pintor de D. João I, Nuno Gonçalves, mítico autor dos controversos painéis de São Vicente (hoje no MNAA) e vieram a cair na posse, com a passagem do tempo de outros, nomeadamente a Pedro Álvares Cabral de Lacerda, que detinha o seu palácio, no tempo do terramoto, onde hoje está a Companhia de Seguros A Mundial. Até que, não havia muito tempo, foram adquiridos por Inácio da Costa Quintela (1691-1752), doutorado em jurisprudência “cesarea” e desembargador do Paço.

Nessa grande mancha territorial que se prolongava em direção à rua das Flores, virá a construir-se um grande palácio de família, cujas obras de nivelamento foram de extraordinária envergadura, aproximáveis das terraplanagens, que foram executadas para o levantamento do Erário Régio, à Patriarcal⁵⁶, estas de escala faraónica, com custos compatíveis, como se pode imaginar.

Foi parte deste local, herdado de seu tio, que o 1.º barão de Quintela, Joaquim Pedro Quintela (1748-1817), disponibilizou para a edificação do teatro, dada a sua condição de ser o abastado contratador do Tabaco, tendo, porém, imposto cláusulas leoninas, no quadro negocial do financiamento da obra do teatro; o príncipe Lichnowsky considerou de intolerável a exigência que consignou em obter por troca do empréstimo e da cedência dos terrenos, um camarote duplo com serventia avantajadas e acesso particular⁵⁷. Aprecie-se ainda o comentário do musicólogo Sampayo Ribeiro sobre esta operação: “o Quintela – o da renda em que ainda se fala – cedeu gratuitamente o terreno, mas exigiu em troca, para si e seus descendentes, *in perpetuum*, uma grade forçura (antiga designação de camarotes e frisas) na ordem nobre, junto ao *proscenium*, com várias dependências e entrada privativa”⁵⁸. Esta figura foi tornada fidalgo da Casa Real, por alvará da rainha D. Maria I, de 6 de maio de 1795 e é descrito como negociante de grosso trato na praça de Lisboa, opulentíssimo capitalista e proprietário, especialmente na Estremadura, contratador dos contratos reais do tabaco, dos diamantes, do azeite de peixe e de baleia, das fábricas de lanifícios da Beira Baixa (Covilhã e

Fundão) etc., fortuna que acumulou dos bens deixados por dois tios seus, fundamentalmente por aquele Inácio da Costa Quintela, que alcançou considerável influência na corte⁵⁹.

NOTAS:

¹ A implantação da real Ópera do Tejo situava-se no local onde hoje se encontra levantado o Arsenal de Marinha, v. SILVA, Vieira da (1940-41), *As Muralhas de Lisboa*, vol. I, Lisboa: CML, Lisboa, 1940-1941, o que correspondia ao trecho localizado entre a rua do Arco dos cobertos, entre a Porta da Oura, nascente e o postigo do Carvão, pelo lado que entestava com o palácio Corte Real.

² As outras quatro eram Torre de São Roque, na Patriarcal, Basílica de Santa Maria (ou seja a Sé), Igreja de São Nicolau e Igreja de São Paulo; *Collecção de algumas ruínas de Lisboa causadas pelo terramoto e pello fogo do primeiro de Novembro*, do anno de 1755 debuxadas na mesma cidade [...] Paris: 1757, “Caza da Ópera”.

³ FRANÇA, M. T. Mandroux (1989), “La Patriarchale du roi Jean V”, *Colóquio Artes*, Lisboa: 1989, pp. 35-43; AA.VV. (1990), *Roma Lusitana-Lisbona Romana*, Catálogo da Exposição, Roma: 1990, p. 31, que reproduz o notável desenho do MNAA, inv. 13 R Des; DELAFORCE, Angela (2002), *Art and Patronage in eighteenth century Portugal*. Cambridge; New York: Cambridge University Press, 2002.

⁴ FIGUEIREDO, José (1938) “Teatro Real da Ópera”, in *Boletim da Academia Nacional de Belas Artes*. III, Lisboa: 1938.

⁵ BURNEY, Charles (1776-1778), *A General History of Music History of Music from the Earliest Ages to the present Period*, London: printed for author, and sold by G. Robson [...] and J. Robison, 1776-1789, IV, p. 571, *cit.* BRITO, Manuel Carlos de (1982), “A Ópera de Corte em Portugal no Século XVIII”, in *Colóquio Artes*, n.º 76. Lisboa: março, 1988, p. 52.

⁶ MACHADO, Cyrillo Volkmar (1922), *op. cit.*, pp. 151-152, italiano de origem chegou a Portugal, antes de Bibiena, contratado por Sebastião da Cruz Sobral, precisamente, para o Teatro da rua do Condes. Este teatro foi demolido em 1882 para dar lugar a outro que se mantém até hoje, embora muito adulterado.

⁷ MNAA, inv. n.º 305 Des, v. AA.VV. (1987), *Desenhos dos Galli Bibiena. Architectura e Cenografia*. Catálogo da Exposição, no MNAA, coord. Maria Alice Beaumont, Lisboa: IPPC, 1987; MENDONÇA, Isabel Mayer de (2003), “Teatros régios portugueses em vésperas do terramoto”, separata *Revista Brotéria*, 157, Lisboa, 2003.

⁸ De entre os mais aplaudidos, em sucessivas gerações mencionem-se, Francesco Bibiena (1659-1739), que projetou notáveis teatros entre os quais o de Nancy, Viena, o teatro Filarmónico de Verona, o Alibert e o Rimini em Roma, e Ferdinando Galli Bibiena que escreveu um Tratado *Architettura Civile*, o qual teve receção assinalada entre nós. Texto que foi dada à estampa em Lisboa, 1787, juntamente com a obra *Regras das cinco ordens de J. B. Vinhola, traduzidas do seu original em o nosso idioma, com um acrescentamento de geometria practica, e regras de perspectiva de Fernando Galli Bibiena*, da responsabilidade de João Carlos Binchetti, sobre a qual Costa e Silva fez um parecer condescendente (v. *infra*).

⁹ CARVALHO, Aires de (1977), *Catálogo dos Desenhos* da Biblioteca Nacional, Lisboa: Bibiloteca Nacional, 1977.

¹⁰ BECKFORD, William (1957), *The Journal of Beckford in Portugal and Spain* – foi traduzido para português em 1957 por Castelo Branco Chaves, Biblioteca Nacional, Lisboa. Este e o *Beckford's 1794 Journal, as an Excursion to the Monasteries of Alcobaça and Batalha* resultam da compilação de dois diários escritos respetivamente, em 1787 e 1794. V. PIRES, Maria Laura Bettencourt (1987), “William Beckford & Portugal”, in *William Beckford & Portugal*, catálogo da exp., Palácio Nacional de Queluz, maio-novembro, 1987.

¹¹ MACHADO, Cyrillo Volkmar (1922), *op. cit.*, pp. 152-153. Azzolini projetou em Lisboa o Picadeiro Régio, datável da década de 70 de Setecentos (hoje Museu dos Coches), as torres da Igreja de São Francisco de Paula, às Janelas Verdes, uma obra de Inácio de Oliveira Bernardes e ainda a reconstrução do convento das Bernardas (1757).

¹² PIRES, Caldeira António (1925-1926), *História do Palácio Nacional de Queluz*. Coimbra: Imprensa da Universidade 1925-1926; GUEDES, Natália Correia, *O Palácio dos Senhores do Infantado em Queluz*. Lisboa: Livros Horizonte, 1971, pp. 119-131.

¹³ Este arquiteto naturalizou-se português em 1760; v. Guedes, Natália Correia, *op. cit.*; FRANÇA, José-Augusto (1983), *Lisboa Pombalina e o Iluminismo*. Lisboa, Bertrand Editora, 3.^a ed. Venda Nova: 1983, pp. 137 e 352.

¹⁴ BRITO, Manuel Carlos de, *op. cit.*; LENZI, Deanna (1992), in *Meravigliose scene piacevole ingani: Galli Bibiena*, catálogo da exposição, coord. Luca Gianelli, Bibiena: 1992.

¹⁵ *Gazeta de Lisboa*, 31 de maio de 1794.

¹⁶ O dispositivo solar vê-se nomeadamente na “Alegoria ao regresso de D. João VI do Brasil”, desenho aguarelado de Joaquim Carneiro da Silva, (antes de 1817). MNAA TEIXEIRA, José de Monterroso (2007), “A reforma da capela de Vila Viçosa no contexto de representação monárquica de D. João VI”, in *Revista Monumentos*, n.º 27, dezembro, Lisboa: Instituto da Reabilitação Urbana, 2007; SOARES, Ernesto (1940-1941), *História da Gravura*

Artística em Portugal: os artistas e as suas obras. Lisboa: Instituto de Alta Cultura, 1940-1941.

¹⁷ FRANÇA, José-Augusto (1966), *A Arte em Portugal no Século XIX*. Vol. I, Lisboa: Livraria Bertrand, 1966, pp. 36-44.

¹⁸ SILVA, Raquel Henriques da (1977), *Lisboa Romântica, Urbanismo e Arquitectura, 1777-1874*, policopiado, dissertação de doutoramento em História da Arte à FCSH da Universidade Nova de Lisboa, s.n., 1997; BONIFÁCIO, Horácio Manuel P. (1999), *Polivalência e contradição. A tradição seiscentista. O Barroco e a inclusão de sistemas ecléticos no século XVIII. A 2.ª geração de Arquitectos*, policopiado, dissertação de doutoramento à Universidade Técnica de Lisboa. Lisboa: 1999.

¹⁹ SALDANHA, Sandra da Costa (2008), *A Basílica da Estrela: Real Fábrica do Santíssimo Coração de Jesus*. Lisboa: 2008, CIDADE, Pereira Manuel (1926), *Memórias da Basílica da Estrela escritas em 1790 por [...]*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1926, BEIRÃO, Caetano (1934), *D. Maria I, 1777-1792*, Lisboa: Empresa Nacional de Publicidade, 1934.

²⁰ SERRÃO, Joaquim Veríssimo (1994), *História de Portugal*, vol. v. Lisboa: ed. Verbo, 1994; Pereira, J. Esteves, *Luzes na Enciclopédia, Luzes em Portugal*, Lisboa: Universitária, 1987, pp. 187-194.

²¹ Gomes, Paulo Varela (1988), *A Cultura Arquitectónica e Artística em Portugal no Século XVIII*. Caminho, 1988; SILVA, Raquel Henriques da (1977), *op. cit.*

²² GOMES, Paulo Varela (1992), *A confissão de Cyrillo: Estudos de história da arte e da arquitectura*. Lisboa: Hiena, 1992; FARIA, Miguel Figueira de (2008), “Praças Reais em Portugal. Projectos, realizações e influências”, in *Actas do Colóquio Internacional Praças Reais. Passado, Presente e Futuro*. Lisboa: Livros Horizonte, 2008, pp. 203-228.

²³ Nos programas de abertura, v. BENEVIDES, Francisco da Fonseca (1883), *O Real Teatro de São Carlos desde a sua fundação em 1793 até à actualidade. Estudo histórico*. Lisboa: Typ. Castro & Irmão, 1883; MOREAU, Mário (1999), *O Teatro de São Carlos, Dois Séculos de História*. Vol. I, Lisboa, Hugin Editores, 1999. SEABRA, Augusto (1993), *Ir a São Carlos*. Lisboa: Correios de Portugal, 1993; CARNEIRO, Luís Soares (2006), *O Teatro de S. Carlos Expoente dos Teatros à Italiana em Portugal*. Lisboa, TNSC, 2006, p. 3.

²⁴ AA.VV., *Arte Efémera em Portugal*, Catálogo da Exposição coord. J. Castelo-Branco Pereira, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000, p. 132. Uma das estampas estava na coleção de Costa e Silva, hoje na BNRJ, 560.497-1980-AA (a outra tem a cota, 560.497-1980-AA): “Planta e prospecto da Maquina de Illuminação, e fogo do ar, que pelo feliz nascimento da Sereníssima Senhora Princeza D. Maria Thereza mandou fazer no Castelo de

São Jorge de Lisboa o Dezbargador do Paço, e Intendente-Geral da Policia de Corte e Reyno, o Dezbargador de Policia da Corte e Reyno, Diogo Ignacio de Pina Manique nos dias 29, e 30 de Abril, e 1º de Mayo do anno de 1793”, executada por João Caetano Rivara Alumno da Real Academia Portuguesa de Roma, 1794. É interessante destacar o aparato escultórico, um convencional, com as estátuas de D. Afonso Henriques e de São Jorge, e o outro de modelação atualizada devedora das propostas de João José de Aguiar, ao tempo também em Roma. Flagrante é a proximidade da estátua da rainha aqui representada e a que este escultor realizou em Roma, sob encomenda de Pina Manique, esculpindo a rainha enquanto Minerva. As outras duas esculturas figuram, uma, o príncipe-regente, muito próxima da estátua do Hospital de Marinha e, a outra, a princesa Carlota Joaquina.

A outra gravura deste conjunto designada: “Projecto da Maquina do Jardim de Fogo que se erigio na praça do Commercio de Lisboa, pelo feliz nascimento de Sua Alteza Real a Serenissima Senhora D. Maria Theresa Princeza da Beira por mandado do Dezbargador do Paço Diogo Ignacio de Pina Manique Intendente Geral da Corte, e Reyno” desenhada por António Fernandes Roiz, natural de Mariana, Minas Gerais, e aberta pelo mesmo Rivara, em Roma em 1794.

²⁵ CARVALHO, Ayres de (1957), “O Pintor Cirilo Volkmar Machado (1748-1823)”, Separata *Boletim do Museu Nacional de Arte Antiga*, fasc. II, vol. III, Lisboa, 1957, 10; PIMENTEL, António Filipe (1992), *Arquitectura e Poder. O Real Palácio de Mafra*. Coimbra: Instituto de História da Arte, 1992.

²⁶ CARVALHO, Ayres de (1979), *ibidem*.

²⁷ CARVALHO, Ayres de (1979), *ibidem*.

²⁸ CARVALHO, Ayres de (1979), *ibidem*.

²⁹ CARVALHO, Ayres de (1966), *D. João V e a Arte do seu tempo*, Lisboa: edição de autor, 1966.

³⁰ SUMMERSON, John (1982), *op. cit.*, p. 110.

³¹ MARTINS, F. A. de Oliveira (1948), *Pina Manique. O político, o amigo de Lisboa*, Lisboa: Tip. da Sociedade Industrial de Tipografia, Lda, 1948.

³² Regulamento dos Teatros de 1771; CARNEIRO, Luís Soares (2003), *Teatros Portugueses de Raiz Italiana*, Porto, policopiado, dissertação de doutoramento, Faculdade de Arquitetura do Porto, 2003, cap. VI.

³³ ANTT, *Ministério do Reino*, Caixa 5273.

³⁴ LOUSADA, Maria Alexandre (2005), “Espacialidade em Debate: práticas sociais e representações em Lisboa nos finais do antigo Regime”, in *Ler História*, n.º 48, Lisboa: 2005, pp. 33-45; TAVARES, Adérito; PINTO, José dos Santos (1990), *Pina Manique, Um homem entre duas épocas*. Lisboa: Casa Pia, 1990; SILVA, Raquel Henriques da (1977), *op. cit.*

³⁵ RUDERS, Carl (1981), *Viagem em Portugal, 1792 e 1802*. Lisboa: Biblioteca Nacional, 1981; Beckford, William (1983), *Diário de William Beckford, em Portugal e Espanha*. Lisboa: Biblioteca Nacional, 2.ª ed., com introd. e notas de Boyd Alexander, trad. e notas de João Gaspar Simões, 1983; CARRIÈRE, Joseph Barthélemy F. (1989), *Panorama de Lisboa*, (1.ª ed., Paris: 1798) Lisboa: Biblioteca Nacional, 1989.

³⁶ ANTT, *Ministério do Reino*, Caixa 5273.

³⁷ CORREIA, J. Eduardo Horta (1984), *Vila Real de Santo António: urbanismo e poder na política pombalina*, 3 vols. Dissertação de doutoramento em História da Arte, FCSH, Universidade Nova, Lisboa 1984.

³⁸ MONTEIRO, Nuno (2000), *História de Portugal*, Lisboa, ed. Círculo de Leitores, 2000.

³⁹ BENEVIDES, F. da Fonseca (1895), *Lisboa no Tempo dos Franceses*, Lisboa: 1895, pp. 75-76; LÊVEQUE, Henry (1814), *Costume of Portugal*, London: ed. Conalghi, 1814, comentário à estampa n.º 30, “Le Reverbère”. MARTINS, Francisco A. Oliveira (1943), “Como nasceu o Teatro de S. Carlos”, in *Ocidente*, vol. XXI, n.º 67, 1943.

⁴⁰ SERRÃO, J. Veríssimo (1970), *A população Portuguesa em 1798: o censo Pina Manique*, Paris: Centro Cultural Português, 1970; v. o reforço de consolidação dos efetivos militares, num contexto político instável patente no *Alvará com força de lei mandando que se dê toda a assistência e auxílio, que for requerido pelo Doutor Inácio de Pina Manique, do seu Conselho, Desembargador do Paço e Intendente Geral da Polícia da Corte, para a pronta e eficaz execução do recrutamento geral do Exército de que foi encarregado*, Lisboa, na Régia Off. Tipog., 1801.

⁴¹ ANTT, *Ministério do Reino*, Caixa 5273.

⁴² ANTT, *Ministério do Reino*, Caixa 5273.

⁴³ SILVA, Raquel Henriques da (1977), *op. cit.*

⁴⁴ Museu da Cidade, Des.1407, *Cartografia de Lisboa, Século XVII-XIX*, Catálogo da Exposição, coord. Cristina Leite, CNPDP, Lisboa, 1996.

⁴⁵ ANTT, *Ministério do Reino*, Caixa 5273.

- ⁴⁶ ANTT, *Ministério do Reino*, Caixa 5273.
- ⁴⁷ SANTANA, Francisco (1976), “O Paço da Praça do Comércio”, in *Olisipo*, Boletim do Grupo dos Amigos de Lisboa, Lisboa: 1976.
- ⁴⁸ SILVA, Augusto Vieira da (1942), *Os paços dos Duques de Bragança em Lisboa: Reconstituição topográfica de um trecho da Lisboa desaparecida*, Lisboa: ed. Império, 1942.
- ⁴⁹ ANTT, *Ministério do Reino*, Caixa 5273, n.º 762; CASTILHO, Júlio de (1987), *Lisboa, Bairros Orientais*, vol. VIII. 2.ª Parte, 2.ª ed. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 1987, p. 73.
- ⁵⁰ SILVA, Augusto Vieira da, *op. cit.*
- ⁵¹ TEIXEIRA, José, *O Paço Ducal de Vila Viçosa. Sua Architectura e suas colecções*, Lisboa: Fundação da Casa de Bragança, 1983.
- ⁵² Costa e Silva no seu parecer sobre a localização do Teatro de 2 de abril de 1793, descreve a quadrícula de arruamentos e o seu processo de transformação, ANRJ, *Negócios de Portugal*, Caixa 620.
- ⁵³ V. a planta citada de João Nunes Tinoco. In *Cartografia de Lisboa*, nota 44.
- ⁵⁴ Museu da Cidade, inv. n.º 1407 Des.
- ⁵⁵ SEQUEIRA, Gustavo de Matos, “Nuno Gonçalves, pintor de D. João I, teve moradas em casas suas no que é hoje Largo do Directório”, in *O Século*, 6 de maio de 1947.
- ⁵⁶ ANTT, *Ministério do Reino*, Caixa 5273.
- ⁵⁷ LICHNOWSKY, Príncipe (1845), *Portugal, Recordações do ano de 1842*, (2.ª edição), Lisboa: 1845.
- ⁵⁸ RIBEIRO, Mário de Sampayo (1960), *op. cit.*
- ⁵⁹ PEDREIRA, Jorge (1995), *Os Homens de Negócio da Praça de Lisboa: de Pombal ao Vintismo (1755-1822)*, dissertação de doutoramento, policopiada, FCSH, Universidade Nova, Lisboa: 1995.

IV. 2.1. O PROJETO DE COSTA E SILVA (1792-1793) E O EMPRÉSTIMO DO LA SCALA DE MILÃO DA AUTORIA DO ARQUITETO PIER LIUGI PIERMARINI (1776-1779).

Mais do que os torreões ou o inacabado arco do Triunfo da praça do Comércio, mais do que o palácio da Inquisição e o seu correlato, a Sul, o Arco do Bandeira da praça do Rossio, mais do que o palácio do Senado da Câmara (da autoria de Eugénio dos Santos)¹, e a Bolsa do Comércio que se arrastaria e acabaria por se anular organicamente numa das alas da praça, a do Norte, o Teatro de São Carlos poderá significar, na escala monumental (e na sua definição urbana) pela “serena majestade” e “nobre simplicidade”, a tipologia arquitetónica, que revela a correspondência mais adequada aos objetivos programáticos da nomenclatura do pombalino. O teatro assume aquilo que o plano de reconstrução, no seu compromisso compositivo e lexical, não conseguiu, cabalmente, equacionar e resolver, coartado na rigidez do seu pragmatismo, de tónica vernacular, ou, na circunscrição do seu (admitido) proto-neoclassicismo.

Com poucos anos de diferença a basílica da Estrela, de Mateus Vicente de Oliveira e continuada por Reinaldo Manuel dos Santos, teve a cerimónia de consagração em 1789, quatro anos depois do desaparecimento daquele primeiro arquiteto. Opõe-se frontalmente aos cânones de São Carlos e do neoclassicismo em geral, mas reafirma o triunfo de uma cultura arquitetónica de estaleiro, num quadro de modelos de persistente continuidade e de um empirismo de edificação, que atravessou e serviu o pombalino. As suas raízes ou paradigma tecnológico devem ser reportados a Mafra e à tradição da Casa do Risco².

Como entender na assertiva formulação do código neoclássico, sobretudo com Costa Silva, as linguagens, que, de modo pulverizado e de sinais desencontrados emergiam na cidade, no panorama da arquitetura civil. Como apreciar a estética do palácio Porto Covo Bandeira, na rua de São Domingos à Lapa, na sua gramática tardo-barroco/rococó³, uma encomenda da iniciativa de um outro grande comerciante, entretanto titulado, 1.º barão de Porto Covo, que participou do sindicato de capitalistas que financiaram a construção da nova Ópera. Na sua envergadura monumental, na pendente da pronunciada encosta, exhibe uma presença urbana que deriva, ainda, da poética nostálgica de Queluz, ou da recentemente

construída sua vizinha, a basílica da Estrela, mais do que das casas nobres do pombalino⁴. Idêntico figurino prosseguia o palácio do Manteigueiro, às Chagas, num criativo prospeto interior de desinência *rocaille*, risco de Manuel Caetano de Sousa (1787), como se assinalou.

Afastam-se destas considerações as tipologias religiosas que assentam em premissas estéticas, que privilegiam os códigos da arquitetura romana tardo-barroca, permeável, avulsamente, aos vocabulários do rococó⁵, apesar de Cyrillo considerar que Lisboa parecia uma cidade austera: “porque até as igrejas são marcadas com a insípida e uniforme decoração das casas”⁶, referia-se por certo aos exteriores.

Convenhamos que a primeira pedra do lançamento do grandioso projeto do palácio da Ajuda, em 1796, cujo risco Manuel Caetano de Sousa consegue obter, ainda se filiava naquela genealogia, que prolongava um formulário bastante recuado, afastando-se das novas correntes artísticas, que entretanto se introduziram com convicção e reconhecimento de segmentos de encomendantes informados e cultos, de que são exemplos o Erário Régio, ou na arquitetura civil, o palácio do Monteiro-Mor ao Lumiar, do marquês de Angeja, que J. M. Carvalho Negreiros terá desenhado. o palácio de São João de Bem Casados do visconde de Anadia, do risco de Costa e Silva ou o palácio Castelo-Melhor, aos Restauradores.

Não é líquido, até agora, quem foi que indigitou José da Costa Silva para lhe ser entregue o risco do projeto do novo teatro. Alguns factos podem fazer luz sobre a sua escolha, um que é o seu protetor, junto da corte, o desembargador Joaquim Inácio da Cruz Sobral, o poderoso tesoureiro da Junta das Obras Públicas, que, aliás, lhe tinha já transmitido o convite, em 1779, para reger uma cadeira de Arquitetura, na nova reforma curricular da Universidade de Coimbra. Correspondiam-se com regularidade⁷ e Sobral estava ao corrente da sua trajetória académica e das ambições de Costa e Silva, transmitindo-as ao seu familiar. Outro resulta da circunstância de Sobral integrar o grupo de capitalistas que asseguraram o financiamento do Teatro, pelo que com toda a probabilidade, havendo conhecimento da construção recente do La Scala em Milão, o nome de Costa e Silva, há pouco regressado de Itália, estava em posição de evidência para lhe ser atribuída esta encomenda.

O 14.º visconde de Vila Nova da Cerveira (depois 1.º marquês de Ponte de Lima, 1790) inspetor das Obras Públicas, acabara de lhe entregar em 1789, (com início das obras em 1790), um megalómano projeto para o novo Erário Régio, que fez correr muita tinta, pelo

despesismo que manifestava e por outro lado, as onerosas e dificultosas soluções para a implantação, no local da Patriarcal Queimada (hoje Príncipe Real) foram alvo de algum criticismo⁸. Por último, as circunstâncias de ser o professor da cadeira de Arquitetura, 1781, na havia pouco criada Academia de Desenho e de ser arquiteto da Obras Públicas, cargo para que foi nomeado por morte de Reinaldo Manoel dos Santos em 1789⁹, conferir-lhe-iam ainda mais notoriedade.

Revelando um parentesco muito próximo do teatro que Piermarini (1734-1808) havia pouco construído, em Milão (1776-1778), o La Scala, a solução de matriz neoclassicizante emergia com naturalidade. Tanto mais que o seu discurso profissional é alicerçado na aprendizagem com Luigi Vanvitelli, em Nápoles, e o teatro régio palatino que este constrói em Caserta, 1752, contagia-o (John Summerson considera um dos mais importantes teatros de corte pela sua escala, de maior dimensão, que os seus congéneres europeus)¹⁰, pelo que, não é de estranhar, que venha, assim, a ser levado em conta no domínio construtivo do da capital da Lombardia.

Piermarini é tido como um arquiteto que se situa para além do barroco, mas que “não se pode inserir num esquema rígido neoclássico porque recusa a intransigente coerência linguística, como valor de documento programático”¹¹; análise que ajuda a entender melhor alguma arquitetura de Costa e Silva. Isto significa que neste projeto de Milão, ele costuma ser lido como neopalladiano.

Costa Silva igualmente, não deixaria, de ter em conta tal edifício, que deveria recordar com frescura, posto que igualmente recorrerá a Caserta, um dos mais impressionantes conjuntos palacianos europeus, que se rege pela racionalidade, a servir o idioma de Costa Silva, o qual tem presente no projeto do palácio da Ajuda.

A subsunção do edifício de São Carlos na malha urbana determinou que aí se inscrevesse, de modo a cumprir os eixos de acessibilidade local, na recusa do urbanismo barroco, pela anulação cenográfica monumental e do dramatismo perspetico. Com a sua inscrição na retícula, obriga-se à rigidez volumétrica e as fachadas laterais na sua elementaridade compaginam-se com a standardização do pombalino – lembram mais traseiras, do que alçados com prospeto sobre as ruas, solução patente de modo análogo, nas igrejas da baixa; por outro lado a criação do pequeno largo fronteiro, liberta a fachada de

uma visibilidade condicionada. Acresce que o desnível topográfico acentua esta característica respiratória, mas em simultâneo resguarda-o de modo íntimo¹².

Perante este constrangimento Costa Silva não deixou de ter presente, quer Vitruvius, quer Palladio, que colocavam com rigor a questão do contexto da obra. Ela deveria ter em atenção três elementos, nomeadamente a utilidade ou a *commoditas*, que significava “atribuir a cada parte o lugar e a posição que lhe são devidas, nem inferiores à sua dignidade, nem inferiores do que exige, a sua finalidade [...]”¹³.

A abertura da rua do Saco, hoje rua Serpa Pinto coartou o estudo alternativo, para a implantação do teatro, tendo em atenção que os terrenos anexos pertenciam à cerca do convento de São Francisco, ao tempo não disponíveis. Assim sendo o esquema adotado foi a da incrustação nas preexistências orográficas, aceitando o espartilho dos arruamentos delineados e alguns recentemente redefinidos.

O cumprimento de um prazo esmagador terá acentuado a falta de tempo para outras reflexões, porque o teatro tinha de estar pronto para quando do nascimento do herdeiro do trono, sabendo-se que a princesa do Brasil, havia ficado de promessas; restrições económicas terão, do mesmo modo, impedido de repensar os desníveis topográficos, para fazer ressaltar, mais afirmativamente o teatro. O exemplo negativo do Erário Régio com dezentulhos gigantescos terá influenciado a contenção nesta análise territorial.

Mas ele atinge a “nobre simplicidade” e a “severidade de proporções” com a aplicação normativa (ou racional) dos elementos clássicos, cumprindo o carácter internacional da sua natureza abstrata e geral do seu discurso, para atingir uma uniformidade, que o estilo apresenta em diferentes países europeus, sobretudo na sua versão de empréstimo, mais direto, dos tratadistas quinhentistas e seiscentistas. É oportuno lembrar que um dos tratados existentes na Biblioteca de Costa e Silva era o de Vincenzo Scamozzi (1548-1615), de grande influência, e sensível à edição de Daniel Barbaro, do tratado de Vitruvius, com ilustrações de Palladio: *L’idea dell’Architettura Universale* [...] Veneza, 1615¹⁴.

No plano filológico o retorno à retórica do seiscentismo sustenta a valorização das gramáticas clássicas que Piermarini e Costa Silva partilham, numa desinência neopalladiana. Alguns pormenores das fachadas de palácios milaneses, obras daquele, (que recebeu inúmeras encomendas da aristocracia local, (v. palazzo Casnedi, 1776), revelam-se na Ópera. No São

Carlos, Costa Silva avança culturalmente com “uma solução ao implícito neoclassicismo do estilo empírico da reconstrução. Sendo a modernização (do pombalino) ele é sua consequência lógica – quanto ao estilo e quanto à função”¹⁵.

Estrutura-se a fachada, no plano gramatical na adoção da prestigiada ordem dórica que Costa e Silva valorava, na linha de Palladio, uma vez mais é reverencial: “Esta ordem colossal não possui base própria e é por essa razão que ela aparece sem base em muitos edifícios [...] mas por vezes, utiliza-se a base ática o que lhe confere uma grande beleza”¹⁶.

É interessante comparar, dadas as suas marcas civis, o sistema compositivo da fachada do Erário Régio com a do São Carlos, dois edifícios que caucionam as necessidades de representação do *establishment*, no contexto de novos programas construtivos. Naquele, o corpo central proeminente pautava-se pela ordem jônica com janelas e métopes ornamentadas por coroas de louro e as armas reais, para situar a régia encomenda. Com a entrada a mostrar três arcadas em aparelho ao romano ou de junta fendida, com janelas, nos dois pisos, encimadas de cornijas seiscentistas de sabor pombalino.

Este figurino, Costa Silva repete-o na fachada de São Carlos: a entrada aqui é delineada em pórtico, rematado de balaustrada como o coroamento do Erário (confronte-se com os abundantes balaústres desenhados por Palladio para a Villa Godi, com os da basílica de Vicenza e tantas outras construções deste arquiteto). Empregando, do mesmo modo, idêntico tipo de fenestração e de almofadados, revelando grande sobriedade o *rusticato dolce*, animado por delicados panejamentos nos moldurados, que encimam as pseudopilastras da marcação dos corpos laterais, no piso nobre; no corpo central destacam-se as colunas dóricas que enquadram os três tramos. Encimando este plano colocou como que um “andar” ático, que denota alguma falta de simetria, tanto mais que as métopes do corpo central são de maior dimensão, que as janelas retangulares, ao baixo, nos dois corpos laterais

Demonstrará alguma fragilidade de conceção: o 3.º piso, é mal resolvido em proporção, já que o seu desenho habitualmente taxado de incipiente, embora pudesse servir a necessidade de o tornar mais elegante, com este suposto acrescento vertical, ao procurar anular a solenidade hirta, que poderá apresentar.

Devemos porém citar algumas obras de Palladio, onde tal coroamento foi também empregue, para acentuar a tendência ascendente do corpo central, como é o caso da Villa

Foscari, La Malcontenta, c. 1570, e deixar registo, que Serlio também já o usara (ver “facciata dorica con pianta”, in *Quarto Libro*, fol. 154v e 155r).

Em São Carlos o remate triangular foi substituído, com alguma versatilidade, por um escudo com o brasão das Armas Reais, ladeado por grinaldas, e enquadrado por duas urnas, adequando-se ao código neoclássico. É forçoso concluir pela admiração e estudo destes mestres tratadistas citados, que as suas visitas de estudo ajudaram a melhor compreender.

Mas o teatro colhia boa aceitação, sendo muitas vezes, apreciado como obra de italianos o que abona em favor de Costa e Silva, e assim “ sem contestação, podia ser colocado a par dos primeiros da Europa”¹⁷. Anote-se que uma das plantas originais, precisamente a do piso térreo da sala, encontra-se, algo ingenuamente, assinada “Giuseppe Costa Silva”, a enunciar a tónica da sua formação académica bolonhesa, como argumento para a sua competência internacionalmente avalizada¹⁸.

Esta solução planimétrica e compositiva parece derivar de modelos serlianos (como já vimos na “facciata dorica con pianta”, *Libro Quattro*, fol. 153r e 154r em que o aparelho fendido, serve o rés do chão, as colunas dóricas o piso nobre, onde a modulação dos intercolúnios usa janelas retangulares, ao alto, e no coroamento um frontão amansardado (*ante literam*), estrutura geral que Costa Silva certamente teve presente¹⁹. Tal dispositivo foi ainda sabiamente reutilizado, por Vignola e o exemplo que Costa Silva, conhecia muitíssimo bem, e lhe terá servido, na opção para a fachada, obviamente a partir do La Scala, terá sido o palácio Caprarola (Farnese), projeto de 1559. Aqui um pódio *rusticato* mostra afinidade com este de São Carlos, exibindo uma balaustrada superior que o completa, e no *piano nobile* uma vigorosa marcação rítmica das colunas, a pontuar as aberturas (de uma *loggia*)²⁰.

No plano da edificação estrita duas considerações devem ser postas em realce, uma, o rigor das plantas, que Costa Silva produziu, permitindo, que não houvesse alterações no decurso da obra (situação já verificada no Erário), invertendo uma tendência de correção evolutiva com custos e desperdício de mão de obra. A outra, prende-se com esta última nota, e traduz-se na inacreditável rapidez com que o teatro foi construído, apenas seis meses, o estaleiro arrancou em 8 de dezembro de 1792 e, em 30 de junho do ano seguinte, teve inauguração definitiva. As regras nativas eram a do arrastamento sem controlo e o custo final

já foi considerado recordístico, porque incrivelmente baixo (cerca de 166 contos de réis, incluindo os criticados 640 mil réis dos honorários do arquiteto Costa Silva)²¹.

Sobre o programa decorativo conhecem-se, agora, três desenhos de Cyrillo, um para o pano de boca, que produziu no ano da abertura, o qual se encontra assinado: *Para o pano do Theatro novo, 1793*, e que pertence à ANBA. O outro encontra-se no MNAA²² destinava-se ao teto da portaria e desenvolve o tema de Fateonte, numa composição de virtuosismo maneirista, do mesmo modo assinado, cuja matriz de inspiração terá sido o baixo relevo do sarcófago romano, séc. II a. D. da coleção dos Uffizi em Florença, onde foi recolhido em 1779 (hipótese a investigar é o conhecimento que teria do vertiginoso desenho de Miguel Ângelo, c. 1533, sobre o tema). O terceiro, destinava-se para outro teto, mas agora do Salão nobre, referido na legenda, autógrafa: “P.a o tecto da Casa d’Assemblea no Theatro de S. Carlos. As Graças em Triunfo e Mercúrio expuls.do dali a Tristeza”, MNAA, inv. 1753 des. Pelo instável equilíbrio e dinamismo trepidante da composição remete para protótipos do *Cinquecento*, onde a figura de Mercúrio, na sua afetação linear, ilustra mais cabalmente, tal inter-relação. Iconograficamente entrelaçava-se com o caduceu, símbolo de Mercúrio²³, igualmente representado nos baixos-relevos dos intercolúnios do primeiro piso, da fachada principal. A *Mnemosine Lusitana*, logo de 1815, descreve-nos com pormenor, alguns aspetos do programa, a confirmar esta identificação: no designado teto Salão de Entrada encontra-se “em pintura o Precipicio de Phatonte, do pincel do Senhor Cyrillo Volkmarn [sic] Machado”²⁴.

Sabemos, que posteriormente António Manuel da Fonseca apresentou outro projeto para a decoração do mesmo pano de boca. O proscénio é marcado por duas monumentais colunas da ordem compósita articuladas a robustas consolas em voluta, que traduzem a influência dos Bibienas e ao nível do tabuado foram colocadas duas esculturas uma da Virtude e a outra do Costume, longínqua invocação do teatro Olímpico de Vicenza.

NOTAS:

¹ FRANÇA, José-Augusto (1966), *op. cit.*

² GOMES, Paulo Varela (1988), *A cultura arquitectónica e artística em Portugal*, Lisboa: editorial Caminho, 1988.

³ FRANÇA, José-Augusto (1966), *op. cit.*, ARAÚJO, Norberto de (1938-1939), *Peregrinações em Lisboa*, Lisboa: Parceria A. M. Pereira, 1938-1939; GUEDES, Natália Correia, *op. cit.*; CARVALHO, Aires de (1979), *Os Três Arquitectos da Ajuda, do rocaille ao neoclássico*. Lisboa: ANBA, 1979.

⁴ França, José-Augusto, *op. cit.*, (1999); Correia, J. E. Horta, “Arquitectura portuguesa”, in *Universo Urbanístico Português*, CNPDP, Lisboa, 1999, que sinaliza, em sentido oposto, a povoação de Porto Covo, Alentejo, promovida pelo mesmo proprietário, Jacinto Fernandes Bandeira, “uma personalidade típica da nova burguesia de origem pombalina”, dentro da lógica do urbanismo da reconstrução.

⁵ SILVA, Raquel Henriques da (2004), “A arquitectura religiosa pombalina” in *Revista Monumentos* n.º 21. Lisboa: DGEMN, setembro, 2004, pp.108-115.

⁶ MACHADO, Cyrillo Volkmar, *op. cit.* p. 55.

⁷ BNRJ, *Negócios de Portugal*, Caixa 620.

⁸ FRANÇA, José-Augusto (1983), *op. cit.*; GOMES, Paulo Varela (2004), “J. M. Carvalho Negreiros e Costa e Silva”, in *Revista Monumentos*, n.º 21. Lisboa: 2004.

⁹ VITERBO, Sousa (1899), *Diccionario dos Architectos, Engenheiros e Construtores* [...], Lisboa: Imprensa Nacional, vol. I, 1899, pp. 244-245.

¹⁰ SUMMERSON, John (1986), *The Architecture of the Eighteenth Century*, London: Thames & Hudson, World of Art Series, 1986, p. 107; SCOTTI, Aurora (1979), “Appunti sul rapporto Piermarini-Vanvitelli e il rifacimento del Regio Ducale Palazzo di Milano”, *Storia dell'Architettura*, 4, n.ºs 2-3, Milano, 1979, pp. 89-100.

¹¹ PIERMARINI, Giuseppe (1969), “Voce”, in *Dizionario Enciclopedico di Architettura e Urbanistica*, coord. Paolo Portoghesi. Roma: Istituto Editoriale Romano, 1969, pp. 48-49; DORIA, A.; RICCI, G. (1983), “L’attività del Piermarini in Lombardia”, in *Piermarini e il suo Tempo*, Catálogo da Exposição, Foligino, 1983.

¹² CARVALHO, Aires de (1979), *op. cit.*

¹³ PALLADIO, Andrea (1570), *I Quattro Libri dell’Architettura*, Munique/ Zurique: 1570; v. WUNDRAM, Manfred; PAPE, Thomas (2004), *Andrea Palladio, 1508-1580, Um arquitecto entre o Renascimento e o Barroco*, Colónia: Taschen, 2004, p. 243.

¹⁴ BNRJ, *Obras Raras*, 234, 002, 005; outra edição que Costa e Silva também possuía era *Tutta l’Opera d’Architettura, et Prospetiva di Sebastiano Serlio* [...]. editada por

Scamozzi, Veneza pelo impressor Francesco de'Franceschi, 1619, BNRJ, *Obras Raras*, 233, 004, 011.

¹⁵ FRANÇA, José-Augusto (1966), *op. cit.*, vol. I, pp. 47-50; *idem* “La Lisbonne “Pombaline” et le Neo-Classicisme au Portugal”, in *Neoclassicism*, pp. 43-46, onde se conota a adoção do novo gosto, que a burguesia formada sobre Pombal identifica como o seu.

¹⁶ BNRJ, *Negócios de Portugal*, Caixa 620.

¹⁷ LICHNOWSKY, Príncipe, *op. cit.*

¹⁸ GEAEM, 2425-2-21-30.

¹⁹ *Sebastiano Serlio*, Catálogo da Exposição, coord. Christof Thoenes, Centro Internazionale di Studi dell'Architettura “Andrea Palladio” di Vicenza, agosto-setembro, Roma: 1989, pp. 47 e 106; cite-se o *Libro Settimo* (1575) com uma solução afim para o remate, de São Carlos.

²⁰ MURRAY, Peter, *Renaissance Architecture*, Londres: Faber and Faber, 1986, p. 180, fig. 206.

²¹ RIBEIRO, Mário de Sampaio (1943), *op. cit.* o autor espanta-se com o custo total, que aos preços da data do artigo equivaleriam “a 8300 contos de hoje”. “No Seiscentenário do Teatro de São Carlos”, in *Ocidente*, n.º XLVI, 1946.

²² MNAA, inv. 1884 Des; Em *O Recreio, Jornal das Famílias*, n.º 5 maio, 1835, faz a Descrição do Theatro de São Carlos e regista “No tecto deste Salão se acha em pintura o Precipicio de Phaetonte do pincel de Cyrillo Volkmar Machado”.

²³ CARNEIRO, Luís Soares (2002), *op. cit.*

²⁴ *Jornal das Bellas Artes ou Mnemosine Lusitana*, n.º 1, 1815, pp. 190-191, aqui se faz um rasgado elogio ao novo equipamento: “Nenhum dos edificios modernamente póde disputar preferênciã com o Real Theatro de S. Carlos desta cidade, tanto pelo que respeita á sua architectura, género grandioso, e analogia de ornatos, que embelezam a sua fachada, como pela conveniente distribuição das suas officinas, escadarias, e respectivas accomodações interiores” adiantando que no teto do Salão de Entrada “se acha em pintura o Precipício de Phaetonte, do pincel do Senhor Volkman [sic] Machado”.

IV. 3. O ASILO DOS INVÁLIDOS MILITARES DE RUNA (1792).

The Princess Dowager began a hospital here for 100 persons. It is large enough for 1000 and half the building was designed for their dispensary [...] It remains one of the new ruins of Portugal. Funds were wanting to endow – or even finish it. Possibly but for her husband's death she might completed her design. It is not to be lamented.

Robert Southey, *Journal of a Residence in Portugal 1800-1801*, (Oxford, 1960).

IV. 3.1. O MECENATO DA PRINCESA MARIA FRANCISCA BENEDITA, VIÚVA DO PRÍNCIPE QUASE-REI, D. JOSÉ (1761-1788).

No clima de perturbação que o agravamento da doença do D. José I induziu a partir de 1774, “como já avisei, não acabou de se restituir ao seu antigo ser”, chegava a hora da inauguração da sua estátua equestre, que Pombal agendara para o ano seguinte¹. Correntes de opinião congeminavam projeções de acontecimentos e avançava-se que se devia declarar “o Príncipe da Beira imediato sucessor à Coroa; mas a espécie (de rumor) que parece válida, é que seja o casamento de sua Alteza com a sua tia a Infanta D. Maria Benedita”. Era uma conjectura no mínimo precoce pois D. José, (1761-1788) tinha apenas 15 anos de idade, contudo a alguém conviria este prognóstico, por certo do primeiro-ministro, que gostaria, ao que consta, de o ver catapultado ao trono, obliterando a sucessão de sua mãe D. Maria I².

Na verdade os esponsais do príncipe D. José com a princesa sua tia só vieram, porém, a concretizar-se em 1777, sob a imposição do avô, que acabaria por morrer pouco depois, ainda nesse ano³.

Do maior melindre era a questão da sucessão e embora se considerasse que a diferença de idades entre ambos (15 anos) pudesse ser um obstáculo, a expectativa crescia. A futura Priora do convento do Santíssimo Sagrado Coração de Jesus em carta à rainha para além da recomendação pessoal que se não entregasse “a tristeza nem a persuasão da morte”, considerava haver motivos para regozijo, “porque ainda haveria de ver netos, ainda que a Princesa os não prometa”⁴.

A princesa teria chegado a estar de esperanças, pois os meios diplomáticos estavam agitados com os incidentes relacionados e com especulação gerada. Recomendava-se que a princesa se abstinhasse de andar a cavalo e da picaria, como se atesta pelo relato que o cônsul da Rússia em Lisboa enviou ao conde de Osterman, em S. Petersburgo⁵. Falando-se mesmo sobre a eventual esterilidade da princesa, que por isso deveria deslocar-se para “as águas das Caldas, que lhe devem ser vantajosas para o fim de obter o herdeiro que se pretende”⁶, por essa razão a princesa começou também, estando instalada no Paço da praça do Comércio, a frequentar as termas das Alcaçarias, em Alfama.

Não deixa de ser sintomático que a questão era muito sensível e afetava os círculos familiares (com razões políticas associadas), nomeadamente, o avô de Carlota Joaquina, Carlos III de Bourbón, que em carta para a rainha D. Maria, sua sobrinha, manifestava interesse pelas melhoras da princesa⁷. Na Sé Metropolitana da Baía, Brasil, pregou-se um *Sermão em acção de Graças pelos Desposorios dos Serenissimos Senhores D. José, e D. Maria Francisca Benedita, Principes da Beira*, em que o orador alertava para o valor político da sucessão, de modo premonitório, expunha: “Por maior, e mais opulenta que seja a Monarquia, se lhe faltar herdeiro á Coroa, toda a sua grandeza virá a ser hum tragico objecto do horror, e confusão. A morte do Principe será tambem a do Estado”⁸. Tópico que em Portugal era recorrente nos enlances matrimoniais da corte e que promoveu o aparecimento de diversos monumentos votivos, decorrentes de promessas em face de insustentáveis constrangimentos.

Precisamente em 1786 terá mesmo deflagrado uma movimentação, cujo epicentro ocorreu em Queluz, para levar a rainha D. Maria I a abdicar do trono em favor do primogénito, (o rei consorte finara-se, neste ano). Chegou a materializar-se uma fação de

defesa de tal causa, com apoiantes de peso e com o príncipe D. José e a sua mulher D. Maria Francisca Benedita (1746-1829) admite-se a protagonizar conjura.

Frustrada, porém, foi a tentativa e a morte prematura do príncipe dois anos depois, 1788, determina que a moldura cortesã se altera de modo significativo, passando a princesa do Brasil, a um espaço de obscuridade.

Deve dizer-se que, nas palavras do arcebispo de Tessalónica, confessor da rainha D. Maria I, sua irmã, em Queluz havia um núcleo de contrapoder, cujo vetor de liderança a princesa encabeçava. Condizente com uma leitura da sua personalidade condicionadora, que foi assinalada pelo duque do Luxemburgo, embaixador francês enviado extraordinário de Luís XVIII, quando a corte se encontrava no Rio de Janeiro, no seguinte tom:

”La Princesse veuve du Prince D. Pedro [refere-se por lapso a D. José] est par son âge pour des intrigues actives. Son petit cercle se borne tout au plus à quelques censures que ne passent par ces appartements”⁹.

A 11 de setembro de 1788 a aia da rainha D. Maria I na correspondência para a princesa das Astúrias, Maria Luísa de Parma, informa-a que “a Princesa-viúva passeia de carrinho pela quinta de Queluz, chora todo o dia e quando a rainha e a infanta D. Mariana Vitória vão ao seu quarto não fala nada”¹⁰.

Fora um golpe terrível o desaparecimento prematuro do príncipe o qual em razão das suas capacidades intelectuais e compromisso com novos ideais sociais e políticos, o tornavam num “príncipe iluminado”. Beckford que o encontrou na Ajuda na Sala dos Instrumentos Científicos, formulou um juízo lisonjeiro sobre a sua personalidade e a acuidade do seu raciocínio (veja-se o retrato executado pelo pintor Miguel António do Amaral, 1773, em Queluz, que ilustrará a caracterização deixada pelo arguto *dandy*).

Em 1768 ao primogénito de sua filha, então com sete anos, o monarca seu avô mandou redigir um conjunto de preceitos destinados a orientar a sua educação, que queria tutelada pelo seu confessor o arcebispo de Évora, frei Manuel do Cenáculo. Surgiram então as “Instruções dadas por S.M. o senhor rei D. José de boa memória para a educação de seu augusto neto o Sereníssimo príncipe D. José” datadas no Palácio da Ajuda em 7 de dezembro de 1768¹¹ – assim, pretendia acautelar-se a interferência de Camaristas nada inclinados aos

novos métodos de ensino. Nesta ótica relevava-se a importância: “Em outras sobreditas conversações se deve refletir sobre a indispensável necessidade que os princípios têm de se aplicar ao estudo da Geometria: porque só com a ciência dela podem discorrer, e obrar sobre princípios certos e demonstrados” e ainda “em outros iguais se pode tratar entre os circunstantes da Geografia da Europa e da corografia dos diferentes reinos e estados que nela se contêm”. Moldavam-se as diretrizes para a educação do príncipe na doutrina do Colégio dos Nobres fundado por Pombal, em 1761, e instalado no antigo Noviciado dos jesuítas, à Cotovia, depois da extinção da Companhia a 3 de setembro de 1759¹².

Conhecidos eram os interesses do príncipe por questões ligadas à defesa do país e da organização dos exércitos pelo que a recordação deixada pelo conde de Shaumburg-Lippe (1724-1777) terá nele sublinhado tais inclinações. Este notável militar de origem alemã tinha uma cultura invulgar, na corte de Frederico, o *Grande* relacionou-se com Voltaire, fluente em várias línguas, alemão, francês, inglês, latim, italiano e depois também em português; versado com estudo aturado em matemática, ciências militares, artilharia, história, filosofia, ciências políticas e até medicina. Foi chamado em Pombal para reestruturar as nossas tropas em 1762, no contexto da guerra fronteiriça com a Espanha, designada de “Guerra Fantástica”, tendo sido graduado em marechal-general dos Exércitos¹³. Bem recebido até pelas suas influentes relações maçónicas e pelo reconhecimento das extraordinárias capacidades de trabalho e de liderança voltou para Inglaterra em 1764, deixando uma orientação militar estratégica suspensa, que se veio a frustrar¹⁴. Chegou ainda publicar os apreciados “Regulamentos de Infantaria e Cavalaria” e as chamadas “Instruções de Gerais”, para além inúmeros manuscritos para serem traduzidos¹⁵. Era natural que uma personalidade tal impositiva e de brilho incontestado pudesse deixar uma aura que se traduziu mesmo na arquitetura militar, como é o notável exemplo do Forte com o seu nome em Elvas¹⁶, também conhecido por Nossa Senhora da Graça.

Atesta-se que vários autores, como é o caso do primeiro governador do Hospital de Inválidos, brigadeiro Pereira de Miranda Palha sublinharam nas intenções da princesa, para a construção de Runa, pesaram estes fatores, “considerando que seu Augusto marido tinha uma paixão decisiva pelos Militares”¹⁷.

Assim, ao ficar viúva, o seu móbil foi o de celebrar os interesses pátrios do príncipe e por isso, “mandou fundar hum monumento de caridade, e phylantropia, que servisse de memoria eterna a suas qualidades [...] que nenhum Asylo havia em Portugal para esta briosa Classe, decidio mandar fazerá sua custa hum edifício para nelle recolher, e sustentar aos que, depois de bem terem servido a Pátria, se impossibilitassem no mesmo serviço, e não tivessem meios decentes para a sua subsistência”¹⁸.

NOTAS:

¹ MONTEIRO, Nuno (2006), *D. José na sombra de Pombal*. Lisboa: Círculo de Leitores, 2006, p. 256 cita a correspondência diplomática do marquês de Almodôvar, para Madrid, 13 de maio de 1775, *Archivo General de Simancas*, leg. 7304.

² FERRO, João Pedro (1989), *Um Príncipe Iluminado Português: D. José (1761-1788)*. Lisboa: Lúcyfer, 1989, pp. 76-77.

³ Os projetos de casamento para a princesa na área espanhola foram dois: primeiro em 1758, com Fernando VI (1713-1759), seu tio materno; o segundo com o príncipe das Astúrias, depois Carlos IV (1748-1819); (na mesma altura propôs-se o matrimónio de Carlos III que enviudara, com a princesa Maria Francisca Doroteia (1739-1771). Um terceiro, com duas tentativas aliás, em 1763 e 1767, foi com o imperador D. José II de Áustria (1741-1790). MONTEIRO, Nuno, (2006) *op. cit.*, pp. 152 e 155; BRAGA, P. Drummond (2007), *A Princesa na Sombra, D. Maria Francisca Benedita (1746-1829)*. Lisboa: Colibri; Câmara Municipal de Torres Vedras, 2007, pp. 77-82.

⁴ BA-54-VIII-50, n.º 153, carta datada de 31 de dezembro de 1779.

⁵ BA-51-XII-9, fl.19-20v, carta datada de 11 de abril de 1786.

⁶ BA-51-XII-9-fl. 245-247, a rainha deu instruções para que a Misericórdia não mandasse doentes às Caldas para evitar qualquer contágio.

⁷ BA-54-V-20, n.º12, carta autógrafa de Carlos III, enviada de Aranjuez em 25 de maio de 1787.

⁸ MACIEL, Padre Manoel de Almeida (1777), *Sermão em Acção de Graças pelos Desposorios dos Serenissimos Senhores D. José, e D. Maria Francisca Benedita, Principes da Beira [...]* Lisboa: na Régia Officina Typografica, 1777, p. 6.

⁹ D. Pedro d'Alcântara de Bragança, 1798-1834. *Imperador do Brasil, Rei de Portugal. Uma vida, dois mundos, uma História*. Catálogo da Exposição. Palácio de Queluz, (Lisboa), 1986, p. 194; (Francisco Manuel Trigoso de Aragão Morato), *Elogio Histórico da Princeza D. Maria Francisca Benedicta escripto em Fevereiro de 1834*. Paris (aliás Lisboa), s.d., p. 11 *apud*, Drummond, p. 24, nota 42).

¹⁰ BA-54-IX-20-n.º 63, carta de 11 de setembro de 1788.

¹¹ CANAVEIRA, Manuel Filipe (1996), *Sua Majestade Fidelíssima: Da Monarquia, imagem da realeza ideal do rei no Absolutismo Português e Europeu*. Dissertação de doutoramento, policopiado, Universidade Nova de Lisboa, FCSH, 1996.

¹² RIBEIRO, José Silvestre, (1871) *História dos Estabelecimentos Científicos, Litterários e Científicos de Portugal [...]* (1.^a ed. 1813). Lisboa: Academia das Ciências, 1871-1914, pp. 322 e segs.

¹³ BARRENTO, António (2006), *Guerra Fantástica 1762. Portugal, o conde de Lippe e a Guerra dos Sete Anos*. Lisboa: Tribuna da História, 2006; SALES, Ernesto Pereira (1936), *O Conde de Lippe em Portugal*. Vila Nova de Famalicão: Minerva, 1936.

¹⁴ MONTEIRO, Nuno (2008), *op. cit.*, pp. 194-204.

¹⁵ *Instruções Geraes Reativas A Varias Partes essenciaes Do Serviço Diário para o Exercito de S. Magestade Fidelíssima debaixo do mando do Illustrissimo e Excellentissimo Conde Reinante de Schaumbourg Lippe [...]*. Lisboa: Na Off. de Miguel Rodrigues, 1762; *Regulamento para o Exercicio, e Disciplina, dos Regimentos de Infantaria dos Exercitos de Sua Magestade Fidelissima: feito por ordem do mesmo Senhor, por Sua Alteza o Conde Reynante de Schaumbourg Lippe, Marechal General*. Lisboa: Impresso na Secretaria de Estado, 1763 (reeditado em 1793); *Ordenança, que determina as Obrigações dos Inspectores de Sua Magestade Fidelíssima, estabelecida pelo conde reinante de Schaumbourg Lippe, Marechal General*. Lisboa: Impresso na Secretaria de Estado, 1768. Ainda em 1782 se estava a imprimir a *Memoria sobre os Exercicios de Meditação Militar para se remeter aos Senhores Generaes e Governadores de Provincias*, que ele redigira em 1773, a demonstrar que a sua influência perdurava.

¹⁶ GUERRA, Sofia Marques (2004), *Forte de Nossa Senhora da Graça: a Praça de Elvas e a arquitectura militar do conde de Lippe*. Dissertação de mestrado, policopiada. Universidade Técnica de Lisboa, Faculdade de Arquitectura, 2004; v. tb. NASCIMENTO, Alfredo Ferreira, *O Quartel do Regimento de Lippe*. Lisboa, s.n., 1955, este quartel situa-se na calçada da Ajuda, muito perto da Real Barraca, onde o príncipe D. José habitava.

¹⁷ PALHA, Fernando Pereira de Miranda (1842), *Breve Narração Ácerca do Real Asylo de Invalidos Militares, estabelecido em Runa*. Lisboa: Na Typographia da Sociedade Propaganda dos Conhecimentos Úteis, 1842, p. 3.

¹⁸ Idem, *ibidem*, v. apud ESCREVANIS, Augusto Carlos de Sousa (1882), *Descrição do Real Asylo de Invalidos Militares em Runa*. Lisboa: Lallement Frères, 1882, p. 7; comprou mais, nas redondezas, a quinta de São Miguel na Enxara do Bispo, na qual empregou mais de 40 000\$000 réis, cujo rendimento da exploração contribuía para a despesa de manutenção do Hospital.

IV. 3.2. O MODELO ARQUITETÓNICO UTILITÁRIO SOB DESÍGNIO FILANTRÓPICO

É consensual que a decisão da construção do Real Hospital de Inválidos estava tomada em 1790, data referida à aquisição da Quinta de Runa, mais conhecida por Quinta de Alcobaça¹, nas imediações de Torres Vedras, depois da Princesa ter afastado a hipótese que D. Maria I lhe tinha colocado de vir a construir tal estabelecimento no sítio da Luz, onde posteriormente se veio a erigir o Colégio Militar, “por querer que obra fosse toda e puramente sua”.

A compra da quinta realizou-se a 11 de agosto de 1790 e dela detinha o domínio direto João Carvalho Lucena e sua filha Delfina Elisiana de Carvalho moradores na rua Direita do Salitre, tendo custado a quantia de 14 000\$000 réis². A propriedade entrou na sua posse efetiva logo a 16 de agosto e, anos mais tarde, a 12 de junho de 1799 a princesa comprou ao mosteiro de Alcobaça o domínio útil por 7200\$000 réis, o que veio a ser subscrito pelo príncipe-regente D. João no mês de dezembro, desse mesmo ano³. Curiosamente do ponto de vista formal só em 1802 lhe foi dada autorização para fundar o Asilo, então colocado sob proteção régia, e nessa altura, a 25 de julho, obteve permissão para testar em favor do Asilo⁴.

Costa e Silva vai receber a encomenda desta ambiciosa construção cujo programa previa o alojamento para 100 militares inválidos, uma área palaciana, pensada como residência da princesa, e, ao centro do complexo arquitetónico, uma igreja também de grandes dimensões. Enunciando os contornos emocionais e a piedade subjacente ao patrocínio de D. Maria Francisca Benedita, que virá a desenhar a celebrada custódia “rica” para as cerimónias litúrgicas, evocando também os seus dotes artísticos (que eram extensivos à música e ao canto).

Não deixa de ocorrer o paralelismo da tipologia do edifício com a da grandiosa mole joanina Mafrense, aliás, a escassos quilómetros de Runa⁵.

Sabemos que Costa e Silva nos seus percursos por Nápoles onde esteve para cumprir um itinerário de formação académica, descreve a atenção que lhe mereceu as construções civis de utilidade pública e especificamente o Quartel de Soldados, que observou na cidade de Pompeia, recentemente descoberta (1748), tal como Herculano (1749), o qual “não tendo nada

de magnifico, não deixa de ser bem disposto, e com todos os comodoss necessários para os que havião de habitar”⁶. Na carta dirigida a Anselmo da Cruz Sobral em 1776, comunica que passou nesta região cerca de um mês, tempo que lhe foi muito útil para achar que lhe foi proveitoso “quanto podia conferir no meu adiantamento, examinando diligentemente tudo o que me parecia mais considerável a respeito das fabricas tanto antigas como modernas”⁷.

Não deixaria de se impressionar pelo gigantismo do Albergó dei Poveri, que Carlos III mandara construir (1748-1751) para acolher cerca de oito mil pedintes de rua, desempregados, ociosos, marginais, e que como casa de correção num programa de reinserção social recorda os objetivos que foram depois vertidos na doutrina da Real Casa Pia, de Lisboa. Embora na correspondência citada ressalve que o interesse da observação de algumas obras recentes lhe levante algumas reticências: “outras fabricas também modernas tenho visto e examinado, tirando de todas ellas alguma utilidade, a qual muitas vezes não consiste em outra couza, senão ver e notar os erros dos outros para evitallos em semelhantes ocazioens”. Devido ao risco do arquiteto Ferdinando Fuga (1699-1999) é considerado o segundo maior empreendimento arquitetónico de Setecentos, com uma fachada de 364 m, que ultrapassa a de Caserta em cerca de 100 metros, mas teria perturbado Costa e Silva pela sua funcionalidade rigorista e austeridade compositiva⁸. É interessante que o conjunto de obras de Fuga que constituíam um manifesto das políticas progressistas dos Bourbón, suscitasse tal reserva, num momento histórico em que foram delineadas em que o confronto de linguagens estava a emergir. Este distanciando-se do reportório rococó, e adepto dum tardo-barroco inventivo, que a fachada de Santa Maria Maggiore, Roma (1743) no seu excesso teatral teria desagradado a Costa e Silva. Mas sem demonstrar interesse pela vetor histórico arqueológico, que deu sustentabilidade ao neoclassicismo revelou um compromisso classicista nas construções de sentido iluminista de bem público, também expresso no Cimitero delle 366 Fosse (1762) e na Reale Fabbrica di Porcellane di Napoli (1771-1771), já no período de Ferdinando IV, dentro do que se pode qualificar na expressão de Norbert-Scultz de caracterização pluralística⁹. Mas com a leitura fundamentalista Costa e Silva não foi sensível ao confronto que fazia o debate da cultura arquitetónica daquela época, se é que podemos

equacionar o tema a partir dos seus considerandos, pressupondo que se estava a referir aos contributos de Fuga.

Mas apesar dos comentários será curial admitir que na planta hexagonal do zimbório da igreja de Runa (depois não cumprida) pudesse ter havido alguma inspiração na do Albergio dei Poveri, que se articulava em torno a quatro pátios interiores destinados a homens, mulheres, rapazes e raparigas.

O Albergue dos Militares de Runa na sua planta retangular de 91 m de largura e 91 m de fundo, articula-se em quatro corpos, nos quais se inscreveram cerca de 300 divisões. A fachada de três pisos de fenestração repetitiva, tem uma estrutura planimétrica bem conseguida, definindo seis corpos, marcados por pilastras, assentes em pequenos pedestais e que atingem o entablamento ficando cada tramo com 3, 2 e 6 janelas por andar, a gerar um ritmo de assinalar. Ao centro inscreve-se a igreja que, mantendo uma morfologia palaciana, retoma o tópico da influência palladiana, manifestamente na utilização da serliana, no piso térreo¹⁰. A cúpula que veio a ser construída numa fase bem posterior não respeitou o risco de Costa e Silva e apresenta-se incongruentemente desgraciosa. A planta centralizada com morfologia ao usar êxedras côncavas invoca S. Giorgio Maggiore até pelas suas elegantes janelas termiais.

A princesa D. Maria Francisca quando enviuvou em 1788 mereceu da rainha sua irmã um gesto de especial atenção tendo-lhe aumentado a dotação de 20 mil cruzados para 50 mil, que o ministro plenipotenciário da Dinamarca nos seus memorandos para a sua corte aumentou para cem mil¹¹. Assim, com algum desafogo, as obras puderam começar em 18 de junho de 1792, o que revela a celeridade da resposta de Costa e Silva, absorvido com o projeto do Erário e provavelmente já contatado para a encomenda do Teatro de São Carlos.

Nos procedimentos havidos sabe-se que foi lançada uma empreitada, mas infelizmente não a temos discriminada, apenas a informação: “Condiçoens com as quaes de devem arrematar as diferentes qualidades de obras do Ospital dos Inválidos, que a Serenissima Princesa do Brasil Dona Maria Francisca Benedita tem mandado edificar no sitio de Runa [...]”¹².

No *Panegyrico em Louvor da Serenissima Princesa* descreve-se a visita que D. Maria Francisca Benedita a Runa vinda das Caldas, no mês de setembro de 1794, estando na sua comitiva o conde de Aveiras, D. Francisco Tello de Meneses, que era o seu mordomo-mor e o conde de São Vicente, D. Manuel Carlos da Cunha e os dois médicos da Câmara, o doutor José Correia Picanço e doutor José Martins da Cunha Pessoa.

No dia onze a Princesa foi visitar, antes de se despedir, as obras que decorriam no Hospital, tomando algumas decisões, que se impunham, “honrando muito o architecto, que tambem se achou em Runa, durante o tempo que Sua Alteza alli se demorou”¹³.

O que significa que as obras continuavam com algum ritmo e vários documentos do “Cartório” da princesa, na Biblioteca da Ajuda, atestam o pagamento das deslocções de Costa e Silva a Runa, sobretudo nos anos de 1797 a 1806, havendo picos das visitas como é o caso do ano de 1805. A princesa tinha estado em 1804 de visita a Runa e é provável que tivesse pressionado no sentido de uma maior aceleração das obras¹⁴. As verbas entregues para a administração da obra e do empreiteiro são também regulares. Se arrancaram com trezentos operários as despesas seriam avultadíssimas e a pressupor através do pagamento ao cirurgião do Hospital, em 2 de janeiro de 1805 relativos “a dois quartéis vencidos”, esse número ainda se manteria, a que acresciam os custos de materiais.

Costa e Silva deixou-nos um *memoradum*, já elaborado no Brasil, com uma visão retrospectiva da evolução da construção do edifício: “No mesmo ano foi começada a obra de Runa por ordem da Sereníssima Senhora D. Maria Francisca Benedita. Em hum plano retangular se contêm hum Hospital para Militares, hum palacio, para habitação de S. A. R., e no centro a Igreja, cuja planta he huma Cruz latina com remates semicirculares; he toda de pedras de cortes, incrustada por dentro de finos mármorez manchados de varias côres; enriquecida com estatuas, algumas vindas de Itália, algumas feitas pelo Leal. Ia-se acabar em 1807 quando entrarão os franceses. Os corpos de logis tem 3 andares, e cousa de 70 palmos de alto”¹⁵. Este último apontamento coloca uma questão importante sobre a autoria das estátuas para a igreja.

Para os anos de 1797 e 1798 registamos pagamentos com blocos de pedras para as obras, “recebi da mam do Snr Joze da Costa e Silva a quantia de dezaceis mil e cemto e

corenta reis porcedidos do resto de tres pedras q. aremquei para a obra de sua Alteza hoje 8 de Março de 1798, [Pedro Matheus Duarte]¹⁶.

Para a descrição do interior da igreja louvando a sua riqueza “de variados e excellentes marmores, extrahidos das pedreiras descobertas no logar do Figueiredo, Furadouro, e outras existentes nas immediações do asylo, as quaes forneceram egualmente a bella e abundante cantaria que se observa em todo elle; tornando-se mais notavel entre ao marmores o preto, tirado de Pero Negro próximo do Lugar da Sapataria”¹⁷.

O conjunto de esculturas que enriquecem a igreja são da autoria de Francisco Leal Garcia (-1814) e foram executadas também durante aqueles anos, confirmação que os seus recibos nos transmitem. E sabemos que numa carta para Costa e Silva para além de vários assuntos justifica-se porque não irá encontrar-se com ele porque “agora não me posso apartar da obra porq. tenho nella mais gente a trabalhar assim lhe peço me desculpe: e me de as suas ordens contudo e eu executarei como devo mostrando q. sou de V. M.ce omilde servo e o mais venerador”¹⁸. O interessante é que a assina de Pero Pinheiro, um lugar a acrescentar à lista que anteriormente vimos, pelo que se infere que ou estaria a escolher o mármore que precisava ou mesmo que pudesse estar aí a trabalhar.

Os seus honorários eram altos e os seus pagamentos eram feitos através de recibos passados ao arquiteto responsável da obra. Em 1798 confirma a entrega de “duzentos mil reis para a continuação da Obra q. estou fazendo para a Real Capella q. Sua Alteza a Se.m^a Snra Dona Maria Fran.ca Benedita manda fazer em Runa”¹⁹.

O conjunto escultórico é constituído pela Santíssima Virgem, São José, S. Tiago e Santo António e no transepto o grupo que representa a Glória já no átrio a seguir à fachada principal se identificam São Rafael e Tobias.

Francisco Leal Garcia formou-se junto de Alessadro Giusti, na Aula de Escultura de Mafra e acompanhou Machado de Castro para Lisboa, quando da execução da estátua equestre do rei D. José. Sabemos que integrou a equipa de ajudantes, juntamente com José Elveni, cuja atividade arrancou no local: “para este effeito erigiu-se na Praça do Comercio e próximo ao pedestal, começou o desbaste a 19 de Junho de 1772”²⁰. Realizou, depois na igreja dos Mártires, a partir do conhecimento com Reinaldo Manuel dos Santos, o baixo-relevo colocado sobre a porta principal, que representa uma alegoria dedicada a

D. Afonso Henriques dando graças a Nossa Senhora dos Mártires pela Conquista de Lisboa aos mouros²¹. Volkmar Machado ainda lhe atribui “algumas das lunetas modeladas pelo Leal” para os retábulos das capelas laterais de Mafra e executadas pelos escultores que não se deslocaram para Lisboa²². Ajudará Machado de Castro na encomenda artística para a obra da Estrela, executada entre 1777 e 1783, para além de duas estátuas que esculpirá para o jardim do marquês de Pombal, em Oeiras, representando Alfeu e Aretusa figuras mitológicas gregas²³. Trabalhará ainda com Costa e Silva nas obras do Palácio de Seteais, do palacete Pombal e no do Ramalhão.

Quanto às esculturas vindas de Itália não se conhece a tramitação documental da encomenda e subsiste por fazer a investigação orientada para concretizar essa identificação. Quanto ao material, percebemos que “o marmore é *liao de Peropinho* que não só é muito preferível pela consistência á pedra D’Ançã, junto a Coimbra mas também suscetível de receber o lustre que lhe queiram dar”²⁴. A discussão travava-se em torno dos grupos escultóricos da estátua de D. José, que Reinaldo Manuel terá impedido que fossem trabalhados em Carrara, o que acontecera, polemicamente, como o Neptuno do Chafariz do Loreto.

Ao todo a obra terá custado a fabulosa soma de 600 contos de réis, pelo que foi preciso mesmo quando D. Maria Francisca Benedita esteve no Brasil, de 1807 a 1821, fazer diversas remessas para acudir a pagamentos. Teve-se conhecimento de um livro que existia no Hospital de Inválidos onde a princesa assentava esses registos, pelo que foram contabilizados, vindo este a extraviar-se.

“Quando a família real voltou a este reino, em 1821, estava o edifício bastante adiantado, e desde logo ordenou a Sereníssima Fundadora que se trabalhasse com toda a força para ultimar-se e ter ainda o gosto de celebrar o dia da sua abertura, recolhendo militares inválidos”²⁵.

Otimismo excessivo pois a construção arrastou-se por mais seis longos anos, e Costa e Silva falecido em 1819, no Rio de Janeiro, deixara de acompanhar as obras. Para a inauguração a 25 de julho de 1827, escolhida por ser a data do seu aniversário a Princesa envolveu-se com todo o entusiasmo, apesar dos seus 81 anos.

Tendo em conta o funcionamento litúrgico da igreja a Princesa ainda providenciou dotá-la com várias alfaías de grande valor. Ela própria desenhou, como se referiu, a célebre custódia de Runa. As suas dimensões extraordinárias com 1,30 m de altura e cerca de 15kg de peso e as notáveis pedras preciosas que nela estão montadas, conferem-lhe um lugar importante na ourivesaria religiosa portuguesa²⁶.

Era corrente denominar as filhas de D. José como de Princesas Artistas pela sua propensão para as belas-artes, tendo tido distintos professores como Joaquim Carneiro da Silva. Na Basílica da Estrela juntamente com os Painéis de Pompeo Batoni, 1786, encontra-se um outro colocado no 3.º altar do lado da Epístola, de quem entra, que desenvolve uma Alegoria ao Anjo Custódio do Reino, Miguel, Gabriel e Rafael, da autoria de D. Maria Francisca Benedita e de sua irmã D. Maria Ana Francisca, que o executaram em parceria, no ano de 1789.

Terá sido o ourives João Paulo da Silva quem a cinzelou pois, ao longo de 1798, encontram-se vários recibos, ele que era o joalheiro da princesa, o qual pelo menos desde 1791 cumpria encomendas suas, cujo gosto por estes adornos era muito vincado.

Uma verba avultadíssima de 1050\$000 réis foi por ele recebida, através da camarista em três prestações de 300\$000 e uma de 150\$000 réis²⁷ e ao longo dos anos posteriores até 1807 ele continuará a ser seu fornecedor; para as Casas Povolide, Valadares e Lafões realizou também diversas encomendas sumptuárias²⁸.

No programa iconográfico alinha-se um simbolismo referente às três leis: a natural, a escrita e a da graça divina: “assim, ali se acham representadas, a partir da base, a arca santa, por cima o livro dos sete sellos, sobre este deitado, o cordeiro pascal com 0,08 m de comprimento e finalmente o resplendor que contém no circulo a meia lua que está dentro d’elle, 130 brilhantes [...]”²⁹.

Na sua estrutura e representação figurativa esta organiza-se em torno de dois grandes ramos de videira entrelaçados, que a fazem demarcar-se das tipologias de ostensórios, que desde a Idade Média se conceberam na ourivesaria da arte ocidental. Ela terá tido mais inspiração de algum arquétipo de relicários, que a partir do renascimento surgiram com incrustações de pedras exóticas e montagens extravagantes, enquanto também objetos de raridade. É como se fosse uma custódia trono e pela circunstância de não ser processional foi

delineada para ser observada frontalmente, num desígnio de ostentação que a riqueza excecional das gemas lhe outorga.

Sob o manto da grandiosidade o testamento da princesa é o espelho que reflete o gesto mecenático da última neta de D. João V e o seu compromisso devocional no derradeiro tempo político do Antigo Regime³⁰. Testemunha o resultado do excesso ou a pertinácia na proposição ou subscrição de um projeto ambicioso do arquiteto que as imponentes encomendas régias tinham empolgado esta a sua tendência – o arrastamento da conclusão das obras ao longo de um quarto de século, ilustra uma vez mais a desfocagem sobre as capacidades de financiamento e a desmesura da escala do empreendimento. Robert Southey que o visitou em 1801 e que citámos em epígrafe já o considerou *the new ruins of Portugal*.

Com a impressionante congregação de diferentes meios financeiros o Hospital de Inválidos foi dotado com os bens que era possível D. Maria Francisca Benedita dispor: a comenda de São Tiago de Beduido, apólices, ações, joias e a própria quinta de Runa, a da Enxara do Bispo e a do Rossio da Amora, junto do Seixal, o que perfazia na altura um rendimento de 8800\$000 réis³¹. Não entraram neste pecúlio, segundo o testamento, as terras, o casal e a Quinta que tinha em Pedrouços; na relação do espólio que Costa e Silva vendeu, em 1819, à Biblioteca do Rio de Janeiro encontram-se mencionadas as plantas alçados e cortes para a esta Quinta, mas não sabemos se o desenho teria sido efetivamente de José da Costa e Silva, mas a probabilidade é alta³².

Esta magnífica obra de Runa abre a 25 de julho de 1827 e na fachada do edifício encontra-se uma lápide, que assinala, aos vindouros, a generosidade da benemérita Senhora: “À Sereníssima Princesa do Brasil, a Senhora D. Maria Francisca Benedita, Viúva do Príncipe D. José de Saudosa Memória, Filha do Senhor Rei D. José o primeiro, liberal e piedosa com os beneméritos da Pátria, fundou este Edifício a bem dos Soldados inválidos”.

NOTAS:

¹ AHM, t. I, Em que se comtem os Índex Títulos dos Bens pertencentes aos Proprios Serenissima D. Maria Francisca Benedita sitos no lugar de Runa termo da Villa de Torres Vedras, PT/AHM/DIV/3/16/02/11/16.

² AHM, Div. 3, 16, 16, pp. inumeradas.

³ Idem, *ibidem*; ANTT, *Chancelaria de D. Maria I*, Livro 62, fls. 167v-168.

⁴ ANTT, *Chancelaria de D. Maria I*, Livro 66, fls. 291v-292; ANTT, *Chancelaria de D. Maria I*, Livro 66, fls. 291v-292.

⁵ ANACLETO, Regina (2002), ‘José da Costa e Silva, Arquitecto de D. João VI (Nótulas de uma investigação em curso)’, in *Biblos, Revista da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra*, vol. 78, 2002, pp. 231-234.

⁶ ANRJ, *Negócios de Portugal*, Caixa 620, carta datada de 31 de julho de 1776 onde refere que ela configura um relatório de atividades, porque “He finalmente tempo de satizfazer á obrigação que tenho e assim dar parte a V. Ex.a de mim e dos meus estudos.”

⁷ ANRJ, *Negócios de Portugal*, Caixa 620, carta da mesma data.

⁸ *Modernità e Attualità di Fredinando Fuga, Ferdinando Fuga, 1699-1999. Roma, Napoli, Palermo*. Alfonso Gambardella (ed.). Nápoles: Edizioni Scientifiche Italiane, 2002; os desenhos da sua primeira fase como os palácios da Consulta (17329 ou o do Quirinale revelam manifesto um pendor classicizante.

⁹ NORBERG-SCHULTZ, C. (1980), *Architettura Tardobarroca*. Milão: Electa Editrice, 1980, pp. 127-128.

¹⁰ FRANÇA, José-Augusto, (1966), *op. cit.*, pp. 51-52, que considera ter Costa e Silva, na fachada, “modernizado discretamente o esquema pombalino, tomando um semblante mais palaciano que religioso”.

¹¹ BA 54-IX-20, n.º 109, datada de 11 de setembro de 1788.

¹² ANRJ, *Negócios de Portugal*, Caixa. 620, fls. 201-204.

¹³ LOBO, Roque Ferreira (1826), *Panegyrico em louvor da Sereníssima Princeza do Brasil a Senhora D. Maria Francisca Benedita pela sua fundação de hum Hospital para Militares Inválidos, na sua Quinta do Lugar de Runa, termo de Torres Vedras*. Lisboa: Regia Tipografia Silviana, 1826, p. 16; LOBO, Roque Ferreira, (1794), *Oração Gratulatoria á*

Serenissima Princeza do Brasil a Senhora Dona Maria Francisca Benedita [...]. Lisboa: Simão Tadeu Ferreira, 1793.

¹⁴ BA-54-VIII-48, n.º 3d, f. 3.

¹⁵ CARVALHO, Ayres de (1979), *op. cit.* p. 96.

¹⁶ ANRJ, Caixa 620, p. 101, noutro documento este operário é designado de “Pedro cabouqueiro”.

¹⁷ ESCREVANIS, Augusto Carlos de Sousa (1882), *op. cit.*, p. 12.

¹⁸ ANRJ, *Negócios de Portugal*, Caixa 620, p. 101, carta de 4 de março de 1797.

¹⁹ ANRJ, *Negócios de Portugal*, Caixa 620, p. 95, 4 de março de 1798 assinada “Frnc.º Lial Graça”.

²⁰ *O Panorama: Jornal Litterario e Instructivo da Sociedade Propagadora dos Conhecimentos Uteis*. T. IV. Lisboa: Sociedade Propagadora de Conhecimentos Uteis, 1840, p. 202.

²¹ DUARTE, Cónego Armando (2006), *Basílica de Nossa Senhora dos Mártires e as outras igrejas do Chiado*. Lisboa: Fundação Sousa Pedro, 2006.

²² MACHADO, Cyrillo Volkmar (1922), *op. cit.*, pp. 210-211; FARIA, Miguel Figueira de, *Machado de Castro, 1731-1822: Estudos*. Lisboa: Livros Horizonte, 2008.

²³ Idem, *ibidem*, p. 213, que refere “As estatuas de Alpheo, e Arethusa para Oeiras executadas pelo Leal”, o que significará que a conceção terá pertencido, então, a Machado de Castro.

²⁴ *O Panorama: Jornal Litterario [...]* cit., p. 202.

²⁵ ESCREVANIS, Augusto Carlos de Souza (1882) *op. cit.*, p. 8.

²⁶ SILVA, Nuno Vassalo e, (2000) “As Custódias Jóias de Setecentos”, in *Revista Oceanos*, n.º 43, Lisboa: CNPDC, 2000, pp. 78-92.

²⁷ BA-54-VIII-50, n.º 221, n.º 222, n.º 223, n.º 219, as verbas foram entregues por D. Luísa de Meneses entre janeiro e outubro de 1798; e n.º 43, de junho de 1799.

²⁸ SOUSA, Gonçalo Vasconcelos e (1995), *Reais Jóias no Norte de Portugal*. Porto: Associação Comercial do Porto, 1995.

²⁹ ESCRIVANIS, Augusto Carlos de Sousa (1882), *op. cit.*, p. 16.

³⁰ LÁZARO, Alice (2007), *O Testamento da Princesa do Brasil, D. Maria Francisca Benedita (1746-1829)*. Lisboa: Tribuna da História, 2007.

³¹ ANTT, Gaveta 16, Maço 3, doc. 10, testamento de 1827; *Gazeta de Lisboa*, n.º 199, 23 de agosto de 1827.

³² BNRJ, *Iconografia*, Coleção Iconográfica do Arquiteto José da Costa e Silva, vendida em 1819: “Planta, Alçados e cortes da Princesa do Brasil, para Pedrouços”.

V. O CICLO DA ARQUITETURA RESIDENCIAL DE APARATO

V. 1. O PALÁCIO ANADIA A SÃO JOÃO DOS BEM CASADOS, A CAMPOLIDE E O CRESCIMENTO DA CIDADE.

“L’ordre qui y règne se remarque aussi dans sa maison. Il s’y est arrangé à merveille et avec autant de goût qu’on peut en avoir naturellement lorsque de beaux modèles, les belles formes n’ont pas frappé nos regards à cet âge où l’imagination s’approprie les chefs d’oeuvre des Anciens, chefs d’oeuvre inconnus en Portugal.”

Marquis de Bombelles, *Journal d’un Ambassadeur*, 1788.

A. Do sítio e da capela de São João dos Bem Casados entre as Amoreiras, Campo de Ourique e Campolide. A quinta de Ayres de Sá e Mello (1690/1716-1786) e a sua extensa envolvente territorial: a consolidação de um programa urbanístico com o sistemático emparcelamento dos terrenos.

Da conjugação de duas iniciativas geradoras, de núcleos urbanos com decisivo significado geográfico, irá determinar-se o desenvolvimento da área tradicionalmente designada, na toponímia dos arrabaldes noroeste da cidade, por São João dos Bem Casados.

No polo manufatureiro construído em torno da praça das Amoreiras, o Arco triunfal e a Mãe de Água do Aqueduto, terminados em 1749 agregavam a monumentalidade, que qualificava o grande empreendimento joanino¹. Na carta para a implantação deste Arco das Águas Livres, datável de c. 1755, menciona-se a via que se abre para norte como o “Caminho

que vem para São João de Bem Cazados”, que dava continuidade à rua do Arco da Águas Livres, a nascer, por sua vez, a Sul, na praça do Rato.

Baptista de Castro conclui que o crescimento da cidade pós-terramoto é induzido pela fixação de muitos habitantes que evitavam o centro da cidade: “por cada bairro que se extinguiu, crescerão muitos; por cada casa, e rua que se abraçou, renascerão multiplicadas: casas, e ruas no Campo do Curral [ou seja, Campo de Santana]; casas, e ruas no campo de Santa Clara; *casas e ruas na Cotovia, em Campolide*, em Belém, no *sítio do Rato*, e tudo cheio, e povoado com bastyante numero de gente”². Aqui inequivocamente se expressa a área territorial que nos vai ocupar.

Outro referente impulsionador da consolidação da estrutura urbana, na adjacência do local, foi a construção da igreja de Santa Isabel, na época joanina (1742), em cuja iniciativa se marca o generoso patrocínio de D. Tomás de Almeida (1670-1754), primeiro patriarca de Lisboa³. Agenciado pelo levantamento efetuado por Manuel da Maia, que ensaiava na prática exercícios de controlo urbanístico, numa freguesia emergente, onde condicionantes de planeamento se impunham face a novas experiências, que o crescimento das cidades vinham prefigurando.

Mas uma euforia construtiva, a partir de 1755, aí se veio a manifestar e será o exemplo mais acelerado, de uma das abas, mais dinâmicas, da “reedificação” em área não afetada: “Constava esta freguesia antes do terremoto de mil quatrocentos e sessenta fogos, e de cinco mil e seicentas e vinte pessoas de communhão. No anno de 1757 numerava dous mil quatrocentos e quinze fógos: e onze mil seicentas e cincoenta e cinco pessoas de communhão. Todo este augmento accresceo a esta freguesia, pelos muitos edifícios, que no seu terreno baldio se tem edificado, e vay continuando, de forma, que será a paroquia mais populosa da Cidade, e como diz no seu Clamor Justificado o Reitor Conceição, Braz Joseph Rebello de Leite, della se podem separar ovelhas para outras duas paroquias sufficientemente”⁴. Os números surgem-nos impressionantes para um período tão exíguo, ou seja apenas dois anos, num contexto de grande turbulência social e de logísticas produtivas debilitadas: duplicou o número de prédios e a população aumentou, cerca de dez vezes, de 1620 residentes, para 11 650 habitantes.

Geratrizes expansionistas que se definiam e materializavam em propostas de arruamentos de desenho regular, que na sua morfologia estruturavam redes de circulação organizadas e cujas escalas se tabelavam pelo tipo de ocupantes, que procuravam o local. No primeiro caso, respondendo a necessidades de artesãos das Reais manufaturas, mas também de Mestres, de gestores e funcionários da Administração da Junta das Reais Fábricas. E no caso das áreas limítrofes emergentes em Santa Isabel é desigual a população que procurava a zona, mas o índice de barracas aí encontrado (como é o caso na rua do Portal da Águas Livres e na Cortina das Águas Livres) ilustra que eram “mulheres viúvas ou solteiras, homens sem ofício, as franjas de menores rendimentos da indústria artesanal, e outras camadas de escassos recursos”⁵, que aí se instalavam.

Para o entendimento da morosidade do avanço construtivo de uma mancha desta grande área, sobretudo a poente desta igreja, há que levar em conta o que poderá ser percebido como uma suspensão *non edificandi*, que se prende com eixos estratégicos da Reconstrução da cidade a seguir à catástrofe.

Recorramos às Dissertações do engenheiro-mor Manuel da Maia (1680-1768), datadas de 2 de julho de 1759, sobre as grandes opções para o modelo a ser implementado da reedificação de Lisboa, em que a *vexato quaestio* da localização do palácio para a residência da família real, é focada com especial relevo.

Afastada a hipótese de se erigir uma cidade de raiz entre Alcântara e Pedrouços, onde todos os equipamentos palatinos e edifícios destinados à administração do reino seriam inscritos, com toda a consequência que um projeto de raiz, implicitamente haveria de incorporar – este aspeto constituía um dos argumentos chaves para esta tese: a utopia de uma grande metrópole atlântica estendida na zona ribeirinha do Tejo.

A resolução, como se sabe, foi radicalmente diferente, e na sua formulação programática, a delicada questão da instalação da corte foi objeto de um tratamento autónomo, como que a configurar uma segunda fase do projeto, o que veio a ser subscrito. Deduzindo-se tacitamente, que não sendo possível alocá-lo na nova Praça do Comércio, ele viria a constituir como uma não prioridade nas urgências do levantamento da nova urbe – embora nos testemunhos da época se comentasse tal intenção projetual: a mensagem espalhara-se com eficácia.

Manuel da Maia procurou dar estofos convenientes ao elenco de vantagens que tal desígnio arrastaria e propõe a demarcação dos terrenos para a construção do paço real, entre Campo de Ourique e a Estrela, que deslocado, constituiria o polo cortês, qual centralidade política, extensão oficial da cidade levantada na Baixa Pombalina⁶.

Ratton, com perspicácia, enquadrava bem a questão revelando as iniciativas tomadas: “Succedeo a Eugenio dos Santos hum architecto allemão (aliás húngaro) chamado Carlos Mardel, o qual seguiu o mesmo plano do seu antecessor para a reedificação da cidade. Ignoro se foi por algum destes, ou por ambos suggerida a *ideia de construir o Palacio Real no sitio de Campo de Ourique*; mas sei que foi no tempo de Mardel que se levantou a planta, e se collocarão os marcos, dos quais existem alguns junto á Igreja de St Isabel, Fonte Santa, Prazeres e São João dos Bem Cazados. Muito tempo se trabalhou nos desenhos, e cuido que ainda existem na casa do Risco”⁷, Alude inequivocamente à residência para a corte, enumerando as encomendas entretanto feitas em cima do acontecimento.

Um outro projeto para o palácio real, além do de Mardel, como refere, terá sido o desenhado por Antinori, um arquiteto italiano, com passagem fugaz por Lisboa. Em resultado do distanciamento que mantinha com a atuação pombalina, acabou por ter de deixar Lisboa rapidamente. Quando Cyrillo Volkmar Machado passou em Roma ainda terá visto os seus desenhos, segundo as suas memórias⁸.

Não se recenseia que se tivesse desenvolvido qualquer proposta arquitetónica subsequente para cumprir este desiderato programático, porque sobremaneira o monarca continuava confortavelmente, no seu quotidiano indolente, a habitar a Real Barraca no sítio da Ajuda. E também a rainha, sua filha D. Maria I, entronizada em 1777, do que se conhece, não veio a tomar qualquer iniciativa nesse sentido. Definitivamente conceptualizou-se um projeto, com o qual ninguém assumiu qualquer cumplicidade construtiva, levando em conta a sua relativa periferia, que, pelas mesmas razões, mais patentes, impendiam sobre a localização do paço da Ajuda. As razões de solidez geológica aduzidas à defesa da permanência da Ajuda, para o caso de eventuais terremotos dificilmente poderiam ser aduzidas, já que esta zona também, não foi afetada.

Considere-se que este adiamento inerte sofreu uma alteração tangente, em 1779, com a determinação para a construção da Real Basílica da Estrela, que a rainha vem a patrocinar com caloroso empenho, para cumprimento do voto pelo nascimento do seu primogénito, o príncipe do Brasil, D. José, em 1761. Obra de regime, teve de aguardar quase duas décadas para se poder erigir e contou na sua eficaz operacionalização com o facto dos terrenos, junto do Conventinho da Estrela, pertencerem à Casa do Infantado, de que era titular o rei consorte, D. Pedro III (1717-1786). Um outro indutor urbano de uma monumentalidade grandiosa, tradutor do amparo régio, em afirmar um grande investimento arquitetónico, referenciado à memória da imponente faustosa de Mafra, que se demarcava em simultâneo da contenção edificadora dos templos religiosos pombalinos⁹.

A demarcação dos terrenos, a gerar uma situação inibitória, pautada pela recomendação de Manuel da Maia, formalmente não fora totalmente esquecida e está documentada. Reflete-se na cadência irregular dos aforamentos das terras junto a Santa Isabel de que se averba execução esporádica que, porém, se vão intensificar como estímulo do influente embaixador e homem de estado, Ayres de Sá e Mello (1715-1786).

Elucidativa é a “Portaria do Ex.mo Cardel Regedor”, datada de 1777, a estatuir que a sub-enfiteuse autorizada, tendo em conta que se localizava nas terras propostas por Maia para a área palatina, deveriam a ser demolidas “a todo o tempo que Suas Magestades determinarem”¹⁰.

Procedia com especial acutilância empreendedora imobiliária José Félix Venâncio, um grande proprietário na zona, que herdara “hum grande terra cita na freguesia de Santa Izabel” e que parecia obviar a tal constrangimento.

Central para a percepção que a reserva edificatória se mantinha é o parecer do arquiteto Manuel Caetano de Sousa (1738 -1802) sobre o surto construtivo de Ayres de Sá e Mello, que neste documento se situava em torno da Igreja de Santa Isabel. Em 1779¹¹ o arquiteto pronuncia-se sobre a existência de construções de residência definitiva, mas com a ressalva que na direção de Campo de Ourique se pautarão “conforme o prospecto que Sua Magestade der para aquelle sítio”¹². De novo, um ano depois, vemos o mesmo arquiteto a intervir na medição do prazo, para além de ter realizado as suas confrontações e bem assim a fornecer o valor estipulado para o aforamento.

Esta precaução com a legalidade dos aforamentos e de enfiteuses de todos estes terrenos sob reserva de ocupação será explicável pelo processo judicial muito complexo que foi intentado por Ayres de Sá e Mello, em 1773, embaixador na corte de Madrid, contra o Dr. José Amaro da Cunha Lagoares¹³. Estava em causa a reivindicação de um terreno na quinta de São João de Bem Casados. Neste processo aquele era representado por seu irmão Dom Frei Sebastião de Sá e Mello, do conselho de Sua Majestade, cónego da Patriarcal e Prior Mor da Ordem de São Bento de Avis. Do que se averba na Planta de 1757, no Museu da Cidade, vemos vários terrenos assinalados pertencentes a estes Lagoares, localizados no lado nascente do caminho para São João dos Bem Casados, isto é do lado direito de quem sobe, depois de atravessar o Arco das Águas Livres.

Aqui se encontra o documento mais antigo anexado ao processo, datado de 1661, onde se transcrevem os bens obrigados à capela, instituída a favor de Gonçalves Martins, vinculada ao convento de São Francisco da Cidade (e ao de Santarém) feita pelo provedor das Capelas e Apelações. A medição é elucidativa de malha viária da época e das referências toponímicas na altura: a delimitação dos terrenos, no lado norte, extremava com a estrada que ia da Cotovia (atual rua da Escola Politécnica) para Campolide (assinale-se que o Aqueduto ainda não estava construído). Ainda do lado Norte extremava com o caminho que vai de Campolide para “Alcantara” (ou seja a rua que se seguia à Estrada de Campolide e que continuava para a Estrada do Arco do Carvalhão, que descia até à quinta do Cabrinha, em Alcântara, hoje parte da avenida de Ceuta). Perfazia a área total da propriedade, identificado como um “serrado de terra que está defronte da quinta em que vive o dito Luís Martins, que se cifrava em “quinhentos e vinte e duas varas de cinco palmos cada”¹⁴.

Matos de Sequeira dá-nos uma achega para o enriquecimento destas referências dizendo-nos que “no final do Portal de São João (dos Bem Casados), quando se iniciava a estrada, existia uma casa pintada de cor de rosa, que era propriedade em 1742 de um Francisco Velho de Lagoar, circundada por uma “larga quinta atinente, como indica a planta de 1756”¹⁵. Continuou por largos anos na mesma família, nomeadamente era seu titular o Doutor José Amaro da Cunha Lagoar, que era Corregedor do Crime da Rua Nova de 1753 a 1759. Este era sobrinho de um outro corregedor do Porto Pedro Velho Lagoar, que nela habitava de 1742 a 1748.

Ainda em 1807 o doutor José Amaro da Cunha Lagoar era o senhorio útil dos terrenos do Arco do Carvalhão, foreiros a Gerardo Wenscelau Bramcamp de Almeida Castelo Branco.

Aproveitemos esta digressão, antes de entrarmos na análise das Casas e da Quinta de São João dos Bem Casados, para situar o enquadramento da fundação da ermida da mesma designação, expoente construtivo matricial da zona.

Vários autores confirmam que esta ermida foi mandada erigir por um dourador, António Simões, que esteve na batalha de Alcácer-Quibir e por que tendo conseguido chegar a Lisboa resolveu celebrar o seu regresso com a oferta do edifício e de uma imagem dedicada a Nossa Senhora da Boa Sentença, isto pelos anos de 1591.

De facto prevaleceu o sítio de São João de Bem Casados para a nova ermida em detrimento do de Nossa Senhora da Boa Sentença: “o logar de S. João dos Bem Casados, onde está hua ermida de São João Baptista com N. Senhora da Boa Sentença, imagem milagrosa cuja igreja he sujeita a Malta”¹⁶.

Portanto a toponímia tradicional prevaleceu e em 1626 uma composição poética dá-nos este registo e a circunstância de ser, ainda, pouco procurada, devido à distância que se encontrava da cidade:

“São João dos Bem Casados
Esta hermida se frequenta
De poucos por que é de poucos
Devendo de ser todos della.”¹⁷

B – A quinta de Ayres de Sá e Mello (1690/1716-1786) e a sua extensa envolvente territorial: a consolidação de um programa urbanístico com o sistemático emparcelamento dos terrenos.

Link que nos visitou, já na última década do século XVIII, entre 1797 e 1799, deixa-nos a sua observação aludindo aos jardins e campos de sementeira que cresciam no meio de uma paisagem dispersa de casario, adjacente a uma área igualmente despovoadas, designado de

Campo de Ourique, onde existia o Quartel com a sua parada o qual servia de passeio público para as classes média e baixa¹⁸.

O que permite concluir que, pela pressão urbanística de Santa Isabel, ainda se mantinha um reduto de exploração agrícola em torno de São João dos Bem Casados, que se manifestava do mesmo modo na Ribeira de Alcântara “com 18 propriedades de terras de pão, vinha olival, seguindo pela calçada do Carvalhão, rua de São João dos Bem Casados e rua do Portal de São João, formam o perímetro onde subsistem as mais importantes rotinas de lavoura”¹⁹. Sendo que a rua de São João de Bem Casados como nos diz o *Itinerário Lisbonense de 1818* “principia no Largo da Pascoa, (que ficava no cruzamento das atuais rua D. João V com a rua Silva Carvalho) e termina na Estrada de Campolide (que era a continuação da atual rua Marquês de Fronteira, antes Travessa de São Francisco Xavier, a qual tornejava para a rua do Arco do Carvalhão)”²⁰. Por seu turno a rua do Portal de São João era a denominação do antigo caminho das Águas Livres, que descia até ao largo das Amoreiras. Terminava na rua de São João dos Bem Casados, onde na planta levantada pelo sargento-mor José Monteiro de Carvalho, em 1756, se faz a marcação do referido Portal, que lhe imprimiu a toponímia²¹.

Esta extensa mancha territorial que vem a constituir a Quinta de São João dos Bem Casados teve origem na agregação de várias propriedades, que pertenceram no 3.º quartel do século XVII a José Rebelo Palhares, cabeça de uma linhagem de comerciantes, instalados na capital havia já meio século.

Três domínios aí se identificavam, a que acabámos de referir e outras duas: primeiro a quinta dos Poisos, que se alastrava para poente, por Campo de Ourique – a toponímia nos dá eco dessa memória, posto que a rua de Campo de Ourique, que foi a continuação da do Sol ao Rato, continuava pela rua dos Poisos, a qual por sua vez corria paralela à Estrada do Arco do Carvalhão (ver Planta de 1812)²². A segunda, a quinta do Pé do Um (designação insólita muitas vezes tida como Pé do Muro) e que se estendia para sul, até à cerca do Convento das Trinas do Rato, fundado em 1614 por Manuel Gomes de Elvas; passou a ser denominada posteriormente como quinta do Fetal, na qual se integravam os terrenos da Companhia das Águas e aqueles onde se veio a construir o palácio Praia (hoje sede do Partido Socialista).

Insucessos negociais obrigaram a que as quintas fossem objeto de um processo judicial de insolvência e viriam a ser postas à venda em 1700, tendo sido arrematante o Bailio do Acre da Ordem de Malta, Francisco Abrantes de Almeida e Sousa, o qual, delas tomou posse efetiva seis anos depois.

De imediato terá feito uma doação das terras e da quinta de São João dos Bem Casados, a seu irmão Aires de Almeida e Sousa²³ e posteriormente, juntamente com a capela, vieram às mãos de Gonçalo de Almeida e Sousa seu neto, casado em primeiras núpcias com D. Brites Pereira. Desposou a seguir D. Violante Engrácia de Sá, filha de Ayres de Sá e Melo e de D. Isabel de Melo, senhores da Casa de Anadia, pelo que vem a dar entrada no seu domínio, por esta via.

Pelos anos de 1760 a quinta era pertença deste Ayres de Sá e Melo (1715-1786) e estava avaliada em 700\$000, de rendimento anual, onde se incluíam os terrenos de cultura agrícola²⁴. Na planta levantada em 1756, pelo sargento-mor Monteiro de Carvalho, identifica-se já um conjunto urbano de certa importância que ocupa São João de Bem Casados, tendo no limite poente a capela e ainda umas casas contíguas tornejantes para a rua do Arco do Carvalhão²⁵.

Aquele tornara-se enviado extraordinário e ministro plenipotenciário à corte de Nápoles tendo aí permanecido até 1764, tendo logo de seguida sido nomeado como embaixador em Madrid, onde se manteve em 1775.

Notabilizando-se, nas suas funções, foi chamado a Lisboa como secretário de estado adjunto ao 1.º marquês de Pombal, e já no reinado de D. Maria I, integra o novo executivo no lugar de secretário dos Negócios Estrangeiros e da Guerra²⁶. Pelos relatos diplomáticos franceses, obtidos em Madrid consideravam-no detentor “de um carácter franco, um juízo reto e muita probidade, mas como não possuía as mesmas luzes do marquês [de Pombal], posto que dele muito [se] servia, dava a entender que ele não tinha boca, nem energia”²⁷. A avaliação pode parecer rigorosa, mas o facto é que aconselhava muito a Rainha, sobretudo nos assuntos que a Espanha respeitavam, tanto mais que esta dava especial atenção às políticas reformistas de Carlos III. E não seria despiciendo entender as deferências recebidas dada a proximidade e o afeto que conseguira junto de D. Pedro, rei consorte, na execução dos seus projetos.

No estatuto a que Pombal e Sá e Melo acederam e na construção do perfil que ambos deixaram surgem traços comuns: “Nenhum deles tinha nascido numa casa que pertencesse inequivocamente à primeira nobreza da corte, mas foram, depois de um percurso na diplomacia, secretários de Estado e legaram a titulação às suas casas”²⁸.

É de assinalar, no que concerne a administração dos seus bens patrimoniais, um dinamismo invulgar procurando uma estratégia para a constituição de uma racionalização das áreas envolventes às suas casas, incorporando umas, que lhe andavam mais próximas, e alienando ou aforando outras, como o caso dos chãos, vizinhos à Igreja de Santa Isabel, como vimos anteriormente²⁹. Terá mandado construir o belo e imponente solar de família em Mangualde, numa tipologia arquitetónica devedora da obra de Nicolau Nasoni (1691-1773), que se sabe ter trabalhado em Vila Real e em Lamego.

Poderia admitir-se que Ayres de Sá e Mello no seu regresso de Madrid, em 1775, se tivesse instalado em São João de Bem Casados, mas há notícia que ao tempo habitava em Belém, ou seja na proximidade da Ajuda, onde ficavam as secretarias de estado. Muitos dos seus despachos são assinados exatamente no palácio de Nossa Senhora da Ajuda ou seja na Real Barraca. O embaixador de França, conta a visita que fez em outubro de 1786, ao ministro Martinho de Melo e Castro (1716-1795), colega de gabinete de Ayres de Sá, que também residia na zona: “Il habite à Belém assez près du palais une barrique fort logeable et bien meublée. Ces barraques sont des maisons de bois d’un sel rez-de-chaussée construites lors du tremblement de terre”³⁰.

Reforça esta conjectura o facto de o palácio se encontrar arrendado, como comentaremos de seguida, mas não deixa de ser estranho o modo elogioso como Bombelles se refere à sua residência.

Segundo a *Gazeta de Lisboa* “falleceu a 10 de Maio de 1786, de avançada idade, terminando uma gloriosa carreira, empregada com o mais distinto desempenho em serviço de estado”³¹ e foi enterrado no mosteiro dos Jerónimos.

C. A reconstrução do palácio após o incêndio de 1780 e o contributo do arquiteto José da Costa e Silva, sendo comitente, o 1.º visconde Anadia, João Rodrigues de Sá e Mello (1755-1809).

Por decreto da rainha D. Maria I de 1786, logo depois da morte de Ayres de Sá, é renovado o senhorio de Anadia na pessoa deste seu filho, João Rodrigues, graça confirmada pelo pedido que o pai expressamente fizera à soberana. Tendo obtido também a titulação como 1.º visconde de Anadia, pela carta e 8 de maio desse mesmo ano.

A *Gazeta de Lisboa* transcrevendo o decreto averba as distinções e elenca os merecimentos que Ayres de Sá demonstrara, que serviam de sustentação à obtenção de tais mercês régias:

“attendendo ao bem que, por espaço de vinte e seis annos, a tem servido até ao presente Ayres de Sá e Mello nos empregos de seu ministro Plenipotenciário na Corte de Nápoles, donde passou com o carácter d’Embaixador para a de Madrid: Secretario d’Estado adjunto ao Marquez de Pombal: e de Secretario d’Estado dos negócios Estrangeiros e da Guerra: mostrando em todos elles grande zelo, acerto, e exemplar desinteresse: haver lhe supplicado para seu Filho João Rodrigues de Sá e Mello as mercês com que S. M. se dignasse d’attender aos ditos serviços, para testemunho de que lhe havião sido gratos: tendo consideração ao referido, e em remuneração dos sobreditos serviços, há por bem fazer mercê ao mesmo seu Filho João Rodrigues de Sá e Mello do Título de Visconde de Anadia, com o senhorio da dita villa, para o possuir na mesma forma que o tem a Universidade de Coimbra: da Commenda de S. Paulo de Maças da Ordem de Christo no Bispado de Coimbra, e da Alcaidaria Mór de Campo-Maior, tudo em sua vida somente”³². Significa que aos 31 anos recebia da rainha as maiores atenções, tendo até em conta que seu pai fora entendido como um dos ministros pombalinos.

Com os dados disponíveis tudo leva a crer que as Casas de São João de Bem Casados virão a ser reconstruídas ou pelo menos dar-lhes significativo melhoramento pelo, agora titulado, novo visconde.

Por um requerimento de 1788 ele pede licença ao senado da Câmara de Lisboa para mandar demolir e edificar de novo o muro à volta da Quinta pois encontram-se em muito mau estado³³. Devemos admitir que será o fim de um processo de obras ou o início de uma intervenção reformadora de larga escala?

Sabemos que os prédios sofreram um incêndio, que lhe provocou enormes danos, ainda em vida de seu pai, precisamente no ano de 1780. Confirma-se que este se encontrava sofrendo incómodos de saúde graves, a “doença perturba em crescendo Aires de Sá e Mello, invalidando-o para as suas funções ministeriais”³⁴.

As casas tinham passado por acidentadas vicissitudes desde que foram arrendadas em 1764 a D. Joana Perpétua de Bragança, (1715-1785) duquesa de Lafões, casada com o 4.º marquês de Cascais, que daí é obrigada a sair para o convento do Rato depois do fogo de 1780, mas que terá mantido o arrendamento até 1785³⁵. Entre 1771 e 1778 aqui residia igualmente a sua sobrinha D. Ana Rita Quitéria e no ano de 1782 os inquilinos aumentaram: D. Francisco de Sousa e Silva e Meneses e uma sobrinha, o armeiro-mor D. José Francisco da Costa e também o duque de Lafões, provavelmente para estar perto de sua irmã é dado como residente entre 1779 e 1783³⁶. A duquesa vem morrer no palácio, sendo sepultada em 21 de agosto de 1785 no Convento de Santa Catarina de Ribamar.

A Casa ficou devoluta entre 1786 e 1788, mas, em 1789 e 1790 pelo registo da Décima sabe-se que o 1.º visconde de Anadia habitou o solar³⁷.

Já encontrámos o requerimento para o levantamento dos muros em 1788, o que pode traduzir a reação à necessidade de obras, induzidas pela nobilitação de João Rodrigues de Sá e Mello e sobretudo pelo seu próximo casamento em 1790, com D. Maria Antónia de Carvalho Cortez de Vasconcelos, do qual não houve geração.

Em 1789 o arquiteto José da Costa e Silva recebe a encomenda para projetar o novo Erário Régio, iniciativa que o então 14.º visconde de Vila Nova da Cerveira subscreve enquanto secretário de Estado da Fazenda e presidente daquela instituição depois da morte do 3.º marquês de Angeja em 1788. A sua ação é avaliada por ser um fidalgo muito devoto, com alguma cultura conservadora, suscetível a pressões, sem dúvida exemplo de honradez e de piedade católica. O embaixador francês considerava-o medíocre e com pouco pragmatismo, o que deve traduzir a realidade pelo modo inábil como conduziu as obras do megalómano e oneroso edifício para o Erário³⁸.

É plausível que querendo reformar o seu palácio dos Bem Casados que pudesse ter escolhido o arquiteto incumbido para assumir obra de tamanha responsabilidade. O risco do palácio anda atribuído a José da Costa e Silva mas sem fundamento documental³⁹.

Existe na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro um desenho do espólio do arquiteto que confirmará tal autoria⁴⁰. Descreve-se como fachada de um palácio e de um pátio anexo e desenho a tinta da china; tem esboçado três ornatos a lápis – apontamento para cartelas e um outro para reelaboração de um frontão. A folha onde se colou o desenho tem manuscrito a lápis: “Visconde de Anadia a S. João de Bem Cazados”.

O corpo do lado esquerdo é constituído por um arco de volta perfeita encimado por entablamento com duas urnas e, ao centro, uma cartela ovalada amparada por duas grinaldas. Duas janelas, no alçado lateral esquerdo, são sobrepujadas por duas aberturas retangulares; no lado direito duas janelas rasgadas, ao alto que ladeiam uma janela semelhante às do lado esquerdo e que, por cima, têm a mesma abertura retangular. O corpo do lado direito “palaciano” apresenta um desnível devido à topografia do terreno e tem nos dois pisos dez janelas, sendo que as do primeiro piso tem cornija e as do piso térreo simples com a ombreira a descer para além da moldura inferior.

O Portal, a esquerda, é constituído por duas pilastras simples, com dois ornatos canelados e cornija, semelhante às das janelas dois minúsculos obeliscos, que rematam o friso em que se apoia o Janelão nobre, com duas volutas invertidas a apoiar as ombreiras, que teve execução mais empobrecida.

Tendo em atenção que João Rodrigues de Sá e Mello só vem a ser nomeado embaixador para a corte da Prússia em 1791, então as obras devem ter corrido a partir de 1788, embora haja notícia que a família continua a habitar o palácio até 1793.

A marca neoclássica da linguagem arquitetónica do prospeto da casa revela a contemporaneidade do desenho e a sensibilidade às novas correntes artísticas, que indubitavelmente o Erário de modo eloquente apresentava, e que se terá difundido pela cidade. Com maior incidência entre personalidades que estavam próximas desta realidade estratégica pela monumentalidade civil, que ao ministério convinha.

Se Bombelles já se tinha declarado rendido pela influência da Antiguidade no interior da residência, manifestação do *goût*, que não encontrava em Portugal, agora era a vez do filho de Ayres de Sá afinar, com a remodelação do palácio pelo padrão cosmopolita, que Nápoles, onde viveu, tinha então 5 anos e de onde saiu com 9 indo para Madrid, da *Ilustración*, até aos 20, lhe terão oferecido.

Conjunto de fatores que circunscrevem a adoção do projetista e da estética que queria para o seu palácio, distanciando-se assim do solar de Mangualde, que seu pai patrocinara, segundo o discurso vernacular que a região impunha, num tardo-barroco granítico, de ostentação e aparato ornamental. A circunstância de se fazer retratar a si e sua mulher por Domenico Pellegrini (1759-1840) revela, para além do artista estar em moda entre os meios aristocráticos e dos grandes negociantes de Lisboa, que uma nova sensibilidade absorvente do discurso neoclássico, permeara com atualidade neste círculo.

Não é despidendo que se cite a encomenda que colocou a Vieira Portuense (1765-1805), obras de arte destinada ao enriquecimento do seu palácio e da sua capela. Um tio (irmão do pai) do 1.º visconde de Anadia (que aliás lhe vem a suceder no título por não ter tido descendência) estava no posto de embaixador em Nápoles, que deixou em 1796, depois de 44 anos de serviço. Ora este pintor contactou com João António de Sá Pereira Meneses (1731-1813) no ano de 1796, não tendo provavelmente surgido qualquer hipótese de aquisição, mas serviu como elo ligação nos contactos, numa das inúmeras viagens que veio a realizar na Europa.

Vieira Portuense realiza uma deslocação importante à Alemanha, onde aquele se encontrava como embaixador e desse encontro terá resultado o pedido para a execução de uma das mais importantes obras da pintura portuguesa: a apreciadíssima *Dona Filipa de Vilhena Arma os Filhos Cavaleiros*, mas que tragicamente desapareceu num incêndio há cerca de três anos⁴¹. E a compra da também muito famosa *Júpiter e Leda* (datada de 1798), que Vieira terá pintado em Viena, e que levou para Berlim, onde o embaixador não resistiu à sua qualidade, e tê-la-á comprado nessa altura⁴². O contexto desta encomenda deve ser contextualizada no conjunto de obras que Sequeira também vem a realizar para os Anadia, nomeadamente a tela *Martim de Freitas Entrega a D. Afonso III as Chaves do Castelo de Coimbra*, datável de 1803-1805, a qual Raczyński considerava obra medíocre e que ainda hoje se mantém nesta casa⁴³.

Estando ausentes, o palácio vem a ser arrendado, um ano depois, ou seja 1794, à condessa do Vimieiro, D. Teresa Josefa de Mello Breyner, que o usufruiu até ao ano de 1797. Mas em simultâneo sabe-se que são arrendatários, de parte da casa, Lucas Seabra da Silva (desde 1795 a 1809) e seu irmão e família José Maria Seabra e família, de 1818 a 1824.

Também aqui moraram os ministros plenipotenciários do Reino de Nápoles e das Duas Sicílias, o primeiro D. Alvaro Ruffo de 1793 a 1798, que aí realizou um leilão de venda de carruagens, móveis cristais e loiças⁴⁴. O seu substituto, comendador Nicolau Pignatelli, que apresentou credenciais a 26 de agosto, desse ano, instalou-se na casa até 1819, ocupando mais uma vez apenas uma ala da residência⁴⁵.

O visconde de Anadia integrou o governo a partir de 1801, depois do cargo de embaixador em Berlim, que terá deixado neste ano, como secretário de Estado dos Negócios Ultramarinos. Em abril de 1806 era morador no palácio conforme anúncio inserido na Gazeta de Lisboa⁴⁶.

Anadia vem a deixar o país em finais de 1807, para acompanhar a Corte na sua fixação no Rio de Janeiro, onde morrerá dois anos depois, tendo sido elevado naquela Cidade à grandeza do Reino com o título de conde de Anadia, que lhe foi conferido em final de 1808. A pedra de Armas ainda hoje existente na fachada do palácio com o brasão dos Sá ostenta uma coroa de conde, sendo por isso, uma adição certamente posterior a 1808.

O palácio beneficiou de grandes obras em 1812, sendo seu proprietário o 1.º visconde de Alverca e depois em 1887 de novo se verificaram arranjos tendo sido substituída a capela pela atual.

NOTAS:

¹ Anote-se que o primeiro edifício fabril de escala imponente que se começa por implantar nesta zona é o da Real Fábrica das Sedas, ainda na época de D. João V, sito no final da antiga rua da Cotovia (hoje rua da Escola Politécnica) tornejante para o largo do Rato, que oferecia, ao tempo, outra configuração urbana; SEQUEIRA, Gustavo de Matos (1934), *Depois do Terramoto: subsídios para a história dos bairros ocidentais*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1916-1934, t. IV, pp. 441-495; ROSSA, Walter (1998), *Além da Baixa: Indícios de planeamento urbano da Lisboa Setecentista*. Lisboa: IPPAR, 1997.

² CASTRO, João Baptista de (1763), *Mappa de Portugal Antigo, e Moderno*. Lisboa: Off. Patriarcal de Francisco Luiz Ameno, 1763, t. 3, Parte V, p. 89.

³ Idem, *ibidem*, p. 159, para a “erecção da nova Paroquia de Santa Isabel, à qual para effeito de se concluir a Igreja deu toda a sua preciosissima copa de prata, que constava de mil

e quinhentos marcos de pezo, mandando fabricar para seu uso outra de metal mais humilde”. SILVA, Augusto Vieira da (1943), *As Freguesias de Lisboa (Estudo Histórico)*. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 1943, p. 30.

⁴ CASTRO, João Baptista (1763), *op. cit.*, p. 298.

⁵ MADUREIRA, Luís (1992), *Cidade e Quotidiano, Lisboa, 1740-1830*. Lisboa: Livros Horizonte, 1992.

⁶ FRANÇA, José-Augusto (1966), *op. cit.*: CASTRO, João Baptista de (1763), *op. cit.*, p. 94, refere que “para Palacio da sua residencia escolheo a elevação do terreno superior ao Tejo, e à Cidade de Lisboa, que jaz entre o caminho que vay do Senhor Jesus da Boa Morte para o Rato, com as demarcações que se assinão no Decreto que para este effeito passou de 2 de Julho de 1759. Ficando este sitio sendo cabeça, e parte principal da Corte, e Cidade de Lisboa, que por este novo plano ficará mais extensa, regular, e decorosa”.

⁷ RATTON, Jácome (1920), *Recordações de Jacome Ratton sobre as ocorrências do seu tempo, de Maio de 1747 a Setembro de 1810*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1920, p. 120; refere ainda o que seria uma iniciativa apreciável para a urbanização e a sua valorização da zona que “Entrava tambem no projecto fazer-se navegavel o rio Alcantara para nelle entrarem os Escaleres Reaes até o Palacio [...]”.

⁸ MACHADO, Cirylo Volkmar (1922), *op. cit.*, p. 152 “em quanto ao palácio, vimos em Roma em casa de João Antiori, o risco delle, e pareceu-nos grande, e nobre”; VITERBO, Sousa (1899), *Diccionario Histórico e Documental dos Architectos, engenheiros Portugueses [...]*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1899, vol. I, p. 42.

⁹ SALDANHA, Sandra Costa (2008), *A Basílica da Estrela: Real Fábrica do Santíssimo Coração de Jesus*. Lisboa: Livros Horizonte, 2008; FRANÇA, José-Augusto (1966), *op. cit.*, pp. 38-43.

¹⁰ SILVA, Raquel Henriques da (1997), *op. cit.*, p. 55 e ANTT, *Cartórios Notariais de Lisboa*, Cartório 1; Caixa 128.

¹¹ SILVA, Raquel Henriques da (1997), *op. cit.* p. 56, e ANTT, *Cartórios Notariais de Lisboa*, Cartório 1, Caixa 128, L. 607, 9 de dezembro de 1779.

¹² SILVA, Raquel Henriques da (1997), *ibidem*.

¹³ ANTT, *Dezembargo do Paço, Estremadura e Ilhas*, Maço 186, Doc. 26.

¹⁴ Idem, *ibidem*.

¹⁵ SEQUEIRA, Gustavo de Matos (1934), *op. cit.*, t. IV, p. 488; chama-nos a atenção para a circunstância de na frente da casa ainda se encontrar um marco onde se lia: “Foreiras a Sebastião Jozé de Carvalho e Mello”.

¹⁶ COSTA, António Carvalho da (1712), *Corographia Portuguesa*. Lisboa: Off. Deslandiana, 1712, t. III, p. 429; João Baptista de Castro menciona o ano de 1581.

¹⁷ SEQUEIRA, Gustavo de Matos (1933), *op. cit.*, t. IV, p. 446; *Descrição Métrica de Lisboa*, 1626.

¹⁸ LINK, H. Friedrich, *Voyage au Portugal depuis 1797 jusqu’en 1799*. Paris: Chez Levrault Schoelle, 1805, pp. 220-222.

¹⁹ MADUREIRA, Luís (1992), *op. cit.*, p. 79; CASTILHO, Júlio de (1954-1966), *Lisboa Antiga, O Bairro Alto*, vol. I (3.^a ed.), Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa: 1954-1966; ao indagar a origem de Campolide cita as anotações conhecidas como *Suplemento ao Sumário das Noticias de Lisboa* de Cristóvão Rodrigues de Oliveira, da edição de 1775 para dizer “que o território que das Fábricas das sêdas ia até à ribeira de Alcântara se apelidava de Campolide; e que ao tempo em que ele, autor, escrevia, só assim denominavam o que ficava desde a dita Ribeira até à quinta de S. João dos Bem-Casados [hoje do Conde de Anadia]”.

²⁰ *Itinerário Lisbonense ou Directorio Geral de Todas as Ruas, Traveças, Becos, Calçadas, Praças [...]*, Lisboa: 1818.

²¹ *Lisboa na 2ª Metade do Século XVIII (plantas e descrições das suas Freguesias)*, recolha e notas por Francisco Santana. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 1976, pp. 44-45 refere que vindo do Arco do Carvalhão se prosseguia pela estrada que vinha a São João dos Bem Casados, e “pelo mesmo lado se hirà athé a Praça do Rato”.

²² ARAÚJO, Norberto de (1950), *Peregrinações em Lisboa*, fasc. VII: Lisboa: CML, 1950, pp. 39-40; SEQUEIRA, Gustavo de (1933), *op. cit.*

²³ GUIMARÃES, Ribeiro (1872), *Summario de Varia Historia: narrativas, lendas, biographias, descrições de templos e monumentos*, t. I. Lisboa: 1872, p. 17.

²⁴ ATC, *Décima do Arruamentos*, Freguesia de Santa Isabel, Maço, 1766.

²⁵ *Lisboa na Segunda Metade do Século XVIII (plantas e descrição das freguesias)*, recolha e notas por Francisco Santana. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 1976, pp. 44-45, Planta da Freguesia de Santa Isabel. Em 1756 foi fundada uma ermida dedicada a Santo António e a Nossa Senhora da Conceição, pelo duque de Cadaval também possuidor de uma quinta confinante na qual viveu, situando-se no lado oposto a esta propriedade dos Bem

Cazados, precisamente no ponto em que a rua do Portal das Águas Livres com ela cruzava, v. BRITO, J. J. Gomes de, (1935) *Ruas de Lisboa, Notas para a história das vias públicas lisbonenses*, vol. II. Lisboa: Sá da Costa, 1935, pp. 224-225.

²⁶ RAMOS, Luís de Oliveira, *D. Maria I*. Lisboa: Círculo dos Leitores, 2010, pp. 71-77.

²⁷ BEIRÃO, Caetano (1934), *D. Maria (1777-1792)*. Lisboa: Empresa Nacional de Publicidade, 1934, p. 93.

²⁸ MONTEIRO, Nuno (2003), “Poderes e Circulação das Elites em Portugal: 1640-1820”, in *Elites e Poder, Entre o Antigo Regime e o Liberalismo*. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais, 2003, p. 127.

²⁹ V. várias escrituras celebradas por Ayres de Sá e Mello entre 1784 e 1785 em ANTT, *Cartórios Notariais de Lisboa*, Cartório 5b, Atual 12, Livro 103, fólios 38, 43 e 83 e ainda, no mesmo cartório, Livro 104, fólios 3 e 27.

³⁰ BOMBELLES, Marquis de (1979) *op. cit.*, p. 27, visita efetuada em 29 de outubro de 1786.

³¹ *Gazeta de Lisboa*, n.º 19, Supl. 2.º, de 1786.

³² Idem, XVII, de 28 de abril de 1786.

³³ AHML, PP/AHMLSB/AL/CMLSB/ADMG-E/23/278, de 1788.

³⁴ RAMOS, Luís de Oliveira (2010). *op. cit.*, p. 77.

³⁵ ANTT, *Registo Geral de Testamentos*, Livro 322, fólio 79.

³⁶ SEQUEIRA, Gustavo de Matos, (1934), *op. cit.* t. IV, pp. 460-461.

³⁷ ATC, *Livro de Arruamentos*, freguesia de Santa Isabel, Livro, 1790.

³⁸ RAMOS, Luís de Oliveira (2010), *op. cit.*, p. 77.

³⁹ CARVALHO, Ayres de (1979) *op. cit.*, p. 66, refere pontualmente que “podemos atribuir-lhe o palácio Quintela e o dos Anadias em Lisboa”; v. tb. FRANÇA, José-Augusto (1999), *op. cit.*, p. 172, atribui a obra a Ayres de Sá e Melo, com risco endossado a Costa e Silva.

⁴⁰ BNRJ, *Álbum de Desenhos de Arquitectura/ Plantas das Obras em Lisboa e no Rio de Janeiro, 1805*, Cofre V, 2, 6 Desenho n.º 12, n.º 186. Admitimos que o desenho n.º 2 Fachada para um edifício palaciano será uma versão para o desenho do palácio Anadia – este desenho marca, porém, na fachada mais uma janela e o alçado é dividido com duas pilastras.

⁴¹ O quadro era propriedade de um ramo dos condes de Anadia e encontrava-se numa residência à rua das Janelas Verdes; tal facto nefasto constituiu uma perda irreparável para o património artístico nacional.

⁴² GOMES, Paulo Varela (2001), *Vieira Portuense*. Lisboa: Edições Inapa, 2001, pp. 40-42 e 74-78.

⁴³ SEABRA, José Alberto (1996), “Martim de Freitas [...]”, in *Sequeira, um Português na mudança dos tempos, 1768-1837*, José Luís Porfírio (coord.), catálogo MNAA, Lisboa: IPM, 1996, p. 180.

⁴⁴ *Gazeta de Lisboa*, 20 de janeiro, ano de 1797.

⁴⁵ SEQUEIRA, Gustavo de Matos de (1934), *op. cit.* t. IV, p. 464.

⁴⁶ *Gazeta de Lisboa*, 12 de abril, ano de 1806.

V. 2. HENRIQUE JOSÉ DE CARVALHO E MELLO (1748-1812)

2.º MARQUÊS DE POMBAL E O SEU PALACETE SITUADO NO TERREIRO EM FRENTE AO PALÁCIO DE QUELUZ – A OPÇÃO NEOCLÁSSICA, DE INSPIRAÇÃO ADAMS, NO PROGRAMA DECORATIVO DOS INTERIORES E NO PROJETO DO ARQUITETO JOSÉ DA COSTA E SILVA, 1803.

“[...] mas não se compara com o Pay. É muito agradável no tracto.”

Memórias do Capelão dos Marialvas.

“E acabar a Obra das Cazas que o d.º Ex. mº Marquez tem principiado No Citio de Queluz debaixo das Condições e Obrigações seguintes:

Que a d.ª obra continuará na Conformidade da Planta existente e na forma que determinar o Architecto Joze da Costa.”

ANTT, Contrato da Obra, Anno de 1803, 18 de julho.

A. O 2.º marquês de Pombal: a sucessão paterna e a travessia política hipersensível.

Do primeiro casamento de Sebastião José de Carvalho e Mello, futuro 1.º conde de Oeiras (1759) e 1.º marquês de Pombal, (1769) havido com D. Teresa Maria de Noronha e Bourbón Mendonça e Almada (1687-1739) não chegou a haver descendência.

Na verdade, o seu matrimónio foi realizado na freguesia de Santa Engrácia em Lisboa, no ano de 1723, mas sua mulher veio a falecer repentinamente, em 1739, no Solar dos Carvalhos, na rua Formosa, pertencente à paróquia das Mercês¹.

A trágica ocorrência verificara-se durante o seu desempenho diplomático em Londres, em que substituiu Marco de Azevedo Coutinho, na qualidade de enviado extraordinário na

corte inglesa, entre 1738 e 1744. Sendo de assinalar que D. Teresa Maria de Noronha, descendente da casa dos condes dos Arcos – neta paterna dos 3.^{os} condes – não acompanhara seu marido para Inglaterra². Pelo rocambolesco rapto, de que terá sido alvo para se consorciar com Sebastião José, sofreu a hostilidade inapelável de sua família e tal incidente poderá ter pesado na decisão de permanecer em Lisboa, acabando por ficar recolhida no mosteiro de Santos ³.

Sebastião de Carvalho e Mello recebe a segunda nomeação para representante de Portugal, como ministro plenipotenciário, junto da corte de Viena de Áustria, precisamente a 14 de setembro de 1744. E terá sido através do empenho de D. Mariana, mulher de D. João V, junto de sua sobrinha a imperatriz Maria Teresa, viúva do imperador Carlos VI, que um novo casamento se lhe ajustou, assim, sob o beneplácito da família real portuguesa.

Nas festas e visitas palatinas encontrou a noiva, bastante mais nova, e de assinalável beleza, para estas segundas núpcias, que dava pelo nome de Leonor Ernestina Eva Josefa Wolfganga (1721-1789), condessa de Daun, do Sacro Império Romano-Germânico, tendo a cerimónia sido realizada, na capital austríaca, a 18 de dezembro de 1745⁴.

Este matrimónio proporcionou a sucessão de sete filhos tendo sido nesta cidade, em 1746, que nasceria e seria batizada D. Teresa Violante Josefa Judite de Daun, tornada condessa de São Paio pelo seu casamento, em 1759, com o 1.º conde de São Paio, António José de São Paio Melo e Castro Moniz e Torres (1720-1803), gentil-homem das Reais Câmaras de D. José I e de D. Maria I⁵.

Em 1748 viu a luz do mundo, também em Viena de Áustria, o varão primogénito, a que foi dado o nome de Henrique José Maria Adão Crisóstomo de Carvalho e Mello, cujo batismo ocorreu na paróquia de São Miguel, a 28 de janeiro, constando do seu registo que era “filho do Conselheiro íntimo do Sereníssimo, Pereníssimo e Potentíssimo Rei de Portugal na Corte Cesarea e Régia majestade e Ministro Plenipotenciario”⁶. Pouco tempo aí viveu porque seu pai foi chamado a Lisboa, no ano seguinte, ultrapassados que estavam os abrasivos diferendos político-religiosos que tinham justificado a sua nomeação⁷.

Entretanto, no regresso, segundo consta, o áspero acolhimento a Sebastião José por parte do monarca, muito adoentado, não era, à primeira vista, explicável, apesar da empatia quer da rainha para com D. Leonor Daun, que, aliás, passou a ser sua camareira, quer da proteção do agora secretário de Estado dos Negócios Estrangeiros, Marco de Azevedo Coutinho e das recomendações da corte austríaca, obtidas com interferência de Mariana de Áustria⁸.

O clima político alterou-se e já com D. José I congregou relevantes intercessores, para além da rainha viúva, do confessor do novo rei, o padre jesuíta José Moreira e, sobretudo, da apologia do decano da diplomacia, o embaixador D. Luís da Cunha, que redigiu o célebre *Testamento Político*, onde o elegeu como figura incontornável para o novo quadro governativo⁹.

Dos outros filhos havidos, no casamento de seu pai, interessa-nos citar dois: José Francisco Maria Adão Macário de Carvalho e Daun, nascido na freguesia de Nossa Senhora das Mercês, em abril de 1754. Assumiu a sucessão de seu irmão Henrique, que veio a falecer sem descendência legítima, e por isso se tornou 3.º conde Oeiras e 3.º marquês de Pombal; ainda em vida de Sebastião José foi 1.º conde da Redinha¹⁰. No enquadramento familiar pela ambiguidade gerada a certa altura, relativa ao seu estatuto, decorriam importantes consequências patrimoniais, pelo que havemos de voltar a este assunto (v. *infra*).

A outra filha, a mais nova, D. Maria Amália Eva de Carvalho e Daun, por ter nascido na Ajuda, onde ao tempo seu pai habitava, foi aí batizada em 17 de agosto de 1757. Tornou-se depois condessa de Rio Maior pelo seu matrimónio, em 1774, com o 15.º morgado de Oliveira, João de Saldanha Oliveira e Sousa (1746-1804), gentil-homem da casa da rainha D. Maria I, que foi titulado por decreto de 18 de novembro de 1802, do príncipe-regente D. João, 1.º conde de Rio Maior. Promoção a que não terá sido alheio seu cunhado, o 2.º marquês de Pombal, com quem mantinha estreito e caloroso convívio.

A educação de Henrique e de seu irmão José Francisco foi realizada na casa dos Oratorianos às Necessidades¹¹, onde terão recebido uma cultura atualizada e pautada por coordenadas pedagógicas de estofo iluminista. Na base da qual esteve a proteção de D. João V, a este estabelecimento, o qual permitiu nomeadamente a abertura de um Gabinete de Instrumentos Científicos (que, segundo alguns, nunca terá chegado a funcionar) e a fez dotar

de uma notável biblioteca. Por tradição a família real assistia às provas anuais aí realizadas e assim o marquês poderia ter testemunhado a exigência académica praticada pelos padres de São Caetano de Thiene.

Desta formação experimental ter-lhe-á ficado o gosto pelos instrumentos matemáticos e óticos, que se confirma ter encomendado alguns em Londres, quando aí passou em 1783: “Pelo Capitão do N [avio] Squires remeto hum grande telescópio com outras peças na Conformidade da relação incluza, o que V. M. ces mandarão tirar do d.º navio, e conservarão em Caza q. não seja humida”¹².

Segundo o depoimento pouco abonatório, do pastor sueco Carl Ruders, nas suas Memórias, em geral usando de uma isenção e de objetividade pouco comuns nos estrangeiros, que nos visitaram: “ [O primeiro ministro] casado com a condessa d’Daun, austríaca, teve dela dois filhos, que não receberam da herança paterna grandes qualidades. O mais velho, herdeiro do título, é, no entanto membro do Conselho de Estado e toma parte em certos ramos da administração pública. O mais novo conde da Redinha, é um homem de limitadas faculdades. Leva uma vida muito retirada e nunca se vê em público”¹³.

Henrique José vem a casar muito jovem, aos 16 anos, em 1764, com D. Maria Antónia de Meneses Rappach, filha de D. José de Meneses e Castro, 11.º morgado de Caparica, 1.º conde de Caparica e 1.º marquês de Valada e da condessa de Rappach, D. Luísa de Gonzaga, de origem austríaca, uma das Damas que acompanharam a rainha Mariana de Áustria, em 1708. Sua noiva era ainda mais nova, pois tinha apenas 13 anos, porquanto nascera em 1751, na freguesia de Santa Catarina do Monte Sinai, em Lisboa.

Nesse mesmo ano, 1764, Henrique de Carvalho e Mello é agraciado pelo rei D. José I conde de Oeiras, com carta de título passada pelo conselho de Sua Majestade para assinalar o consórcio, mas, também, para consagrar publicamente o empenho governativo do pai. Através do decreto de 11 de setembro justifica-se: “Para o poder ter e lograr do dia de hoje em diante, assim como o referido Conde seu pai o tem, e possui com outros bens da Coroa”¹⁴, juntando-lhe um assentamento de 102\$846 réis. Atingira-se um momento do testemunho público de grandeza do sucessor de Pombal, que vai ampliar-se de um modo sistemático.

Já se mencionou que, em 1765, é admitido como familiar do Santo Ofício, para dar satisfação a uma imposição testamentária do seu tio-avô, Paulo de Carvalho e Ataíde, arcepreste da Patriarcal e instituidor do morgado de Oeiras.

O pai, ao tempo donatário da vila de Pombal, oficia à Câmara, em agosto de 1764, tão importante momento para a família, que o matrimónio de seu filho lhe irá proporcionar, e traduzida no texto seguinte: “amanhã, que se hão-de contar quinze do corrente Mês, espero ter o grande prazer da celebração do matrimónio de meu filho primogénito [...] a que El-Rei Nosso Senhor fez ao mesmo tempo mercê do Título de Conde de Oeiras, de juro e de herdade, [...] E, porque tenho por certo que uma e outra notícia serão de grande contentamento não só para as vossas Pessoas, mas também para todos os moradores da Vila, Me pareceu participar-vos o referido, pela experiência que tenho do quanto vos interessais em tudo que é do meu justo contentamento e interesse da minha casa”¹⁵. Configura-se uma notificação, segundo o modelo da casa real, no propósito que se organizem festejos celebrativos, em que a edilidade se visse envolvida e se estendesse o júbilo a toda a vila.

Em 1768 recebe a nomeação para se tornar gentil-homem da Câmara do infante D. Pedro, ao tempo, na verdade, ainda príncipe do Brasil, desde que desposara em 1760, na capela real da Ajuda, sua sobrinha, a princesa do Brasil, D. Maria. A notícia, datada de 29 de outubro, foi-lhe transmitida pelo Aviso assinado pelo próprio tio, irmão de seu pai, Francisco Xavier de Mendonça Furtado (1700-1769) que na altura era o ministro de Estado dos Negócios da Marinha e dos Domínios Ultramarinos, cargo que começara a exercer em 1762¹⁶.

Ainda com seu pai no governo, ser-lhe-á concedido o honroso cargo de presidente do Senado da Câmara da cidade de Lisboa, por carta régia de 29 de outubro de 1768¹⁷, em substituição de seu tio Paulo António de Carvalho e Mendonça (1702-1770) que o ocupara por seis anos¹⁸.

Henrique José de Mello ali se manteve durante nove anos, e após esse período, passaram a gerir os interesses municipais interinamente, o juiz L. B. Silva Valle; em 1785, é a vez do 3.º conde de Povolide (1734-1792) tomar conta do cargo, a que lhe sucedeu, por sua morte, o 2.º marquês de Castelo Melhor (1738-1801). Reassumiu funções de novo em 1801, até finais de 1807, quando partiu para o Brasil acompanhando a família real¹⁹.

Certo é, também, que presidia ao Senado, em 1775, quando foi inaugurada a estátua equestre do rei D. José I, na praça do Comércio, contribuindo para que os festejos merecessem ser considerados grandiosos – em causa estava o coroamento da obra da Reconstrução, que reflete o homérico esforço de estadista de seu pai.

Em geral, porém, o seu desempenho no cargo da condução do Senado é alvo de críticas e de falta de brilho, se bem que tratava com tenacidade metódica dos dossiês e despachava com regularidade com os Vereadores em sua em casa, por razões várias, quase sempre incomodado com achaques de saúde²⁰. A rainha fizera nomear para a administração daquele cargo quatro Vereadores vitalícios, muito bem remunerados e que passaram a ocupar lugares com direito de voto na Junta da Fazenda do Senado.

Terá sido uma atitude ditada pelo tato político da rainha manter o 2.º marquês em exercício, face ao contexto agreste e de patente vingança instalado, mantendo-se ajustes de contas por resolver com décadas de adiamento.

Poderá alegar-se que a circunstância de ter sido nomeado como gentil-homem da Câmara da Rainha, e sobretudo a partir da instalação da corte em Queluz, com repetidas semanas de serviço alternando com outros camaristas e um sem-número de funções (festas religiosas, aniversários, batizados, cerimónias diplomáticas e receções) a que era obrigado a assistir no palácio, impondo-lhe um permanente vai-e-vem, entre a corte e Lisboa, lhe causassem restrições, para a condução dos assuntos municipais.

Em 1802 sentiu-se profundamente desrespeitado por Rodrigo de Sousa Coutinho, quando recebeu, sem ser ouvido, o decreto da criação da guarda real e da iluminação da cidade”²¹, mas o ministro dos Negócios do Reino triturava, quem quer que fosse, segundo as suas prioridades e estratégias políticas. Os factos consumaram-se, tendo reagido, pelo desconforto, junto dos membros do gabinete, mas sem consequências.

B. Vida íntima e o problema da sucessão da casa.

Como veremos, não será uma total surpresa o registo do adiantamento pela verba que recebia, enquanto presidente do Senado, datado de 19 de janeiro de 1806 em que o tesoureiro

lhe consigna a importância de 540\$000 réis²². Este indicador de precariedade financeira vai permitir-nos depois, uma melhor compreensão da encomenda, quando se resolveu a construir um novo palácio em Queluz, com as peripécias decorrentes de estrangulamentos financeiros, ocorridos durante a sua viagem europeia e confirmar o emagrecimento dos seus significativos rendimentos.

Vem a ser considerado sucessor da Casa por determinação do Conselho da Fazenda, datada de 25 de março de 1783, e herdará os dois títulos que tinham sido concedidos a seu pai e, bem assim, todos os bens da coroa e das ordens militares, decorrente das confirmações obtidas. E o Decreto de 2 de julho de 1786 reiterava-lhe tais concessões na consideração de “com este auxílio poder conservar o esplendor da sua casa e continuar em mais decência no Meu Real Serviço” para que pudesse ser digno da “Real Atenção e Benevolência” e bem assim as obrigações de linhagem “em que o põem o seu nascimento”²³.

Facto tocante na vida afetiva dos 2.^{os} condes de Oeiras foi a infertilidade da marquesa D. Maria Antónia, que os levou à Europa, a partir de 1783, e durante dois anos, a procurar, em Londres e Paris, junto de grandes especialistas, um tratamento que viabilizasse uma perspectiva de sucessão.

A morte do marquês, seu pai, acontecida no ano anterior, tê-lo-á levado a esta decisão porque, na verdade, entrara na posse da Casa, embora dela fosse seu administrador, quando da retirada daquele para Pombal, depois da aclamação da rainha. Henrique de Carvalho e Mello também sentiria a sua robustez física diminuída, a sua saúde era muito débil, o que lamenta a par e passo, como de seguida verá.

Não deixou de confessar a adversidade pessoal e familiar que atravessavam e que os determinava a viajar: “Sem outro fim mais do que a diligência de recuperar a saúde que via perdida, e a da Marqueza sua mulher, assim como de dar sucessão a sua Casa por benefício de alguns remédios, que fossem advertidos pela Faculdade”²⁴. Curiosamente a situação, com a falta de procriação, preocupava igualmente a corte pois o príncipe D. José e a princesa

D. Maria Francisca Benedita, casados em 1777, continuavam também sem geração, recaindo sobre ambos uma grande pressão, para que o sucessor aparecesse com urgência.

Perante incapacidade tão constrangedora, e na sua piedade católica, com acentuação política dissimulada, admitimos, D. Frei Manuel do Cenáculo, bispo de Évora escrevia, precisamente, ao 2.º marquês de Pombal que se encontrava em iguais circunstâncias dos príncipes: “Todos os momentos rogo a Deos pela prosperidade de sua Alteza ora me lembro que seo visavô cazou da mesma idade com huma Princeza da idade tambem da nossa, e que só depois de quatro annos tiveram hum sucessor”²⁵.

Na tentativa de debelar tal embaraço a princesa começou a tomar banhos nas Alcaçarias do Duque, a Alfama e, depois disso, passou a deslocar-se às Caldas “chamadas da Raynha, sem até agora terem surtido o dezejado effeito”²⁶.

Na sua correspondência, sobretudo para os dois administradores da Casa Pombal, Estêvão António de Montes, a quem designa a certa altura de sargento-mor, e o doutor Nicolau Lopes da Costa, advogado, retiram-se aspetos curiosos da sua viagem, que fizera a Paris e a Londres.

Nela se reflete uma sangria de réditos que se agravava a par e passo. Reportado aos anos de 1792-1793, e no arco cronológico da segunda metade do século XVIII os rendimentos patrimoniais da Casa Pombal no âmbito das grandes casas senhoriais, só eram ultrapassados, pelos das Casas Niza e Cadaval, esta a que dispunha de maior riqueza no país, pelas extensas jurisdições senhoriais detidas, cifrando-se o seu valor em 67 939\$069 réis²⁷. A acumulação dos bens da Casa Pombal distribuídos por bens da coroa, comendas, tenças, bens patrimoniais, juros públicos e privados atingiam a invejável soma de 58 602\$234 réis.

Repetem-se as recomendações taxativas (e já veremos porquê) para que os referidos administradores transmitissem a Anselmo José da Cruz, que era Fiscal das Obras Públicas, senhor de grande fortuna pessoal, através do qual se sacavam as letras no exterior, para os fundos em moeda estrangeira, destinados aos seus gastos, sendo depois reembolsado em Lisboa.

Henrique José de Carvalho e Mello fazia questão de “estar informado da Saude do Sr. Anselmo Joze da Cruz, e afirmarei q. V. M.ces da m.a Parte lhe segurem huã viva memoria”²⁸. “A família Pombal mostra-se assim dependente de Anselmo José da Cruz Sobral, homem de grossos cabedais e que será o grande comprador de bens da casa, no período”²⁹, num processo que levará à alienação de um conjunto patrimonial extensíssimo.

Em Londres abriram-se-lhe oportunidades, com a aristocracia local, através do relacionamento com o embaixador Luís Pinto de Sousa (1735-1804), depois 1.º visconde de Balsemão, que aí se manteve de 1774 a 1788, tendo neste ano, regressado a Lisboa e assumido a pasta da Guerra e dos Negócios Estrangeiros.

Da lista de pessoal que mantém ao seu serviço, nesta viagem, temos de considerar que, era exígua face ao elevado estatuto com que se deslocava, e pelo facto de assegurar uma representação prestigiante, que honrasse a memória de seu pai.

Sabemos que, naquela cidade, encomendou uma carruagem, que entretanto começou a pagar já de Lisboa, mas cuja entrega foi demorada. Para além do cozinheiro francês, do padre José de Avelar, de poucos criados, do cabeleireiro e das despesas “com os alfinetes da Condeça”, os gastos mais expressivos respeitavam ao arrendamento das suas casas, inferior ao do aluguer de uma carruagem, cuja verba mesmo assim também era significativa³⁰. Apesar da relativa contenção, a que se impunha, não deixa de sublinhar com ênfase o oneroso custo de vida que na cidade se verificava.

A partir de outubro começa a organizar-se para viajar para Paris, onde chega só no dia 5 de dezembro. Provavelmente como o apoio de D. Vicente de Sousa Coutinho (1726-1796) nosso representante diplomático, depois de ser enviado extraordinário à corte de Turim³¹, terá encontrado o seu local de instalação em Paris.

Henrique José de Mello ficará hospedado no *Hotel de l'Europe*, situado na rue des Victoires, explicando com detalhe que o seu cunhado D. Francisco de Meneses, irmão de sua mulher, ocupava um andar acima. Não deixou de observar que pagava mensalmente quarenta e dois luíses de alojamento.

Na correspondência, insiste para que o seu cozinheiro Mathias, que estava em Lisboa, seguisse quanto antes para Paris, embora tivesse um excelente cozinheiro francês, mas precisa das suas especialidades, de culinária portuguesa, deduz-se, nas suas palavras: “o qual me tem aqui feito m.ta falta para os meus pratinhos Cazeiros, não obstante eu ter aqui um m.to bom cozinheiro francez”³².

Comentário que ilustra que era apreciador de boa mesa, mas a ausência da cozinha regional portuguesa parece que a não podia continuar a manter, e recomenda que lhe enviem de Lisboa, para além do vinho de Oeiras, o grão-de-bico da sua quinta da Granja, algumas barricas de ovos moles de Aveiro e “tambem dezejo quatro dúzias de queijos do Alemtejo de boa maça, daqueles de guardar curtidos em azeite”³³.

E quando, pelo prolongamento da estada, as despesas mensais se estavam a tornar muito gravosas, num balanço que faz das suas finanças, confessa que de facto o custo de vida, agora, em Paris é igualmente muito caro. Insistindo que as despesas excepcionais que foi obrigado a fazer pelo aparato social, que a cidade oferecia, acrescentando com alguma crispação, em modo de desculpa, que foram determinadas por estas circunstâncias e não derivadas ao jogo.

Eventualmente terá soado que teria tal hábito, o que ele procura desmentir desta forma assertiva, em carta dirigida a Anselmo José da Cruz Sobral: “que nenhuã destas excessivas despezas tinhaõ sido feitas com jogos; porque não haverá alguém com verdade possa dizer que jogo algum jogo significativo exceto duas vezes que indo a Versalhes jogar com a Rainha perdi huã bagatela e ha mez e meio que la não tornei”³⁴. Procura demonstrar que lhe causou grande incómodo tal boato, quando, na verdade, no seu quotidiano procurava alguma restrição de gastos, determinada pelos últimos balanços anuais da contabilidade da sua Casa, que não eram de modo a permitir grandes extravagâncias.

E atesta-se que nesta sua passagem por França, como acabámos de testemunhar, visitariam com regularidade Versailles, já que é o próprio rei Luís XVI, que lhes assina o passaporte, com validade de seis semanas, documento autógrafo que se guarda na BNP, Lisboa³⁵.

O desabafo, a que aludimos, em parte será sincero, mas o facto de ter esta privança com a corte, de saber que o embaixador português estava a colocar encomendas vultuosas

destinadas aos aposentos de D. Maria I, para a Real Barraca, fazendo referência eloquente à secretária que pedira a um grande marceneiro, igual à da rainha Maria Antonieta, era difícil não se sentir impelido a afinar por diapasão semelhante a ostentação do seu estatuto.

De tal modo que anuncia terem as despesas de guarda-roupa de sua mulher e para si próprio sido exorbitantes, como se pode imaginar, mas outra despesa sumptuária que vem a realizar é com a aquisição de uma baixela de prata, anotando: os gastos extraordinários que teve de fazer incluíram: “a tentação de uma baixela de prata que comprei, da qual não devo nada, assim como de tudo o mais”³⁶. Investimento sem dúvida excessivo para quem se mostrava preocupado com os indicadores insofismavelmente deficitários do orçamento da Casa.

De novo Anselmo José da Cruz Sobral perante a falta de reembolso das avultadas somas que teve de cobrir, junto dos banqueiros franceses, confronta-o vigorosamente. Propõe-lhe até que, sem reboço, regresse a Lisboa, transmitindo-lhe que aqui se conhecem todos os seus movimentos e que de facto o jogo o está a arruinar. Instiga-o a que repensasse a sua deslocação a Itália, mesmo que fosse apenas para Nápoles, cidade que o 2.º marquês de Pombal considerava ser muito barata – mas é-lhe retorquido, ser uma cidade de muito jogo³⁷. Argumentou, Sobral, de modo mais veemente, e que coloca o desconforto a que tal situação chegara, para além dos vultuosos compromissos financeiros a crescerem, pois o tema chegara à Corte: “O pior hé que creyo já no passo se tem espalhado alguã couza p.las perguntas que se me tem feito”³⁸. Palavras eloquentes e que se traduzem já numa admoestação.

Com a falência em 1765 de François Thomas Germain (1726-1791), uma parte da baixela encomendada por D. José I acabará por não ser entregue, sobretudo o famoso *surtout de table*, embora a remessa de ourivesaria francesa tivesse continuado. E a sua apresentação feérica quando da cerimónia da Aclamação de D. Maria I (1770), tê-lo-á impressionado vivamente, tanto mais que era o presidente do Senado e teve participação decisiva no brilho dos festejos realizados.

Dessa importante aquisição, da referida baixela, para a imponência das suas receções, tal atmosfera de pompa e de grande nível artístico não deixaria de o estimular, na representação e criação de cenários aparatosos, que quereria, não deixassem de impressionar os seus pares franceses, girando em torno da corte.

Dessa encomenda, presume-se, foram referenciados dois saleiros com as armas do 2.º marquês de Pombal, eventualmente pertencentes a esta Baixela, quando da preparação de uma exposição no âmbito do Congresso de Heráldica, que não veio a ser realizada (apenas uma parte teve apresentação pública), mas cujas entradas de catálogo foram publicadas posteriormente na Revista *Armas e Troféus*³⁹.

De todo o modo os tratamentos e a vigilância médica a sua mulher mantinham-se e perante a necessidade de sair de Paris, por ter em mente uma viagem a Itália, pondera a sua inoportunidade, por ser perigoso, pelo calor, que já se fazia sentir em meados de maio, tanto mais que tendo: “a Condeça de Oeyras principiado novos remédios debaixo da direcção dos mesmos professores”⁴⁰.

Em outras facetas da sua personalidade, haveria de evidenciar o seu interesse por uma agricultura modernizada, em processos mecanizados e por essa razão se empenha com a tramitação do envio das máquinas, adquiridas em Londres, que poderiam ser usadas nas quintas de Oeiras ou da Granja, recomendando aos administradores da casa que tinham apenas de pagar o frete para Lisboa⁴¹.

Registamos que tem o maior orgulho no Vinho produzido em Oeiras, que é engarrafado sob a designação de Carcavelos, e perante a dificuldade de ser cultivado com mão de obra local, terá de angariar trabalhadores oriundos de Pombal recrutados pela Casa, mas através do Juiz Ouvidor como aconteceu em 1796, em que se contrataram doze homens⁴².

O 2.º conde de Oeiras vai ele próprio à Feira de Viseu escolher e fazer a compra de uma parrelha de machos para serem usados na tração das suas carruagens. Neste mesmo ano e “ao estimar a produção do azeite, as geiras de terras cultivadas e incultas, ao inspeccionar as obras dos lagares e das moendas de azeite, das valas e a limpeza dos olivais [...]”, não tem senão o comportamento de um proprietário rural⁴³.

Quando durante a sua viagem a Londres e a Paris faz mais uma vez um balanço das suas despesas, que estavam a delapidar o seu orçamento, deduz-se do seu raciocínio, que está implícita uma crítica à administração pela falta de geração de receitas, referindo-se principalmente às quintas agrícolas.

Ficou efusivo ao ter notícias circunstanciadas quando a família real se deslocou a Oeiras, o que acontecia quando esta se encontrava em Caxias e também, depois, com a ida, à Granja, onde foram caçar. A rainha costumava dar frequentes passeios a cavalo entre aquela quinta e a dos Pombais, segundo relatos do príncipe D. João a sua irmã D. Mariana Vitória em Madrid:

“Anteontem fomos a Caxias jantar. Esteve um dia excelente. Nós fomos primeiro a Carcavelos dar um passeio a cavalo e a nossa mãe em Caxias, andou também a cavalo e foi até à quinta do marquês de Pombal”⁴⁴.

Interessa-se pela Contadoria da sua casa tendo mandado que fosse adotado um novo modelo de escrituração, a partir de 1778, para que fosse possível entender o fluxo de rendimentos da casa senhorial, em todas as suas dimensões e não apenas agrícola, cite-se o exemplo dos grandes investimentos imobiliários feitos na Reconstrução da cidade. Nesta ótica leva-o também a mandar estabelecer o Tombo do seu Património⁴⁵ para o conhecimento desse universo e de uma perceção segura, que se mantivera na casa pelos seus antepassados, levava-o a manter uma atenção especial à formação de património familiar, tanto agrícola como predial.

As diligências que motivaram as consultas médicas em Paris e Londres não tiveram o resultado ambicionado e é facto que no seu *Diário*, redigido a partir de 1801, data em que regressa à presidência do Senado, o timbre do registo pauta-se por uma excessiva formalidade entre os cônjuges e uma secura nos gestos do quotidiano, quando anota que “a marquesa veio jantar comigo”. De todo o modo recebia com frequência e sobretudo ao jantar entre os convidados contavam-se entre 15 e 20 pessoas à mesa. Mas, assinala-se, por seu lado, que o

afeto demonstrado nas cartas redigidas por sua mulher configurava uma realidade transbordante.

C. Quotidiano: entre as funções oficiais, o teatro e as visitas familiares

Queremos admitir que o seu refúgio era o Teatro, na verdade em determinado período aí vai, diariamente, ao da rua dos Condes (aberto em 1765) ou ao de São Carlos, que seria inaugurado, apenas, em 1793.

Segundo as crônicas terá ficado deslumbrado com uma cantora de ópera Anna Zamperini, cuja beleza alvoroçou os janotas da época, o que o terá estimulado a aumentar tal assiduidade. Embora fosse um reputado melômano emitindo comentários sobre os desempenhos dos cantores, usa uma expressão insólita de informalidade, ao mencionar “que fui passar um bocado da noite ao teatro”⁴⁶, o que pode levar à confirmação de que se encontrava bastante ligado à referida cantora.

Vejamos brevemente o percurso desta família Zamperini que era natural de Veneza, sendo que todos os seus membros estavam ligados ao *bel canto*.

Para se apresentar no *King's Theater* de Londres, na temporada de 1766-1777 a imprensa noticiou com aplauso, que eles constituíam “the best company that could be got in Italy”, seguindo, neste caso o *Public Advertiser* de 6 de agosto de 1776.

O clã era formado pela mãe Anna Maria, considerada *prima donna*, o pai Giandomenico, que não entusiasmava plateias (e que vem a morrer em Lisboa), uma irmã mais nova, Antónia, que passou despercebida e por Anna, nascida em 1752, a que mais dotes revelou.

Em Londres gerou alguma perturbação nos meios sociais o relacionamento extra-conjugal que Anna Maria vem a manter com o diretor do Teatro Haymarket, Henry Hobart (1738-1793) irmão de Lord Buckam, o que motivou um comentário sarcástico do primeiro-ministro Horace Walpole dirigido a Horace Mann⁴⁷.

Quando chega a Lisboa, Anna, teria 19 anos e pelos retratos que dela se conhecem, nomeadamente o da coleção do conde de Scarsdale, Kedleston Hall, datado de 1767, seria uma mulher atraente e plena de sensualidade. Luísa Todi chegou mesmo a contracenar com ela, no Teatro da rua dos Condes, e é precisamente no King's Theatre de Londres que, esta, se vem a estreiar internacionalmente com a ópera de Pavisello, *Le Due Contesse*.

Os Zamperini, já regressados a Itália, aí foram contratados pelo italiano Galli, membro da Nunciatura em Lisboa, que devido ao corte de relações entre Portugal e a Santa Sé resolveu tornar-se empresário, com alguns inevitáveis percalços: “[...] ao cabo de um ano de exploração, o empresário Galli, viu-se enredado em grandes dificuldades financeiras”⁴⁸.

Ocorreu-lhe com sentido agudo de oportunidade socorrer-se do apoio do conde de Oeiras para que, sem este aparecer, pudesse vir a criar-se uma sociedade com financiamento privado do teatro, cujo capital seria de 100\$000 cruzados, repartidos em ações de 400\$000 réis cada uma. Vindo a ser registada, em 1771, com o título *Sociedade estabelecida para a subsistencia dos Theatros Publicos da Corte*. Visava-se evitar a inevitável bancarrota e também continuar a manter a Companhia Zamperini em Lisboa.

Foram peticionários quatro destacados comerciantes da praça de Lisboa, Joaquim José Estulano de Faria, Alberto Meyer, Teotónio Gomes de Carvalho e o bem conhecido e o influente Anselmo José da Cruz Sobral. O governo veio a aprovar tal medida, tendo encontrado um substantivo fundamento iluminista de que o teatro tinha importância fundamental na cultura da população, segundo o decreto que fez publicar:

“Considerando o grande esplendor, e utilidade, que resulta a todas as Nações do Estabelecimento dos Theatros Publicos, por serem estes, quando são bem regulados, a Escola Publica, onde os povos aprendem as Maximas mais sans da Politica, da Moral, do Amor da Pátria, do Valor, Zelo e Fidelidade, com que devem servir aos seus soberanos; Civilizando-se, e desterrando insensivelmente alguns restos de barbaridade, que nelles deixarão os infelices seculos de ignorancia: E reflectindo quanto V. Magestade se empenha na Instrucção dos seus Vassallos, e em promover todos os meios de os fazer felices [...]”

Tal recurso veio a ter desastrosos resultados empresariais, o que seria expectável, e o escandaloso envolvimento, alimentado com maledicências de várias origens, levou a que seu pai resolvesse expulsar a Zamperini do país, o que aconteceu em 1774.

Haveria de ter uma filha fora do casamento de uma senhora solteira da qual se não conhece a identidade, que veio a dar pelo nome de Maria Leonor Ernestina de Carvalho e Mello (– 1814), tendo sido legitimada em 13 de agosto de 1806. Da união matrimonial de sua filha houve descendência ou seja dois filhos, Henrique José de Carvalho e Mello Povoas e Sebastião Pedro de Carvalho e Mello Povoas⁴⁹.

Mas antes desse ato o 2.º marquês veio a revelar a sua mulher a existência desta sua bastarda, pelo que a levou ao seu palácio, onde terá ficado a viver e a participar dos atos sociais da família. No Arquivo da Casa encontra-se inúmera documentação que lhe respeita testemunhando uma educação esmerada, própria do seu elevado estatuto social, que incluía lições de harpa, pagamento de enxoval [...] ⁵⁰.

Apesar da habilitação que tinha como herdeira universal dos bens de seu pai, quem veio afinal a suceder tanto nos bens da coroa, como nos vinculados à casa foi o irmão do 2.º marquês, em quem caiu a representação, pelo que se tornou beneficiário de uma enorme fortuna.

A devoção a Santo António detetava-se nalguns relatos, para além da participação oficial no Senado nas festas anuais, tendo em atenção que a Câmara assegurara a sua reconstrução pós-terramoto, já que se encontrava sob o seu padroado. Numa carta de 12 de maio de 1783, emitida de Londres incumbe os seus administradores que devem mandar “doze mil e oito centos rs á Igreja de S. Ant.o da Se de esmola p.a as obras da d.a Igreja [...]”⁵¹, o que pressupõe que o estaleiro, ainda não estava fechado. Mas Santo António continuava a merecer de um fervor de culto sempre exacerbado e, eventualmente, na doação, estivesse subjacente alguma intercessão em favor da almejada descendência de Henrique José de Mello.

Sabe-se, através da *Gazeta de Lisboa*, que em 1799, o príncipe-regente D. João na celebração da festa do Santo taumaturgo, foi à Sé para “oferecer no altar” o infante D. Pedro de Alcântara, herdeiro do trono⁵². Outra igreja contemplada, com verba igual, foi a das

Mercês sob padroado da Casa Pombal, que continuava a arrogar-se o direito de apresentar o cura da paróquia; chegou mesmo a haver pontuais conflitos, quando esta regra não era observada.

No seu *Diário* descortinamos algumas rotinas que passavam pelas visitas mais frequentes que realizava, à frente das quais está a que fazia a seu cunhado o designado “Morgado”, (de Oliveira) que já referimos e que era casado com sua irmã mais nova, moradores na rua de São José, à Anunciada, ao lado do palácio Povolide.

Outra das suas idas mais frequentes era à Boavista, a casa da sua outra irmã, a mais velha, D. Teresa Violante, cujo marido era o 1.º conde de São Paio, que tinham residência no antigo palácio dos barões de Alvito, à Boavista.

Receberá a Ordem de Cristo em 1801 por decreto do príncipe D. João: “[...] Hey por bem promover-vos á dignidade de Gram Cruz da Ordem de Christo, na comenda de Santiago de Lanhoso.

Palácio de Mafra em quatro de Novembro de mil e oitocentos e hum”⁵³.

Esta mesma comenda tinha sido atribuída a seu pai, em 8 de abril de 1777, por D. Maria I, já no trono, e num ambiente escaldante, quando finalmente aceita a demissão apresentada pelo antigo primeiro-ministro. Ainda assim a rainha instaura um pacto de regime permitindo que se retirasse para a sua quinta de Pombal e outorgando-lhe tal comenda:

“Houve Sua Mag.de por bem [...] fazer m.ce ao d.o Marquez de Pombal tendo concideração a gr.de e destinta estimação q. o Augustissimo Rey D. Joze o 1.º Seu Pay fez sempre delle, e Representando lhe o mesmo Marq. Q. a sua avançada idade, e moléstias q. padecia lhe não premitião continuar por mais tempo no Seu Real Serviço pedindo lic.a p.a de demitir de todos os lugares e empregos de q. se achava encarregado, e p.a poder retirar-se a sua quinta de Pombal, e atendendo ao referido Foi servida aceitar lhe a d.a demição e conceder-lhe a lic.a q. pedia. E outro sim há por bem fazer lhe M.ce alem de outra e por graça especial da Comenda de Santiago de Lanhoso no Arcebispo de Braga, e da Ordem de Christo [...]”⁵⁴.

Mas desta vez era um sinal de extrema deferência por parte do príncipe que tomara a iniciativa de reformar os estatutos das Ordens Militares, dois anos antes, ou seja, em 1789, determinando que a lista das grã-cruzes fosse apenas de seis, enquanto quadro honorífico: pelo “que esta dignidade apenas fosse conferida a pessoas de qualidade proeminente ou com serviços militares e políticos excepcionais”. Incluindo em tão reduzido número o 2.º marquês de Pombal.

Perante a turbulência política na Europa de então e da instabilidade, que perpassava no ambiente social, internamente, hipersensível à eminente ameaça de ocupação pelos exércitos napoleónicos, “a entrada nas três ordens militares constitui o mais honroso meio de promoção social”⁵⁵.

Os herdeiros do título continuaram a habitar, durante algumas gerações, o velho solar, da rua Formosa, até que, mais tarde usaram o palacete das Janelas Verdes.

Em 1787 o 2.º marquês, na sua qualidade de camarista de Sua Majestade, acompanha a corte às Caldas da Rainha e na quase diária correspondência trocada, as cartas de sua mulher, D. Antónia de Meneses, são remetidas de Oeiras. Denotando grande felicidade que o lugar lhe propõe e pelo modo de vida descontraído que alcançou, num palácio com belos jardins, grande cerca e proximidade do mar; recebia com frequência e uma das visitas assíduas era a embaixatriz de França. Com a morte de D. Pedro no ano anterior, a rainha sentiu necessidade de sair da corte para beneficiar das águas termais e aproveitar para passear a cavalo, que os médicos lhe aconselhavam, aconselhamentos que as *Nouvelles de la Cour de Lisbonne*, com data de maio de 1788 atestam⁵⁶. O clima político mostrava-se algo efervescente pelos boatos e congeminções da hipotética abdicação no príncipe D. Pedro, que tinha um patrocinador em Bombelles: “Le Prince du Brésil est enragé de n’être rien dans un pays dont il sera le maître; ses courtisains le calment quelque fois en lui faisant espérer l’abdication de la Reine”⁵⁷.

Para que tal estratégia não fosse passível de acontecer, uma personalidade poderosa opunha-se com intransigência: o confessor de D. Maria I, Dom Frei Inácio de São Caetano, que controlava o despacho régio. Alguma da nobreza importante seguia o partido da abdicação, entre eles o 2.º marquês de Pombal, o 5.º marquês de Minas, o 3.º marquês de

Lavrado (veador e estribeiro-mor de D. Maria Francisca Benedita), o 14.º visconde de Vila Nova de Cerveira, etc., que assim constituiu uma facção, que agitou o ambiente do paço.

Depreende-se que a marquesa viúva habitava nas Casas da paróquia das Mercês, onde era o Solar dos Carvalhos, e que, a certa altura, quando se está para consumir o regresso das Caldas a Lisboa, ele propõe-se ir viver para o designado “Hospício” da rua Formosa, expressão que deve arrastar algo de sarcástico....: “Meu querido com grande gosto meu acabo de ler na tua carta que infalivelmente partes desse sitio no dia 26 deste, e que queres ir ficar no hospício da rua Formosa, creio que sabes que se alugou”⁵⁸. Por outro lado e de uma outra notícia registada um mês antes, fala-se de que o marquês tem intenção de tomar a Casa do Calhariz.

Por morte do 5.º marquês de Pombal, Manuel José de Carvalho Mello Daun Albuquerque Sousa e Lorena, o palacete designado das Janelas Verdes passa aos filhos que teve de sua segunda mulher, Dona Rita de Castelo Branco (1846-1924), da casa de Belas⁵⁹:

Assim D. António de Carvalho e Mello Daun Albuquerque e Lorena, filho deste seu primeiro matrimónio, sucessor na Casa, passou, desde então, a habitar tal elegante residência de matriz neoclássica, património que por herança lhe viera por sua esposa, D. Maria do Carmo Fernandes.

Em 1787 nas cartas trocadas quando da curta permanência nas Caldas, D. Antónia de Meneses transmite-lhe que corre em toda cidade, algo que não vai agradar, segundo a sua própria confissão: “Vote mandar huma novidade que espero em D.s se não verifique, a qual hé de estar Lisboa cheia, que tu hés o Embaixador que deve hir render o Marquez de Louriçal”⁶⁰.

No tumulto dos acontecimentos gerador de muitas precipitações num quadro de implícita coação, na emergência da partida para o Brasil vai assinar uma doação de todos os seus bens e rendimentos da casa em favor de seu irmão, o então 1.º conde da Redinha ao que parece “a rogos e sugestões do Prior de Guimarães, com o fim de livrar, por este meio, que

fosse confiscada pelos franceses, e com a promessa de lhe ser restituída em oportuna ocasião”⁶¹.

NOTAS:

¹ TELLES, João Bernardo Galvão; SEIXAS, Miguel M. de (1999), *Sebastião José de Carvalho e Mello, 1º Conde de Oeiras, 1º Marquês de Pombal, Memória Genealógica e Heráldica nos Trezentos Anos do Seu Nascimento (13 de Maio de 1699 – 13 de Maio de 1999)*. Oeiras: Universidade Lusíada e Câmara Municipal de Oeiras, 1999, pp. 23-24.

² *Gazeta de Lisboa*, 12 de fevereiro de 1739: “Sábado 7. Faleceu nesta Cidade a Senhora D. Teresa de Noronha, Dama que foy da Rainha N.S. mulher de Sebastiam Joseph de Carvalho, e Mello, Enviado extraordinario del Rey nosso Senhor na Corte da Gram Bretanha, filha de D. Bernardo de Noronha, e da Senhora D. Maria Antónia de Almada. Foi sepultada na Capella mór da Igreja Paroquial de Nossa Senhora das Mercês, jazigo da casa de seu marido, onde no Domingo se fez o funeral, a que assistiu a Nobreza da Corte.” D. Teresa Maria de Noronha enviuvara de um primeiro casamento (1718) com seu primo António de Mendonça e Albuquerque, fidalgo das Covas, do qual também não houve filhos.

³ BNP, Reservados, *Pombalina* cod. 696, fól. 7, Aviso Régio (29 de setembro de 1738) para que D. Teresa de Noronha [...] fique recolhida no mosteiro de Santos na ida daquele estadista para a sua missão em Londres.

⁴ A mãe da noiva, camareira da imperatriz viúva, era filha do conde de Daun e da condessa de Peyersperg e o pai, o conde de Daun, Henrique Carlos Lourenço, do Sacro Império, militar muito respeitado, nomeadamente por ter saído vencedor de batalhas com o Imperador Frederico, o Grande da Prússia. CORREIA, Maria Alcina R. (1965), *Sebastião José de Carvalho e Mello na Corte de Viena de Áustria. Elementos para o Estudo da Sua Vida Pública*. Dissertação de licenciatura, Faculdade de Letras, Lisboa: 1965, pp. 75-77.

⁵ COSTA, Luís M. de Sá e, (1937), *Descendência dos 1.ºs Marqueses de Pombal*. Porto: Typ. Costa Carregal, 1937, pp. 30-35, o casamento realizou-se, em 1759, no oratório particular do pai, Sebastião José de Carvalho e Mello, na calçada da Ajuda.

⁶ Referência obtida na certidão de batismo existente na BNP, *Pombalina* cod. 640, Certidão de batismo do primeiro filho de Sebastião J. de Carvalho e Mello, Viena, 13 de agosto de 1749, fól. 43, que se encontra também anexa ao seu processo de habilitação para familiar do Santo Ofício, ANTT, *Habilitações do Santa Ofício*, Maço 3, n.º 44, Carta de 12 de julho de 1765, respeitante ao nome Henrique.

⁷ Ainda em Viena nasceu a terceira filha do casal D. Leonor Joana Maria Eva de Daun, no ano de 1749, tendo falecido em Lisboa no ano de 1754 e sido sepultada na igreja das Mercês.

⁸ V. Carta do padre José Ritter para Sebastião J. de Carvalho e Mello, Lisboa, 8 de outubro de 1745, BNP, *Pombalina* cod. 661, cit. CORREIA, Maria Alcina C. (1965), *op. cit.*, p. 112.

⁹ ALMEIDA, L. Ferrand de (1944), *A propósito do “Testamento Político” de D. Luís da Cunha*. Coimbra: s.n., 1944 (Separata da *Revista Portuguesa de História*), pp. 5-6.

¹⁰ Casou com D. Francisca de Lorena, filha de Nuno Gaspar Távora, irmã do marquês de Távora.

¹¹ ANDRADE, Alberto Banha (1982), *Contributos para a mentalidade pedagógica portuguesa*. Lisboa: INCM, 1982, p. 421.

¹² BNP, *Pombalina* cod. 708, fól. 27, 11 de novembro de 1783, v. tb. fól. 30 “[...] hum telescópio e outros instrumentos que eu remeto para meu uso”.

¹³ RUDERS, Carl Israel, *Viagem em Portugal, 1798-1802*. Tradução de António Feijó com prefácio e notas de Castelo Branco Chaves. Lisboa: Biblioteca Nacional, Série Portugal e os Estrangeiros, 1981, pp. 33 e 303.

¹⁴ BNP, Reservados, Espólio Pombal, *Registo de Ordens*, Maço. 30, cit. LOPES, Maria Teresa F. de S. Sales, *A Casa de Oeiras e Pombal – Estado, Senhorio e Património*, dissertação de mestrado, Lisboa: 1987, p. 46.

¹⁵ BNP, Reservados, Espólio Pombal, *Registo de Ordens*, Livros 3, fól. 32v-33r, p. 179.

¹⁶ Francisco Xavier de Mendonça Furtado (1700-1769) regressara a Portugal depois do desempenho dos cargos de Governador e capitão-mor do Pará e Maranhão, sendo nomeado primeiro, secretário de Estado do Reino (1759) tendo depois assumido em 1762 a outra pasta já mencionada.

¹⁷ ANTT, *Chancelaria de D. José I*, Livro 89, fól. 60v.

¹⁸ Este irmão do marquês de Pombal, que seguiu a vida religiosa foi cônego da Patriarcal, membro do Conselho Geral do Santo Ofício e chegou mesmo a ser nomeado *in pectore* cardeal de Lisboa, não chegando a saber do facto por entretanto ter falecido. Era conselheiro de Sua Majestade, Vedor da Fazenda, Casa e Estado da Rainha Provedor e Administrador das capelas do Rei D. Afonso IV, comissário Apostólico da Bula Da Santa

Cruzada e Dom Prior da Insigne e Real Colegiada de Nossa Senhora da Oliveira de Guimarães. V. FRANÇA, José-Augusto (1987), *Lisboa Pombalina*. Lisboa: Bertrand, 1987.

¹⁹ AHML, *Colecção de Editais*, 1754-179; Livros 7.º e 8.º da Vereação, n.ºs 356 e 200/1.

²⁰ FRANÇA, José-Augusto (1966), *op. cit.*, pp. 24-25, comenta em desabono, “O 2.º conde Oeiras, prudente e medíocre primogénito de Pombal, continuaria à frente do Senado da Câmara até 79 [...]”.

²¹ BNP, Reservados, *Pombalina*, cod. 462 contou o acontecido a vários Secretários de estado do Governo, mas o facto estava consumado.

²² BNP, Reservados, Espólio Pombal, RDM, Maço 17; LOPES, Maria Teresa F. de Sales (1987), *op. cit.*, p. 50 e nota 142.

²³ BNP, Pombalina, Cod. 462, fols. 228-230v, cf. LOPES, Maria Teresa F. de S. Sales (1987), *op. cit.* p. 42

²⁴ BNP, Reservados, *Pombalina*, Cod 465, fól. 119 v.

²⁵ BNP, Reservados, *Pombalina*, Cod. 615, fól. 51 v.

²⁶ ANTT, *Manuscritos da Livraria*, n.º 1124, fól. 91, cit. in, BRAGA, Paulo Drummond, (2007), *op. cit.*, p. 109.

²⁷ MONTEIRO, Nuno (1993), “Poder Senhorial, estatuto nobiliárquico e aristocracia” in *História de Portugal, O Antigo Regime*, dir. José Mattoso, Lisboa. Editorial Estampa: 1993, pp. 368-374, onde se assinala também que “a Casa de Lafões que era uma que recebia maiores rendimentos e a que administrava maior número de comendas das ordens militares”, mesmo assim os seu fundos contabilizados em 49 894\$215 réis, eram inferiores aos da Casa Pombal.

²⁸ BNP, Reservados, *Pombalina* cod. 708, fól. 4; o 2.º conde Oeiras terá contraído um empréstimo junto deste no valor de 12 contos de réis, destinado a custear parte das despesas de viagem.

²⁹ LOPES, Maria Teresa F. P. de Sena, (1987) *op. cit.*, p. 315.

³⁰ BNP, Reservados, *Pombalina*, cod. 708, fól 8, Despesas da viagem com lista das pessoas a seu cuidado:

Alfinetes da Condeça	Livras. 13-25-2 ½
Padre Avelar	1-16
D. Francisca	1-7
Debrion	2-12-6

Cozinheira	2-18-6
Adrião	1-16
José Rodrigues	1-16
Frederico	2-12-6
Duas criadas de limpeza	2-10
Aluguer de cazas	21-
Aluguer de Carruagem.....	24-
Cabeleireiro.....	6-6

³¹ Casou duas vezes a segunda das quais com uma senhora francesa.

³² BNP, Reservados, *Pombalina*, cod. 708, fól. 14.

³³ BNP, Reservados, *Pombalina*, cod. 708, fól. 36, Paris 26 de janeiro de 1784, no texto menciona o desaparecimento de umas prometidas ameixas de Guimarães, que o Dom Prior lhe anunciou o envio.

³⁴ BNP, Reservados, *Pombalina*, cod. 708, fól. 67, 9 de fevereiro de 1784.

³⁵ BNP, Reservados, *Pombalina*, cod. 721, fól. 77.

³⁶ BNP, Reservados, *Pombalina*, cod. 736, fól. 67, 9 de fevereiro de 1784.

³⁷ BNP, Reservados, *Pombalina*, cod. 708, fól. 77, “pois não basta o meu segredo que V. Ex.ca me pedio seria preciso que o pedice a lho guardacem todas as pessoas que dessa correspondencia por esta porquanto V.E.ca não tem dado passo que aqui se não saiba e tam bem do jogo, soubece da prim.a perca q fez a q foi m.to mayor do que me escreveu; depois soubece que tambem fizera um ganho de des p. doze mil cruzados, mas q. depois desandou essa miseravel fortuna do jogo que perdeu”. Descrição que atesta um total escrutínio do dia a dia de Henrique José de Carvalho e Mello, ao ponto de lhe sublinhar, ainda, que os diamantes que poderiam servir de caução para as dívidas contraídas, também haviam já desaparecido.

³⁸ BNP, Reservados, *Pombalina* 708, fol. 77v, sublinhado nosso.

³⁹ ALBUQUERQUE, Martim de; SAMEIRO, Pedro (1985-1986), “O Catálogo de uma exposição que não se realizou”, *Armas e Troféus*, n.^{os} 1, 2, 3, V Série, jan/dez, 1985-1986, p. 244, n.º 23.

⁴⁰ BNP, Reservados, *Pombalina*, cod. 708, fól. 45, 10 de maio de 1784.

⁴¹ BNP, Reservados, *Pombalina*, cod. 707.

⁴² BNP, *Reservados*, Espólio Pombal, E. P. – R. D. Livro 56, fól. 31.

⁴³ LOPES, Maria Teresa F. P. de S. Sales, (1987), *op. cit.*, p. 183.

⁴⁴ BNM, Reservados, MSS, Carta de D. João VI para a irmã Mariana Vitória, 2 de fevereiro de 1787, p. 452.

⁴⁵ BNP, Reservados, *Pombalina*, Cod. 708.

⁴⁶ BNP, Reservados, *Pombalina*, Cod. 736.

⁴⁷ O embaixador inglês, em Lisboa, era seu irmão e manteve uma intransigente oposição para que Beckford fosse recebido pela corte.

⁴⁸ PIMENTEL, Alberto (1907), *Zamperinaida, segundo um ms da Biblioteca Nacional de Lisboa*. Publicado e anotado por Alberto Pimentel. Lisboa: Livraria Central, 1907, p. 20.

⁴⁹ COSTA, Luís Moreira de Sá (1937) *op. cit.*, pp. 27-28.

⁵⁰ BNP, Reservados, Espólio Pombal, E. P.-C. C. Livro 31 fól. 140 e Livro 17 fól. 131, 167, e 174.

⁵¹ BNP, Reservados, *Pombalina*, cod. 708, fól. 4.

⁵² *Gazeta de Lisboa*, 19 de fevereiro de 1799.

⁵³ BNP, Reservados, *Pombalina* cod. 736, Diário de 2.º Marquês de Pombal, Notícias da Corte e do Senado, fól. 17v. e logo a seguir anota que pela primeira vez “me ornei com a Grã-Cruz”, fol. 18v.

⁵⁴ ANTT, *Registo Geral de Mercês, D. Maria I*, Livro 1, fl. 219, *Chancelaria da Ordem de Cristo* [D. Maria I], Livro I, fól. 95v e L.º 4, fól. 18v.

⁵⁵ SERRÃO, J. Veríssimo, (1996), *História de Portugal, 1705-1807*, vol. v, Lisboa: Verbo, 1996, p. 343; para o ano de 1807 conhece-se a lista dos nomes dos grão-cruzes que eram: D. Manuel de Godoy, o príncipe da Paz, o duque de Cadaval, os marqueses de Pombal e de Vagos, o conde de Castro Marim, o visconde de Anadia e o doutor José de Seabra da Silva, segundo o *Mappa dos Gram-Cruzes e Comendadores das três Ordens Militares, 21 de Julho de 1807*, BNRJ, *Manuscritos*, I-3, 49, 1, 10.

⁵⁶ BRAGA, Paulo Drummond, *A Princesa na Sombra, D. Maria Francisca Benedita (1746-1829)*. Lisboa: Câmara Municipal de Torres Vedras e Colibri, 2007, pp. 102-103, que transcreve o documento que está em Berlim, G. S. P. K., Rep. XI, 200, Portugal 35: “pour dissiper les humeurs qui la tourmentent; elle montre fort souvent à cheval pour la même raison, & pour se distraire dans ce lieu solitaire; elle accepte des invitations des particuliers du

voisinage; de sorte que l'on croit que l'idée de remettre (les rênes du gouvernement au Prince du Bresil) luy sera proposé”.

⁵⁷ BOMBELLES, Marquês de (1979), *Journal d'un Ambassadeur de France au Portugal. 1786-1788*. Edição estabelecida, anotada, e precedida por uma introdução de Roger Kann. Paris: Fundação Calouste Gulbenkian, Centro Cultural Português, 1979, p. 103.

⁵⁸ BNP, Reservados, *Pombalina*, cod. 708, fól. 126, datada de 18 de junho de 1787.

⁵⁹ MOITA, Irisalva (1968), “O Palácio dos Carvalhos à Rua Formosa”, in *Revista Municipal*, n.^{os} 118-119, Lisboa: CML, 1968, pp. 48-49.

⁶⁰ BNP, Reservados, *Pombalina* cod. 708, fól. 115v, datada de Oeiras 5 de junho de 1787.

⁶¹ LOPES, Maria Teresa F. P. de S. Sales, (1987), *op. cit.*, p. 55.

V.2.1. O PAVILHÃO: UMA RESIDÊNCIA NA PROXIMIDADE DA CORTE; O DESENHO DO ARQUITETO JOSÉ DA COSTA E SILVA – A INFLUÊNCIA ANGLO-PALLADIANA DE ROBERT ADAM.

É comumente aceite a asserção de que o 2.º marquês de Pombal terá mandado fazer o seu palacete em Queluz pela circunstância de desempenhar o cargo de camarista da Real Câmara do Príncipe-Regente.

Percorrendo as páginas do seu diário começado a redigir em 1802, estranhamente não encontramos qualquer referência a esta determinação de o vir a construir. Mas não deixa, contudo, de comentar a tormentosa altercação havida entre Rodrigo de Sousa Coutinho e Manuel Caetano de Sousa, naquele ano, de funestas consequências, mas é omissos sobre a sua futura residência.

Porém, a escritura notarial em que se definem as cláusulas principais relativas aos encargos com as obras de construção civil em que é arrematante o mestre carpinteiro José da Mota, está datada de 18 de julho de 1803¹.

Este mestre vemo-lo envolvido em diferentes obras sobretudo para a casa real desde 1799, em que é chamado para o agora designado paço da Guarda Real e também para o quartel do Regimento de Cavalaria de Alcântara, ambas sob direção de Manuel Caetano de Sousa.

Ao contrário, no documento que acabámos de citar, menciona-se expressamente a responsabilidade do arquiteto José da Costa e Silva no projeto do edifício: “Que a d.a Obra Continuará na Conformid.e da Planta existente e na forma que determinar o Architheto Joze da Costa ou qualq.r outro que S. Ex.a eleger”². Depreendendo-se que as obras já haviam começado, mas o momento preciso do arranque não se conseguiu apurar.

Por outro lado num documento datado de cerca de quatro anos mais tarde, que se encontra no Arquivo Nacional do Rio de Janeiro, enumeram-se os gastos consignados num Mapa relativo a 1807 referindo-se de novo o nome do arquiteto: “Mapa da Obra do Palacio do Ex.mº Snr. Marques de Pombal que se fés em Quelus. Foi feita pelo mestre Joze da Motta e se

foi continuar a medição em o dia 15 de Março de 1807 o Resto de toda a obra a que assistio o dignicicimo Snr. Joze da Costa e Silva como Architeto da dita obra [...]”³.

Pela discriminação das despesas deparamos sobretudo com utilização generalizada de madeiras, seja de castanho, seja de casquinha e aparelhamento e assento das vigas, o que vem a significar que se trabalhava já na cobertura; alude-se à execução, nesta lógica, das três escadas para abrir e aos quartos dos Mezaninos e bem assim à obra feita na capela.

Torna-se irrefutável, com esta data de 1807, que o palacete levaria ainda algum tempo a terminar, o que veio a significar que Henrique José jamais o terá usado, a não ser que o piso inferior estivesse já em condições de ser habitado.

No final do ano a corte mudar-se-á para o Rio de Janeiro e o 2.º marquês de Pombal fazia parte da comitiva que a acompanhou. Com a sua morte ocorrida em 1812, nesta cidade, então na prática não usufruiu desta residência, que o faria manter, comodamente, mais à mão de seus Amos, como usualmente costuma escrever.

Não será destoante relacionarmos as opções arquitetónicas tomadas no delineamento do projeto com as viagens que o 2.º conde de Oeiras vem a fazer a Londres e a Paris pelos anos de 1783 e 1784, que terá configurado um verdadeiro *Grand Tour*. O aristocrata abastado que se permite a esta viagem e ao requinte da oferta cultural e à sofisticação de uma vida social de grande exigência de erudição e conhecimento.

Por um lado se à casa, segundo o que é corrente afirmar, lhe é tributado um paralelo com o *Petit Trianon*, obra de Jacques-Ange Gabriel, executada ente 1762 e 1768, tal aproximação num primeiro momento poderá ser verosímil. E Henrique de Carvalho e Mello foi efetivamente visita frequente da casa, sendo recebido pela própria Maria Antonieta. Tendo em conta o que ela representava em termos de escala, no conjunto palatino versaillesco, o raciocínio de aproximação, parece-nos, contudo, só em parte é admissível.

Na verdade a fachada daquele edifício deve, ainda, muito mais ao classicismo barroco pomposo da época de Luís XIV e à ordem gigante, que marca muitas das obras que entroncam naquela estética e que também já se manifestava na segunda metade do século XVI⁴. O sistema compositivo da estrutura rítmica e a fenestração poderá suscitar uma leitura que

sustente tais afinidades, mas é pertinente invocar o complexo funcional do *Château de Marly*, uma alternativa intimista à opulência esmagadora de Versailles; foi construído, alinhadamente nos corpos laterais ao da fachada principal (*corps de logis*), que definem o U da implantação do palácio, um conjunto de pequenos palacetes destinados aos convidados mais próximos de Luís XIV – este modelo parece mais próximo da opção para o pavilhão Pombal. Por outro lado, a nosso ver, terá de ser introduzido outro eixo de enquadramento das influências, ou seja, a contaminação do anglo-palladianismo, que não poderá deixar de ser excluída.

Determinante é a predileção de Costa e Silva por esta corrente, e é razoável admitir, que o 2.º marquês terá sido sensível à obra do arquiteto neoclássico Robert Adam (1728-1792), cuja hegemonia no campo da arquitetura doméstica e senhorial inglesa é insofismável.

Pela dissonância discursiva teremos de nos abstrair, quer do gigantesco brasão no coroamento central da fachada e que se deve à execução de Francisco Leal Garcia escultor, de talento limitado que trabalhava, assiduamente com este arquiteto, e, que não terá tido capacidade para impor um outro delineamento. Quer, ainda das duas alegorias, simétricas, onde assenta o supedâneo geométrico, ao centro, que relembram os exercícios de remate do frontão da Ajuda, cuja solução tem familiaridade com a proposta de João José de Aguiar – era uma fórmula derivada de modelos italianos a que Costa e Silva, recorria, por sistema. Anos antes c. 1795 realizara, Leal Garcia, para outra obra de Costa e Silva, o conjunto escultórico da igreja do Hospital dos Militares de Runa, ainda sob influência do gosto da escola de Machado de Castro, da qual se libertará gradualmente, sem grande consequência⁵.

No dispositivo de inserção das janelas com a utilização de pilastras e cunhais à romana, de junta fendida, inscritos nas ombreiras do portal, bem como o entablamento a suportar o piso ático alinham pelas propostas das *villae* do Venetto, de Andrea Palladio. Também, ainda no exterior o motivo dos rosários à grega e, sobretudo, no interior, com o recurso a um grande átrio ovalado, compatibiliza-se com os exemplos de Adams já nomeados mas, em primeira mão, parece ser de citar a referência volumétrica superlativa de Valmarana ou La Rotonda, em Vicenza.

É uma memória que deve ser colocada também no plano distributivo, embora a cobertura, sem a justaposição da cúpula acabe por comprimir o interior, apesar de, mesmo

assim, a claraboia permitir a entrada de luz, que lhe transmite uma iluminação zenital crucial na atmosfera criada.

Nestes considerandos o programa decorativo da responsabilidade de Manuel da Costa reporta-se ao universo decorativo neopompeiano, muito explorado nas residências inglesas e escocesas e que Costa e Silva e mesmo o conde de Oeiras, teriam tido muito em conta. Esta conjugação ajuda a reforçar a razoabilidade da linha de análise, que aliás ocorre noutras obras de Costa e Silva, onde colaborou Manuel da Costa (c. 1755-1826), como é o caso do Teatro de São Carlos, 1793, onde este pintou o teto da Sala, a abóbada da capela de Vila Viçosa (1804-1807), os tetos do palácio de Queluz e, confirmadamente, no palácio de São Cristóvão, no Rio de Janeiro.

Na correspondência com Costa e Silva ainda em 1807 se regista o pedido das últimas medições do empreiteiro da obra José da Mota⁶, que já encontrámos, e também a circunstância rocambolesca e indisciplinada havida com um pintor relativamente obscuro, nomeado Manuel dos Santos Freitas, que o arquiteto havia proposto. Este foi discípulo de La Croix na Fábrica das Caixas, da Real Manufatura do Rato e de tendências pró-napoleónicas acabou por ser degradado em África. Aproveitou a liberalidade do marquês de Pombal pela cedência de um espaço para si e sua família e acabou por instalar todos os seus amigos “dispondo de todos os quartos como se fossem seus”, pelo que se pede a suspensão de toda a atividade de pintura⁷.

Programaticamente Manuel da Costa aderiu às propostas do estilo etrusco e algumas salas derivam com fidelidade das gravuras de Adam⁸, sendo estas composições igualmente designadas por pompeianas. Os frisos de azulejos evidenciam estes novos reportórios incorporados nas propostas associadas ao estilo D. Maria I, o que ocorre também no mobiliário que se admite ser da época com influência de Thomas Hope.

NOTAS:

¹ ANTT, *Cartório Notarial de Lisboa, antigo 5, Actual 12, Livro 135, Caixa 27*, “Contrato de Obra, Anno de 1803, O Ex.mo Marquez de Pombal a José da Motta”.

² Idem, *ibidem*, fol. 1.

³ ANRJ, *Negócios de Portugal*, Caixa 620, Pac. n.º 2 (16), facto curioso é a alusão ao salário do arquiteto que é estipulado em “meio por cento”; v. CARVALHO, Aires de (1979), *op. cit.*, p. 98.

⁴ FRANÇA, José-Augusto (1966), *op. cit.*, p. 176; GOMES, Paulo Varela (1988), *A Cultura Arquitectónica e Artística em Portugal*. Lisboa: Caminho, 1988.

⁵ PINHO, Elsa Garrett (2002), *Poder e Razão, Escultura Monumental no Palácio Nacional da Ajuda*. Lisboa: IPPAR, 2002.

⁶ BNRJ, *Manuscritos*, I-3, 27, 021, Carta redigida no palácio das Janelas Verdes de 13 de fevereiro de 1807, “O Il.mo e Ex.mo Snr Marquez de Pombal, meu Amo me ordena ponha da sua presença, que Jozé da Motta querendo ultimar a ultima medição das obras que fez no Pavilhão em Queluz, e q. não se podendo proceder a ella sem a presença de V.M.ce se lhe roga o mesmo Ex.mo Snr, o obzequio de lhe mandar dizer com anticipação o dia q. sem maior incommodo seu se poderá fazer a d.a midição” [...].

⁷ BNRJ, *Manuscritos*, I-3, 27, 3, carta datada de 18 de novembro de 1805, “Sendo V.Mce quem me inculcou o hábil pintor Manoel dos Santos Freitas o qual se obrigou por huma escriptura e Clauzulas nellas estipuladas a certas condiçoens as quais não tem cumprido e o que mais hé, tendo-se levantado contar os meus Creados a quem tenho encarregado o governo e direcção do meu Pavilhão de Quelus, dispondo de todos os quartos como se fossem seus [...]”. V. MACHADO, Cyrillo Volkmar (1922), *op. cit.*, refere que Manuel dos Santos entrara para a Irmandade de São Lucas em 1793.

⁸ STILLMAN, Damie (1996), “Robert Adam”, in *The Dictionary of Art*, ed. Jane Turner, vol. I. Londres: ed Mac Millan, 1996, pp. 134-141.

V. 3. O PALACETE PARA O INTENDENTE PINA MANIQUE, AOS ANJOS.

“Tenho projectado formar ali huma espécie de praça e colocar nella o chafariz dos Anjos para o serviço Publico [...]”

ANTT, *Intendência Geral de Polícia*, Livro V, 1799.

Nas contribuições ao melhoramento do quotidiano na cidade de Lisboa, as medidas que Pina Manique (1733-1805) tomou referentes à iluminação pública (1780) e ao reforço da intervenção da Polícia, assim como ao recenseamento geral da população (1776) e à obrigatoriedade do registo da correspondência (1780) avaliam-se entre os benefícios de civilização, que mais se lhe reconhecem. Assinale-se que a argumentação para a implementação das medidas se centrava na exigência de a dotar de todos os requisitos de uma cidade contemporânea, que afinasse pelo diapasão cosmopolita: “q. tendo Sua Maj.e determinado a Illuminação da cidade como se pratica nas cortes mais civilizadas da Europa pellos moradores”¹.

Os visitantes estrangeiros são unânimes em considerarem Lisboa infestada de malfeitores e, onde à noite, uma saída era um gesto de tanta coragem, quanto de perigosidade violenta. Ruders o pastor da Legação sueca, que nos deixou um diário minucioso sobre o *modus vivendi*, alfacinha, entre 1798 e 1802 – ele que habitava junto ao Cais do Sodré, local animado para poder testemunhar a proximidade muito pouco civilizada, que se sentia na capital do Reino: “A certos respeito, os estrangeiros em Portugal têm fundadas razões de queixa. A imundice exterior da cidade e a falta de segurança nas ruas são na verdade, dois grandes inconvenientes [...]. A minha estada em Portugal ser-me-ia muitíssimo mais agradável se eu não me visse sempre forçado a escolher entre duas aborrecidas alternativas: ou ficar em casa, encerrado no meu quarto, com a imaginação sobressaltada, receando um bandido em cada pessoa que encontro”².

William Beckford ainda enfatizava tais horrores à sujidade e a vadiagem dos cães, divulgando, com a sua influência, este retrato muito negativo sobre a Lisboa do final do século XVIII; se bem que pudesse manter uma segurança privada, lamenta-se dos assaltos constantes relatados e do terror sob que eram obrigados a viver³.

Constitui o elenco das principais medidas tomadas por Pina Manique que foi registado num memorando para ser levado à rainha D. Maria I, no ano de 1799, um dos balanços mais significativos para o escrutínio da sua ação. Estava em causa captar o sufrágio régio para o reforço orçamental tendente a apoiar a repressão e combate à criminalidade e vigilância sobre os delitos de opinião, nomeadamente pela atuação de estrangeiros e difusão de livros proibidos dos filósofos positivistas, maçons e dos que veiculavam doutrinas contra a monarquia.

Dentro dos empreendimentos que destacava encontrava-se justamente a criação da Casa Pia que, na redação enfática do documento em causa, é atribuída à magnanimidade da soberana – “para de futuro se conhecer que a Casa Pia foi estabelecida e mandada erigir pela mesma Senhora [...]”. Enumerando todas as impressionantes ações que a veneranda Casa desenvolvia e continuando ainda esses humanitários fins a ser prosseguidos com todo o empenho, pelo que o orçamento com que era dotado, apresentava-se, na verdade, insuficiente.

Mas reparemos que uma das realizações a que dá mais relevo é o encanamento das águas que desciam sobre a baixa de Lisboa, afluindo ao vale que mais tarde vem a ser a avenida rainha D. Amélia, e depois do Almirante Reis. Ao tempo ainda designada rua Direita dos Anjos subindo em direção a Norte para os campos de Alvalade. Esta zona e a própria rua estavam integradas, primeiro, na freguesia de Santa Justa e Rufina, tendo daí sido desmembradas por estas se encontrarem excessivamente povoadas. É o que nos diz o Padre João Batista de Castro:

“Freguesia dos Anjos

He esta freguesia filial da de Santa Justa e Rufina, que o Cardeal Arcebispo D. Henrique dexanexou della, por ser grande o seu districto, estabelecendo-se na Ermida de Nossa Senhora dos Anjos, que depois se ampliou com o dinheiro produzido de cinco por cento dos

alugueres das casas existentes na mesma paroquia em tempo del Rey Filippe IV”⁴, tendo sido inicialmente designada de S. Sebastião da Mouraria.

Dando continuidade à rua do paço do Bem formoso abria-se para se iniciar pela rua da Palma, onde se situava o convento do Desterro na sua mole imensa, com notável risco de Baltasar Álvares, sob um desenho inicial de Filipe Terzi – a que se juntava uma cerca de grande extensão.

Na descrição das freguesias de 1756 que acompanha as Plantas levantadas por José Monteiro de Carvalho menciona-se o aglomerado, ainda sem densidade urbana, registando que “dessendo pela rua do forno do Tejolo de hûma e outra p.e athé o Muro Novo, e entrada na traveça dos Emprenadores dessera por esta, e todo a rua direita athé o Paço do Boyfermoso; e continuando p.a o norte por toda ela, chamada a rua dos Anjos athé a traveça do Conde de Pombeiro [...]”⁵, onde atualmente se encontra a embaixada de Itália. A igreja dos Anjos situava-se mais a norte, sensivelmente alinhada pelo novo templo, que a substituiu pertencendo o seu padroado a D. Francisco de Sousa Coutinho⁶ que habitava o seu palácio da rua de Arroios, não longe de outra igreja, com esta mesma denominação.

Na informação de 1799 Pina Manique diz textualmente:

“Na Rua direita dos Anjos tenho dado principio aos Aqueductos que devem receber as Agoas, e q. vem da Estrada da Charneca, Sacavem, Campo Pequeno, Penha de França, e que na dita rua se ajuntão em tanta quantidade, que fazem dfficeis a administração dos Sacramentos, e a passagem dos Viandantes. *Tenho projectado formar ali huma espécie de praça e collocar nella o Chafariz denominado dos Anjos para o serviço do Publico.*”⁷

A relevante atenção que merece esta medida deriva igualmente do facto de Pina Manique ter construído aqui o seu palácio, área inorgânica no mapa da cidade e que se deslocava dos grandes eixos de crescimento prestigiados, que na cidade em reconstrução, acabavam por proliferar.

Pela cartografia da época vemos axialmente um arruamento ordenador com ponto de arranque, na igreja do Socorro, que ficava no entorno Norte do atual Martim Moniz, tornejante para a rua da Palma (a qual foi bastante arruinada com o terramoto vindo a ser reconstruída, mantendo-se obras até 1823, depois demolida) e, perpendicularmente, do lado direito uma série de travessas, que marcavam a retícula viária deste trato urbano.

Ora era aqui numa destas ruas que Pina Manique tinha a sua residência sobre a qual não possuímos muitos dados; depois de ter tido habitação “numas Casas Nobres” na rua Direita do Paraíso, a Santa Engrácia.

É inequívoco que em 1785 já aí se encontrava porquanto havia fundado, na sua própria casa, a Academia Olisiponense de Pintura, Escultura e Arquitetura, evidenciando um acentuado compromisso cultural e mecenático com o incremento da escolaridade e a formação intelectual e artística dos jovens. Entre os professores encontravam-se os nomes ilustres de Joaquim Machado de Castro, Joaquim Carneiro da Silva e Pedro Alexandrino. Mudou-a posteriormente, segundo o seu depoimento, para outro lugar: “Huma Academia do Nú a que concorrem muitos professores; q. há nesta Corte, e alguns da Caza Pia. Para commodidade dos que diariam.te a frequentão está esta Academia estabelecida nas Cazas contíguas a S. Camillo de Lellis”⁸, junto à praça da Figueira, vindo do poço do Borratém.

Sendo a exposição, que estamos a citar, de 1799, ficamos a saber que o Largo ainda não estava delineado porque segundo, narra tinha a intenção de o criar. Mas é certo que no ano de 1798 se registam dois factos que levam a pensar na consolidação do espaço público na envolvente: em 9 de setembro obteve provisão de umas hortas na rua dos Anjos⁹. E dias depois, a 22, é lhe conferida nova provisão para sub-rogar “dois Padrões de juro por humas cazas na Rua direita dos Anjos com Luiz d’Albuquerque Mendonça Furtado”¹⁰.

Quando, em 1822, já depois da sua morte, foi colocado o Chafariz da autoria de Honorato José Correia e de Francisco Ferreira Cangalhas, o conjunto de fachadas a que se encosta, quase geminando com a Fábrica de Cerâmica da Viúva Lamego, confirma um espaço morfologicamente identificado com um largo oblongo, distendendo-se numa malha de pequenos arruamentos.

O palácio Pina Manique situa-se em frente deste referido Chafariz, de presença monumental, sendo depois foi transferido para a atual Almirante Reis, bem mais próximo do convento do Desterro. Restou desse período e eventualmente da data da remodelação do palácio, um bebedouro com uma taça de forma circular, muito elegante, que ali ainda se encontra embora desativado. O seu desenho simples e com uma base em balaústre revela uma sensibilidade neoclássica.

Conhece-se agora uma correspondência de Pina Manique com Costa e Silva, que se encontra no Arquivo Nacional do Rio de Janeiro, em que o problema do projeto do palácio é colocado. Quer dizer que o procurador de Pina Manique insiste com este, em fevereiro de 1805, para se pronunciar sobre as plantas e a medição, que estão para ser aprovadas: é-lhe pedido para se dirigir a casa do Intendente dada a urgência que foi colocada na obra ¹¹. Chega mesmo a receber uma planta da fachada principal ao qual chama de “frente do Pallacio do Ill.mo Snr Intendente” e reage dizendo “Sobre este pensam.to eu farei o risco com a maior brevid.de que me for possível [...]”¹².

O Intendente-Geral da Polícia mandou construir, em Manique do Intendente, no concelho da Azambuja, um grande palácio com uma igreja ao centro da fachada e que era um projeto monumental de consagração pessoal, devido a ter-se tornado donatário da vila, por mercê da rainha, no ano de 1791¹³.

Para levar a cabo este ambicioso empreendimento era sua intenção pedir um empréstimo de 32 contos de réis (que pagava com a consignação dos seus honorários) mas, que viu recusado. Sendo assim obrigado a colocar no “Real Erário por hipoteca os títulos de quatro quintas, avaliadas em cento e quarenta mil cruzados, que herdara dos seus pais, e avós”¹⁴. Contraiu dívidas que ainda deixou após a sua morte, que os seus herdeiros vieram a liquidar junto dos credores, embora os terrenos os tivesse recebido de seu tio, o desembargador, seu homónimo, pela elevada quantia de 800 mil réis¹⁵.

O programa urbanístico tinha agregado valências de desenvolvimento industrial e agrícola, configurando um programa caro aos seus propósitos reformistas. A autoria do complexo arquitetónico anda atribuída a José Fortunato Novais, que tinha sido bolseiro, na Classe de Arquitetura, da Casa Pia, em Roma, a partir de 1785¹⁶. Embora as datas do arranque do projeto sejam anteriores ao regresso deste de Itália, afigura-se que o risco será seu e em 1803 o próprio Intendente, o afirma, em ofício ao Arcebispo de Tessalónica, confessor da rainha, em que procurava ressuscitar o Collegio de Bellas Artes¹⁷ por ele fundado, mas extinto quando da ocupação francesa de Roma. Considera que estando ainda em boas condições todos os materiais: “trastes, roupas, modellos, e tudo o mais, que he necessário aos

collegiaes tanto para o seu pessoal como para se applicarem à Pintura, Escultura, Architectura Civil, e à Incizão, e Abertura de cunhos”. E queria chamar a esta causa o Confessor atribuindo-lhe a importância e a honra de decidir sobre esta medida: “se a Caza Pia de Lisboa sem ter fundos, conservou em Roma pelo espaço de 12 anos o dito Collegio, nella poderão melhor substituir estes alumnos, que tem protecção de V. Ex.a”¹⁸.

Neste mesmo ofício, que temos citado, e enviado a Tessalónica, nomeia a excelência dos resultados obtidos com este programa pedagógico e para além de João José de Aguiar “julgado como segundo escultor da Europa” (depois de Canova), Vieira Portuense, Domingos António de Sequeira e outros, dá destaque àquele Joaquim António de Novaes, que “está atualmente empregado na construção de hum palácio e huma Igreja, cuja obra lhe dá a honra pelo gosto, com que vai edificada”¹⁹.

Ora este palácio, que Pina Manique não menciona era com toda a probabilidade o seu, que levantava em Manique e que mostra uma escala notável, inserido num programa de urbanização de matriz iluminista, articulado com uma praça octogonal, onde se construiria o Senado da Câmara e outros edifícios para a administração pública.

Voltemos a Lisboa e ao prédio apalaçado que encontramos no largo do Intendente, onde se encontra, na sua fachada, uma placa mandada colocar pela Casa Pia, no ano de 1949, comemorando mais um aniversário da sua fundação, e que merece alguma análise.

De quatro andares, parece-nos que os pisos inferiores serão de uma anterior construção e, o segundo piso, pela sua uniformidade rítmica dos tramos, do desenho das janelas com vergas lisas, sobrepostas de moldurados retos, lembram a composição de Costa e Silva; um último piso ático ligado ao entablamento, enquadra-se dentro da mesma sintaxe deste. O coroamento é feito por balaústres, mas já de cerâmica de época posterior, eventualmente colocados pelo filho do Intendente, seguindo um desenho anterior. Este piso de maior expressão arquitetónica constitui a intervenção mais significativa, na nobilitação do palácio, que antes desta transformação apresentaria uma feição elementar de umas casas sem pretensão construtiva.

Admite-se que existissem plantas para as obras de melhoramento do palácio, que terão sido pedidas a Fortunato Novaes, como mera conjectura, dado encontrar-se a colaborar num grande projeto caro ao Intendente. Mas, é de admitir, que, por razões de celeridade Pina

Manique não o quisesse ver desviado do acompanhamento do seu grande projeto de raiz, de configuração racionalista, na sua nova vila.

Costa e Silva, de modo plausível seria então chamado para inspecionar e ao mesmo tempo opinar e confirmar as medições da obra, que os escrúpulos de Pina Manique impunha deles não abdicar. Quando foi construído um suporte para o lançamento do aeróstato, delineado pelo arrebatado inventor de origem italiano Vicente Lunardi, Pina Manique exige que além dos mestres da casa das obras a vistoria fosse validada por aquele arquiteto:

“Sr. Luis Dias Pereira

V. Mce. passará na tarde de quarta fr.a próxima, a Praça, q. levantou o Capp.am Leonarde, mandando hir os Mestres da Cid.e, que fizeram a primeira vestoria p.a examinarem se com efeito está segura a Praça, e q. não haja prigo algum naõ poupando deligencia alguma a este fim fazendo tambem hir o Architecto Jozé da Costa, assistir q. tambem deve assignar o autto de exame e vestoria com os referidos mestres da Cid.e”²⁰. A viagem aérea efetuou-se em 24 de agosto de 1794, saindo do Terreiro do Paço e tendo vindo a cair no Lavre, segundo um folheto editado²¹, na altura, em Lisboa, que incluía uma gravura com o aparelho, proeza que foi muito divulgada.

É fácil perceber que estas duas figuras, o Intendente e Costa e Silva, passassem a ter boas relações depois da realização imparável do Teatro de São Carlos levantado num tempo incrivelmente curto de nove meses, entre 1792 e 1793.

O andar “nobre” do palácio do Intendente acusa na elegância do seu prospeto a simplicidade formal numa evocação neopalladiana (ou de persistência seiscentista), que se distingue do desenho da restante fachada, traduzindo uma marca do traço de Costa e Silva, decorrente das suas opções arquitetónicas classicizantes.

Contudo, Inácio de Sousa Meneses, em 1795, dá-nos uma descrição da residência por ocasião do nascimento da Princesa da Beira e das inúmeras iluminações públicas na cidade armadas nos principais palácios. Aqui, Pina Manique, o principal promotor das festas organizadas com assinalável pompa, de que os fogos de artifício ilustram o apelo público que se quis dar a este acontecimento cortesão, montou com aparato espetacular as luminárias costumadas: “O Palácio, em que reside Este Ministro, tem um frontispício mais público para a rua direita dos Anjos, do que é da sua entrada. Há nele sete janelas em ordem, e se cingiram

ao edifício oito grandes paus de prumo, entre os quais ficaram as sete ditas janelas, como entre pilastras, ferram-se nele três ordens de curvatóes, de que ficaram pendendo, outra tantas de brilhantíssimos lustres de cristal; e mais outra dos mesmos lustres em número de sete, que pendiam de cada janela o céu, e vem a ser todos trinta e um: os da primeira ordem, que eram de guarnição dourada, sustentavam sessenta e quatro velas, oito cada um; os da segunda, e terceira noventa e seis, a seis, cada um, e os sete das janelas cada um a quatro, são vinte e oito. Havia aos lados de cada janela duas serpentinas a três luzes cada uma, são quarenta e duas, que com todas as sobreditas são duzentas e trinta luzes, todas de cera que reflectindo surtião o efeito de iluminação a mais nobre e formosa que podia ser”²².

Tornado, em 1780, Intendente-Geral da Polícia da Corte e do Reino, a sua autoridade estendia-se a todos os magistrados judiciais do país, acumulava com o cargo de Superintendente-Geral dos Contrabandos e Descaminhos dos Reais Direitos, para além do de Desembargador dos Agravos da Casa da Suplicação. Insofismavelmente uma personalidade tentacularmente influente, enfrentando sem constrangimento figuras políticas poderosas e cortando com determinação todo o tipo de abusos.

Derivado a um incidente de controlo alfandegário em que embaixador de França, o general Lannes, com fortes ligações às lojas maçónicas, “que não se coibia ao abrigo de imunidades diplomáticas, exercer larga actividade de contrabando”²³, viu-se confrontado, a pressão política foi de tal modo violenta – ele que resistira às maiores chantagens –, que o Príncipe-Regente acabou por demiti-lo e nomeá-lo Chanceler-Mor do Reino, como compensação e alto reconhecimento pela sua invulgar tenacidade: “pelo que gozará de todas as preeminencias, Previlegios e liberd.es q lhe competem”²⁴.

Enfraquecido moralmente, veio a falecer, em 1805, na sua casa dos Anjos, depois de, apenas, ter feito testamento um mês antes. Foi sepultado no seu jazigo de Nossa Senhora da Penha de França (posteriormente foi colocado no Cemitério dos Prazeres)²⁵: “No primeiro dia do mez de Julho, de mil oitocentos e cinco, faleceo com todos os Sacramentos, na idade de setenta e dois anos, de hum tumor, o Ill.m.o Diogo Ignacio de Pina Manique, Senhor de Manique, Alcaide-Mor de Portalegre, Chanceler-Mor do Reino, e Intendente-Geral da Polícia da Corte e do Reino; cazado com a Ill.m.a D. Ignacia Margarida Umbelina de Brito Nogueira e Mattos, moradores na Travessa da Cruz, desta freguezia, fez testamentos; e foi sepultado no

seu jazigo, no convento de N. Senhora da Penha de França. O Pr.or L. Jozé Ferrão de Mendonça e Souza”²⁶.

Viu ainda agraciado o seu filho primogénito, Pedro António de Pina Manique Matos Andrade (1774-1839) com a mercê do príncipe D. João, outorgando-lhe o título de barão de Manique do Intendente.

NOTAS:

¹ BNP, Reservados, *Pombalina*, Ms. 461, fl. 387, Lisboa 12 de dezembro de 1780.

² RUDERS, Carl (1981), *Viagem em Portugal, 1798-1802*, trad. António Feijó; prefácio e notas Castelo Branco Chaves. Lisboa: Biblioteca Nacional, 1981, pp. 39-40.

³ BECKFORD, William (1983), *Diário de William Beckford em Portugal e Espanha*, int. e notas de Boyd Alexander; tradução e prefácio de João Gaspar Simões. Lisboa: Biblioteca Nacional, 1983; *apud* CARRÈRE, J. François (1796), *Tableau de Lisbonne*. Paris: 1797, a partir das nove as ruas eram invadidas por ladrões, prostitutas, maltrapilhos, aleijados e vagabundos.

⁴ CASTRO, João Baptista (1763), *Mappa de Portugal, Antigo, e Moderno*. Lisboa: na Officina da Patriarcal de Luiz Ameno, Lisboa, 1763, p. 226.

⁵ *Lisboa na Segunda Metade do Século XVIII (Plantas e descrições das freguesias)*, recolha e notas de Francisco de Santana. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 1976, pp. 82-83.

⁶ ARAÚJO, Norberto de (1938), *Peregrinações em Lisboa*. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 1938; SEQUEIRA, Gustavo de Matos de (1933), *op. cit.*

⁷ ANTT, *Intendência Geral de Policia, Contas para as Secretarias*, Livro V, 1799, fl. 296, n.º 28, v. RAMOS, Luís Oliveira (2010), *op. cit.*, p. 297; BILÉU, Maria Margarida Correia (1995), *Diogo Inácio de Pina Manique: inovações e persistências*. Dissertação de mestrado, policopiado, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova. Lisboa: 1995 (2 vols.) pp. 170-193; SILVA, Raquel H. da (1997), *op. cit.*, pp. 208-209.

⁸ ANTT, *ibidem*, p. 292v; TAVARES, Adérito, SANTOS, José dos (1990), *Um Homem Entre Duas Épocas*. Lisboa: Casa Pia de Lisboa, 1990, pp. 81-89; O convento de São Camillo de Lelis, correntemente chamado dos Camilos, ficava junto do poço do Borratém, unido à

praça da Figueira com a rua do Amparo, v. PEREIRA, Luís Gonzaga (1833), *Monumentos Sacros de Lisboa*. Lisboa: 1833, p. 129.

⁹ ANTT, *Chancelaria D. Maria I*, Livro 56, fls. 245v.

¹⁰ ANTT, *Chancelaria D. Maria I*, Livro 56, fls. 260v.

¹¹ ANRJ, *Negócios de Portugal*, Caixa 620, II, 19-14; a carta está datada de 7 de fevereiro de 1805.

¹² ANRJ, *Negócios de Portugal*, Caixa 620, p. 43 desculpa-se perante a insistência dizendo que no fim de semana é impossível fazê-lo “não se pode dar o risco completo, singlar.te tendo amanhã Sabbado dia p.^a mim destinado de assistir á Obra do Real Palacio da Ajuda”.

¹³ ANTT, *Chancelaria da Rainha D. Maria I*, Livro 39, fls. 257v-258, 3 de setembro de 1791, “Que a povoação denominada Alcoentrinho no termo de Santarém, se denomine daqui em diante Manique do Intendente: Que seja Senhorio de Solar para elle, e para todos os seus descendentes Sucessores da Casa intitulandose todos Senhores de Manique: Que sejam Lemites do Solar, e Senhorio a Freg.^a em q. está a ditta povoação: que esta seja criada Villa, Servindo-lhe de termo a Freg.^a logo que houver cento, e vinte vizinhos [...] *Que da mesma sorte e com a mesma natureza seja anexa ao Solar, o Padroado, da mesma Igr.^a e Freg.^a Logo q. estiver construída a nova como lhe propoem*: Havendo eu por bem ceder p.^a effeito do Padroado q. tenho na Igr.^a de S. Pedro da Arrifana, q. até agora servia e que se acha em ruína e mal cituada”.

¹⁴ ANTT, *Intendência Geral de Policia, Contas para as Secretarias*, Livro III, fls. 269-270, ofício de Pina Manique para José Seabra da Silva, secretário de estado dos Negócios do Reino, 18 de outubro de 1792.

¹⁵ ANTT, *Registos Notariais de Lisboa*, Cartório 1, (antigo 12 A), Caixa 121, livro 553, fl. 22v. Escritura de huma certidão de ciza.

¹⁶ Machado, Cyrillo Volkmar (1922), *op. cit.*, p. 31, “Foi um dos 3 pensionistas que a Intendência mandou em 1785 estudar Belas Artes em Roma”. FRANÇA, José-Augusto (1966), *op. cit.*, vol. I, p. 70; CALADO, Margarida (2008), “Praças Reais em Portugal. Projectos, realizações e influências”, in *Praças Reais, passado, Presente e Futuro*, Miguel Figueira de Faria (coord.). Lisboa: UAL e Livros Horizonte, 2008, pp. 229-238.

¹⁷ ANTT, *Intendência Geral da Polícia, Comarcas do Norte*, Livro 102, fls. 27, 28 de março de 1803.

¹⁸ Idem, *ibidem*; estas considerações prendiam-se com a proteção que o arcebispo pedira para quatro rapazes. Para além das considerações sobre a vantagem e a relativa facilidade de remontagem do estabelecimento acrescia o facto de estar em Roma D. Alexandre de Souza Holstein, que se interessou muito pela Academia e era garante da sua boa gestão.

¹⁹ Idem, *ibidem*, Pina Manique é mais assertivo, dizendo que se encarregará de toda a logística e insiste para que Tessalónica escreva ao embaixador citado, “por que deseja que na Corte de Roma se reconheça quanto são patrióticas as suas vistas de V. Ex.^a o muito que se interessa a bem do Estado, e que com judicioso discernimento sabe repartir as suas esmolas”.

²⁰ BNA, 54-XIII-11, n.º 49.

²¹ “Descrição da Viagem Aerea do Capitão Lunardi, feita a 24 de Agosto de 1794”. Lisboa: Officina de Simão Thadeu Ferreira, 1794; in *O Panorama*, 2.^a série, vol. 3.º, Lisboa, 1844.

²² MENEZES, Inácio de Souza (1795), *Memorias Historicas dos Applausos, com que a Corte e Cidade de Lisboa celebrou o nascimento e baptismo da Princeza da Beira*. Lisboa: na Offic. de Jozé de Aquino de Bulhoens, 1795.

²³ GUERREIRO, Marília (2004), “O Intendente Pina Manique”, in *História de Portugal*, dir. João Medina. Lisboa: Alfragide: Ediclube, 2004, p. 450; SERRÃO, Joaquim V, *História de Portugal, O Despotismo Iluminado, 1750-1777*, vol. VI, (1.^a edição, 1981). Lisboa: Editorial Verbo, 1991, p. 348.

²⁴ ANTT, *Livro de Mercês, D. João VI*, Livro IV, fl. 42, Lisboa, Alvará de 14 de maio de 1803; MARTINS, Francisco de Oliveira (1948), *Pina Manique. O Político e Amigo de Lisboa*. Lisboa, 1948; DORES, Frei José Joaquim (1805), *Oração Funebre Que Nas Exequias do Illustrissimo Diogo Ignacio de Pina Manique [...] recitou na igreja de S. Francisco da Cidade*. Lisboa: Impressão Regia, 1805, pp. 22-23, o pregador refere que – no cargo de Superintendente Geral dos Contrabandos, e dos Desvios dos Reaes Direitos, “Lucrou a Coroa, mais do que tinham rendido os annos antecedentes, quatrocentos oitenta, e tantos contos de reis: fez descobrir Diamantes de muitos quilates, caixotes de Coral de avultado preço, e fez apprehensão em outros muitos generos, em que utilizou a Real Fazenda, como se póde ver nos respectivos livros onde se regista esta verdade”.

²⁵ NEMÉSIO, Gonçalo Monjardino (2005), *Histórias de Inácios – A Descendência de Francisco de Almeida Jordão e de sua mulher D. Helena Inácia de Faria*, vol. I. Lisboa: Dislivro Histórica, 2005, pp. 756-773.

²⁶ ANTT, *Registos Paroquiais*, Lisboa, Óbitos, Livro VIII, freguesia dos Anjos, fl. 42.

V. 4. A INTERVENÇÃO REORDENADORA NO PALÁCIO DE SETEAIS PARA O 5.º MARQUÊS DE MARIALVA, D. PEDRO JOSÉ VITO DE MENESES NORONHA (1739-1803).

“Mas que admira fizesse pouco caso do que podiam produzir os penedos de Sintra, quem soubera pisar com desprezo os rubis e *diamantes* do Oriente [...]”

J. Freire de Andrade, *Vida de Dom João de Castro*, 1651.

A. Do sítio e do palácio de veraneio construído por Daniel Gildmeester, contratador dos diamantes.

No século XVI a quinta da Penha Verde do vice-rei D. João de Castro (1500-1548), institui um referente monumental italianizante cosmopolita, quer na arquitetura da *villa* renascentista, quer enquanto local de refúgio e de estudo, no entorno de uma moldura humanista, traduzida na incorporação de vestígios arqueológicos de origem indiana.

Na origem do risco da capela votiva de Nossa Senhora do Monte, em forma de templete circular, avançou-se já com o nome de Francisco de Holanda (1517-1585), que assim caucionaria um patamar de grande prestígio para esta nobre morada¹. De salientar que aquele veio a casar com D. Leonor Coutinho, filha de Leonel Coutinho, fidalgo da Casa Marialva. Outro dado singular traduz-se num apontamento sobre a sua personalidade dada pelo seu biógrafo, que em premonição faz um tropo sobre a miragem dos diamantes do oriente, não se imaginando que mais de dois séculos depois, ao lado da Penha Verde, iria surgir a mansão de Gildemeester monopolista dos diamantes do Brasil:

“Mas que admira fizesse pouco caso do que podiam produzir os penedos de Sintra, quem soubera pisar com desprezo os rubis e *diamantes* do Oriente [...]”²

Nos finais do século XVIII duas polarizações monumentais, de homólogo registo nobilitante, vêm reforçar a dimensão geográfica idílica da zona, que o próximo futuro Romantismo havia de hiperbolizar universalmente.

Dois riquíssimos negociantes da praça de Lisboa, muito protegidos de Pombal, virão a protagonizar a construção de palácios neste lugar, como que a constituírem dois marcos de enquadramento topográfico daquela quinta, fosse, a poente, a de Seteais, fosse, a nascente, a de Monserrate. Ambos seguirão programas diferentes daqueles que marcam as suas monumentais encomendas arquitetónicas, na cidade ou nos seus arrabaldes.

Gérard Devisme (1726-1797) contratador do pau-brasil, integrava o grupo de negociantes que mandara pintar o retrato de aparato do 1.º marquês de Pombal a Louis Michel Van Loo e Claude Joseph Vernet, em 1759, e dedicado ao seu filho, depois 2.º marquês, Henrique José de Carvalho e Mello, tributo que no reverso identifica uma reverência à distinção, privilégios políticos e comerciais concedidos pelo austero primeiro-ministro (secretário de Estado dos Negócios do Reino³); atualmente propriedade da Câmara Municipal de Oeiras⁴.

Fizera erguer uma apreciada residência em Benfica, nas imediações do palácio Fronteira, com invejável localização também pela proximidade da Igreja de São Domingos e da envolvente física da colina de Monsanto – as *vedutte* que Jean Pillement realizou ajudaram a disseminar esta aura de *locus cosmopolita*⁵ (pinturas hoje no Musée des Arts Décoratifs, Paris). O projeto da casa anda creditado a Inácio de Oliveira Bernardes (1695-1781), que fez uma incursão experimental na utilização da gramática neoclassicizante, certamente a partir de exercícios de fundos cenográficos, sua predominante atividade artística, induzida pela sua anterior passagem por Roma; o seu discurso artístico dominante, em registo tardo-barroco, revela a persistente influência da escola bolonhesa dos Bibiena. A quinta era muito atrativa e vemos o príncipe regente D. João a mencionar na sua correspondência para Madrid dois passeios, ambos em 1787, que aí realizou: “O tempo tem estado excelente. Ontem fomos à quinta do Devisme [...]”⁶.

Devisme vem a comprar a quinta de Monserrate, na encosta da serra de Sintra, mas desconhece-se quem apresentou os desenhos do projeto neogótico, com a sua estrutura

marcada por dois torreões laterais e um corpo central de remate piramidal e perfil de merlões, que a gravura de A.-J. Noël datada de 1795 nos revela.

O contraste com a residência de Benfica é total e a sensibilidade para esse gosto bebido, por certo, no seu país de origem, pode evidenciar a recetividade para uma atualização emergente, face às então predominantes correntes palladianas⁷.

Daniel Gildemeester, cônsul holandês em Lisboa e opulento contratador dos diamantes, fez grande fortuna colossal com este monopólio. A morar como arrendatário do palácio Alvor, também conhecido como palácio da Janelas Verdes, possibilitou a aquisição da magnífica residência, outrora propriedade do provedor da Casa da Moeda, Mateus de Ramos de Eça, pelo irmão do 1.º marquês de Pombal, Paulo de Carvalho Ataíde (1699-1750). Tornando-se seu inquilino veio a fazer um extenso programa de obras de enriquecimento da casa destinada a seu filho, que entretanto anunciou o seu casamento; especulou-se sobre o pagamento leonino do aluguer mas não se confirma tal exorbitância.

O alinhamento artístico da extensa reforma regeu-se pela gramática do *rocaille*, refletida mais imediatamente no revestimento dos estuques dos tetos realizados por Giovanni Grossi (1719-1781), cujo reportório de intervenções marcaram singularmente, palácios e igrejas, sobretudo, em Lisboa⁸.

Trabalhou para a família Pombal fosse neste palácio, fosse no palácio da rua Formosa, conhecido pelo Solar dos Carvalhos desta rua, com aparatosa intervenção e ainda no palácio de Oeiras, com um interessante programa alegórico distribuído por várias salas.

Em Seteais a opção segue um figurino de austeridade arquitetónica que a planimetria das fachadas denotam, tendo a principal com orientação a poente, dificultado a prestação do projetista, que teve de lidar com uma acentuada diferença de cota entre a do piso do terreiro e o da entrada principal, antiga. Constrangimento que mereceu a acrimónia de Beckford quando da faustosa festa de inauguração.⁹ A circunstância de o campo em frente da fachada Sul ser propriedade da Câmara de Sintra, terá determinado esta implantação, que por outro lado valorizava a maior intimidade dos acessos e de exposição da casa. A volumetria que configurava uma planta em U, com dois corpos a desenvolverem-se nas traseiras, para nascente, liga-se a uma tradição seiscentista. Nos cunhais marcam-se pseudopilastras de

aparelho à romana, não sem acentuar um registo de simplicidade compositiva, mas, indubitavelmente, valorizada no ressaltado de um corpo central, ligeiramente saliente, onde se projeta uma varanda nobre corrida, apoiada, na parte inferior, em mísulas. Marca vernacular que se revela, do mesmo modo, nos frontões da entrada principal e nas molduras das janelas de perfil reto, que inscrevem os três pisos, um dos quais, o ático, junto à platibanda. A discussão sobre a autoria do desenho continua em aberto, embora recentemente o nome de William Eldsen act. 1760-1778 engenheiro militar e cartógrafo, tem sido, em conjectura, apontado como hipotético responsável do risco¹⁰.

Com a reforma pombalina da Universidade de Coimbra, de 1772, este, veio a ser responsável pelos principais edifícios integrados neste ambicioso programa¹¹.

Corria em Lisboa a situação de estrondosa bancarrota em que os Gildemeester se encontravam, sobretudo pela má gestão comercial do filho, cujo casamento a mãe deixara de apoiar. O embaixador de França coligia informações cirúrgicas destes sobressaltos dos grandes comerciantes, num círculo onde rumores circulavam rapidamente: «Le fils endenté de plus de cinq cent mille livres tournois pour s'être livré aux spéculations de son cousin Dohrman esta à veille de faire banqueroute parce que son père ne veut pas venir à son secours. La mère, après avoir contribué au mariage de son fils, voit de fort mauvais oeil les attentions qu'ont peut et qu'on doit avoir pour sa bellefille"¹². Deixando escorrer alguma maledicência pelas receções e festas que os Gildemeester mantinham no calendário social: “M. Gildemeester qui a recommencé aujord'hui ses tristes bals dans son obscur appartement. Loin de la présence d'une belle-fille égaye cette maison, elle y porte au contraire une humeur que ses habitants n'ont pas l'art de cacher aux étrangers”¹³.

B. A aquisição pelo 5.º marquês de Marialva, D. Diogo Vito Meneses Noronha, estribeiro-mor da rainha; a intervenção reordenadora de José da Costa e Silva.

Quando passa à descrição da vila de Sintra, James Murphy, no seu livro *Travels in Portugal*, editado em Londres, em 1795, o qual resultou do seu longo percurso que fez por todo o país entre 1789 e 1790, refere que “o marquês de Marialva possuía um solar perto desta vila que a rainha honrou com a sua visita, durante o Verão, no mês de Agosto. À noite

realizou-se um concerto com mais de quarenta figuras, entre os quais se contavam alguns eminentes professores, integrantes da orquestra”¹⁴.

Descreve todo o sarau detalhadamente que começara com tal agrupamento, a que se seguiram os bailados, de novo um concerto com um “dueto de violino” e como um *gran finale*, foi lançado um magnífico fogo de artifício, o qual terá sido imaginado por um padre, eventualmente o capelão da família. A rematar foi oferecida uma magnífica ceia, servida num “soberbo salão”, com a mesa ricamente decorada com ramos verdes, flores e frutos.

Para além do ambiente festivo acentue-se o programa musical que sempre marcava o requinte das receções da corte, que a alta nobreza procurava seguir¹⁵. O arquiteto irlandês, um dos convidados, estava em Lisboa custeado pelo seu protetor “The Right Honourable William Burton Connygham, que visitara Portugal, tendo ficado muito sensibilizado pelo encanto do país e daí este seu apoio”¹⁶.

Murphy relatou, assim, *de vivo*, o brilhante acontecimento, considerando que a “forma principesca como tudo foi servido honrou o proverbial bom gosto e hospitalidade, na sua dedicação ao soberano e na moderação dos seus hábitos”¹⁷.

Foi já considerado que esta descrição terá tido por cenário o palácio de Seteais¹⁸ mas parece não ser razoável admitir tal sugestão porque o marquês de Marialva só vem a comprar esta residência no ano de 1799.

Coincidente com o relato citado desta festa, William Beckford, numa das suas cartas, a de 22 de setembro de 1787 menciona o sarau dado por D. Pedro de Meneses Noronha, o marquês velho, homenageando a corte, na quinta dos Marialvas com “uma esplêndida merenda e um fogo de artifício”. Quando foi queimada a última peça de fogo preso “a rainha e os infantes partiram”, tendo logo de seguida a marquesa (filha do duque de Cadaval) e as outras senhoras descido ao Pavilhão, onde foi servida uma ceia magnífica e verdadeiramente real”¹⁹.

As duas “visualizações” destas cerimónias têm o mesmo flagrante contorno. Os aspetos mais pitorescos coincidem no realce com destaque para Roza, “a anã preta favorita”, que sentada aos pés da rainha, pousava a mão no seu regaço – exotismo que cativou o olhar dos dois estrangeiros.

A quinta por ambos referida era a de São Pedro, junto ao campo do mesmo nome, onde o marquês gastara milhares de cruzados para remodelar uma residência à altura dos seus pergaminhos e do seu estatuto na hierarquia dos servidores da corte, com expressivo acolhimento e proteção real. Confirma-se que na documentação pertencente a William Beckford, que passou por herança a seu genro o duque de Hamilton, se encontrava um “Livro de Apontamentos”, redigido pelo administrador da casa Marialva, onde se anexa uma carta em que se descreve esta quinta e “a casa feita pelo Pilema em S. Pedro”, datada de 31 de janeiro de 1788²⁰. Na correspondência do ano de 1786 de D. João para sua irmã Mariana Vitória, quando da estada em Sintra, ele relata-lhe que em 13 de setembro tinham ido “à Quinta do marquês de Marialva” e dias depois refere-lhe “De tarde, fomos à quinta de Gildemester”²¹.

A demonstrar tal proximidade o marquês fez sair uma *Oração Panegyrica* em ação de graças pelas melhoras do príncipe que, em 1789, foi acometido de doença grave, tendo sido celebrado um pontifical na capela do quartel do Regimento de Cavalaria de Alcântara de que era comandante: o pregador enfatiza o seu apoio aos corpos militares, “persuadido de que para hum Principe o seu Exercito he o seu Jardim delicioso, o baluarte da sua segurança, a muralha da sua defeza”²².

D. Pedro José de Meneses Noronha (1713-1799), 4.º marquês de Marialva foi gentil-homem da Câmara da rainha D. Maria I e seu estribeiro mor. Excepcional cavaleiro que levou à designação da “arte de Marialva”, expressão que conota a elevada destreza da equitação e que no seu tempo induziu o aparecimento do *Tratado Luz da Liberal e Nobre Arte da Cavalaria* de Manuel Carlos de Andrade, em 1790²³, Mestre Picador da Picaria Real de Sua Majestade Fidelíssima. Esta obra dedicada ao príncipe-regente tem gravuras de Joaquim Carneiro da Silva, abertas por Gaspar Fróis Machado, incluindo um retrato de D. João e do marquês de Marialva. A arte de bem cavalgar tivera reconhecimento na época de D. Maria I quando esta, mandou construir o Picadeiro régio, junto ao palácio de Belém, também conhecido por Quinta Debaixo. O projeto anda atribuído a Gian Giacomo Azzolini (1721-1791), o arquiteto-cenógrafo dos teatros reais, tendo as obras decorrido entre 1787 e 1799.

O cavalo peninsular que Joaquim Machado de Castro utilizou para desenhar a estátua equestre, 1775, foi selecionado pelo estribeiro-mor nas cavalaria reais²⁴.

Foi aqui que D. João aprendeu a montar e manteve relações conviviais com os Marialva, de tal modo que o veio a promover a brigadeiro em 1789, a marechal de campo em 1791 e a tenente-general em 1796, graduação máxima na hierarquia militar.

Através de uma anotação Costa e Silva revela que foi à quinta de Marvila do marquês de Marialva para fazer uma proposta para a ampliação da capela, perícia que resultou afinal em duas sugestões. Como era seu hábito desenvolve uma mais complexa e mais onerosa e outra mais elementar de modo a viabilizar a intervenção e deixar margem ao encomendante. No seu rigor habitual equaciona o calendário requerido para cada um das soluções.

Beckford nas suas cartas registou o dia em que foi visitar o palácio dos duques de Lafões ao Grilo, deixando um comentário seco sobre a casa, na qual, segundo a sua opinião, haveria a destacar apenas duas grandes Salas de boas proporções. Aí encontrou o marquês de Marialva novo, o qual o convidou para passar nesta quinta de Marvila, tendo o sofisticado inglês ficado deliciado, apesar da decadência em que estava. Em resposta mereceu a confissão daquele, em não deixar abandonar um lugar tão simbólico para a memória da família Marialva. A descrição de Beckford é bem expressiva do seu encanto pelo lugar: “This spot has great picturesque beauties. The trees are old and fantastic, bending over ruined fountains and not mutilated statues of heroes in armour, variegated by the lapse of the years with innumerable tints of purple, green, and yellow. In the centre of almost impenetrable thickets of bay and myrtle, rise strange pyramids of rock-work surrounded by marble lions, that have a magic, symbolic appearance”²⁵. A estatuária de jardim e o exotismo com a marca do tempo a criar uma atmosfera de sensibilidade pré-romântica, que contaminara Beckford.

O começo das obras em Seteais terá sido posto de imediato em execução e optou-se por um Arco Triunfal que conferisse monumentalidade à fachada sul, tornando-a a mais importante. Mas Costa e Silva pensou uma configuração alternativa, mais próxima da que concebeu para a entrada do Passeio Público, um pórtico à maneira de Robert Adam, esquisso pertencente à BNRJ²⁶. Criou uma colunata jónica que marcava um alçado à romana de junta fendida, de três corpos vazados por onde se acedia ao terraço; intercolúnios acolheriam

estatuária. Na platibanda superior definiu um alinhamento de urnas marcadas sobre os pedestais de divisão desta numa preocupação de simetria. Ao centro, o coroamento com um ático que suportava um escudo das armas reais, numa fórmula próxima da que acabou por ser adotada. Dada a escala que projetara seria difícil manter o corpo preexistente, ou seja o do lado esquerdo, posto que a possibilidade de se expandir para a direita não tinha constrangimentos, tanto mais que não existia aquele que veio a ser construído.

A proposta aprovada centra-se no levantamento de um arco triunfal de inspiração clássica e que Serlio divulgou amplamente no seu tratado, abrindo nos corpos laterais êxedras para esculturas, hoje desaparecidas. O tímpano teve de ser ampliado para acolher a inscrição latina comemorativa da visita da família real ao palácio:

AUGUSTO IOANNI, FIDELISSIMO PRICIPI
REGENTI, LUSITANAE GENTIS SPEI AMORI,
AC DELICIIS, OBPAECM DESIDERATUM, INNUME
RASQUERES, CALAMOTOSIS TEMPORIBUS, NON
TANTUM ARMIS IMPERII AB OMNI AEVO SEM
PER INVICTIS, SEDET SAPIENTIA, PRUDENTIA,
ET IUSTITIA, ANIMI SUI REGII OPTIMIS VIRTU
TIBUS, FELICITER, PRAECLARISSIMEQUE PERA
ACTAS, MARCHIO MARIALVAE HOC MONUMENTUM
C.ANNO M.DCCCII²⁷

No embasamento a marcação do rusticato ao romano acentuava a filiação nos modelos da antiguidade clássica que foram revisitados depois extensamente no século XVI.

NOTAS:

¹ MOREIRA, Rafael (1995), in *História da Arte Portuguesa*, vol. II. Coord. Paulo Pereira. Lisboa: Temas e Debates, 1995; Idem, *Novos dados sobre Francisco de Holanda*. Sintra: Câmara Municipal de Sintra, 1982; SERRÃO, Vítor (2002), *História da Arte em Portugal – O Renascimento e o Maneirismo*. Lisboa: Presença, 2002, p. 59.

² ANDRADE, Jacinto Freire de (1651) *Vida de Dom João de Castro, quarto visorei da Índia*. Lisboa: Tipografia Rollandiana, 1786.

³ FRANÇA, José-Augusto (1966), *op. cit.*

⁴ A. J. Padrão e J. S. Carpinetti enviaram esboços para Paris, que depois vieram a servir para a edição de uma gravura.

⁵ ARAÚJO, Agostinho Rui M. (1991), *Experiência da natureza e Sensibilidade Pré-romântica em Portugal. Temas de Pintura e o seu consumo (1780-1825)*. Universidade do Porto, Faculdade de Letras, Porto, 1991; Id. (1996), *Jean Pillement e o Paisagismo em Portugal no Século XVIII*. Lisboa: Fundação Ricardo Espírito Santo, Lisboa, 1996.

⁶ BNM, Mss 20590-20592, carta de 8 de janeiro de 1787, LÁZARO, Alice (2011), *op. cit.*, p. 440.

⁷ FRANÇA, José-Augusto (1966), *op. cit.*; GOMES, Paulo Varela (2009), *op. cit.*

⁸ MENDONÇA, Isabel Mayer (2009), *Estuques Decorativos*. Lisboa: Principia, 2009.

⁹ BECKFORD, William (1989), *op. cit.*

¹⁰ BATISTA, Jorge (2011), *Palácio de Seteais, Arquitectura e Paisagem*. Lisboa: Livros Horizonte, 2011, pp. 87-89, onde se afirma que “É muito provável que William Elsdén [...]”; SILVA, José Cornélio da (1991), *Palácio de Seteais*. Lisboa: Edições Elo, 1991, p. 38; ANACLETO, Regina (1997), *Arquitectura Neomedieval Portuguesa*, 2 vols., coleção Textos Universitários. Lisboa: FCG/JNICT, 1997, p. 136, a autora refere que “Em virtude das fortes influências inglesas observáveis no imóvel, a possibilidade de insinuar o nome de Guilherme Elsdén, como sendo o autor do projecto do palacete de Seteais que Daniel Gildemeester edificou, já foi aventada de maneira tímida, para, recentemente surgir bem explícita em letra de forma”, juízo que se reporta à proposta desenvolvida no livro citado anteriormente saído em 1991.

¹¹ CRAVEIRO, Lurdes (1987), “Guilherme Elsdén e a introdução do neoclassicismo em Portugal”, Actas do Simpósio: *Portugal e Espanha entre a Europa e além-mar*. Coimbra: Universidade de Coimbra, 1987.

¹² BOMBELLES, Marquis de (1979), *Journal d’Ambassadeur au Portugal, 1786-1788*. Paris: PUF, 1979, 02.01.1788, p. 240.

¹³ BOMBELLES, Marquis de (1979), *op. cit.*, 15. 04. 1788, Sintra, p. 306,

¹⁴ MURPHY, James (1998), *Travels in Portugal*, 1.^a edição 1795, tradução e notas por CHAVES, Castelo Branco. Lisboa: Livros Horizonte, 1998, pp. 208-209.

¹⁵ BRITO, Manuel Carlos de, *op. cit.*

¹⁶ NETO, Maria João Baptista (1997), *James Murphy e o restauro de Santa Maria da Vitória*. Lisboa: Estampa, 1997.

¹⁷ MURPHY, James (1998), *ibidem*.

¹⁸ CHAVES, Castelo Branco, *op. cit.*

¹⁹ BECKFORD, William (1989), *op. cit.*, sublinha também que o pavilhão grande tinha um “aspecto fantástico era realçado pela luz de inúmeras velas em luzes de cintilante cristal, reflectindo-se em todas as direcções”.

²⁰ ALEXANDER, Boyd (1954), *The Journal of William Beckford in Portugal and Spain*, introd e notas. Londres: 1954, p. 328, Apêndice I; COSTA, Francisco (1982), *Beckford em Sintra no Verão de 1787, História da Quinta e Palácio do Ramalhão*. Sintra: Câmara Municipal de Sintra, 1982, p. 97.

²¹ Paço de Sintra em 8 de outubro de 1787, Biblioteca Nacional de Madrid, Mss 20590-20592; Lázaro, Alice (2011), *Se as saudades matassem... Cartas íntimas do Infante D. João (VI) para a irmã (1785-1787)*. Lisboa: Chiado Editora, 2011, pp. 554 e 563.

²² CAM e ABOIM, Joaquim da Nobrega (1789), *Oração Panegyrica em acção de graças a Deos Omnipotente pelas Felicissimas Melhoras do Sereníssimo Príncipe Nosso Senhor o Senhor D. João. No Pontifical, que fez celebrar na Capela do Quartel do Regimento de Cavalaria de Alcantara o seu Chefe o Ill.mo e Ex.mo Marquez de Marialva Dom Diogo, feita, e dedicada ao mesmo Serenissimo Príncipe N. S.* Lisboa: Officina de Filipe da Silva e Azevedo, 1789, p. 11.

²³ ANDRADE, Manuel Carlos de (1790), *Luz da Liberal e Nobre Arte da Cavalaria*. Lisboa: Regia Oficina Typographica, 1790.

²⁴ CASTRO, Joaquim Machado de (1975), *Descrição analytica da execução da Estatua Equestre erigida em Lisboa a gloria do Senhor Rei Fidelissimo D. José I [...]*, 1.^a edição 1812, Lisboa ANBA, 1975.

²⁵ BECKFORD, William (1840), *Italy, Spain and Portugal, with an Excursion to the monasteries of Alcobaça and Batalha*. Londres: Richard Bentley, 1840, Carta XVI, 30 de junho de 1787, p. 216.

²⁶ BNRJ, *Iconografia*, icon. 1339712.

²⁷ LEAL, Augusto Barbosa de Pinho (1880), *op. cit.*, vol. IX, p. 202, cuja tradução, na sua obra, baseada em Vilhena Barbosa é a seguinte: “O marquez de Marialva, fundou este monumento, no anno de 1802, em honra do augusto e fidelissimo principe regente, D. João, amor e delicias do povo portuguez, e pela paz desejada, e por outros innumeraveis beneficios, realizados feliz e honrosamente, n’estes tempos calamitosos, não tanto pelo poder das armas do reino, sempre, e em todas as eras invictas, como, graças ás suas eximias virtudes, pela sabedoria, prudencia e justiça do seu real animo”.

V. 5. A REMODELAÇÃO DA QUINTA DO RAMALHÃO, EM SINTRA, PARA ACOLHER A PRINCESA CARLOTA JOAQUINA, 1802.

A. Do Casal do Ramalhão na Idade Média à quinta rural dos Bívares e à opulenta residência de Maria da Encarnação Correia deixada em herança a sua filha Ana Joaquina Inácia da Cunha, viúva de Joaquim da Costa Sobral, falecido em 1781 e casada em segundas núpcias com José Street de Arriaga; a ocupação por William Beckford.

Se recorrêssemos aos desenhos deixados por Duarte d'Armas, no *Livro das Fortalezas*, datado de 1509, repararíamos que, na Vista “Sintra tirada do naturall da parte do Sull”, para além da imponente e complexa mole arquitetónica dos paços reais, do núcleo urbano de certa expressão edificada, em seu redor e, à esquerda, no topo do monte, se erguia o castelo dos mouros. Arvoredo denso e uma escarpa abrupta escorriam até ao sopé, mas no interior já existia a ermida de São Pedro de Canaferrim, sinal marcante da Reconquista tendo, porém, mantido o culto até princípios do século XIX (hoje em ruínas). A toponímia de Canaferrim passa a Penaferrim (por vezes grafado como Pena Ferrim), que irá dar denominação à nova paróquia e é no seu perímetro que se encontra o lugar do Ramalhão.

Como diz o visconde da Juromenha, na sua *Cintra Pinturesca*: “No districto desta Freguesia está o Paço do Ramalhão, e quintas Reaes que lhe são annexas, por entre as quaes passa a estrada Real que conduz à Villa e vem de Lisboa”¹. Estava, assim, colocada num entroncamento viário muito importante, permitindo o acesso à alcáçova, a Sintra e, para Sul, quer ao Linhó, quer ao opulento mosteiro da Penha Longa.

Na documentação mais antiga referente ao Ramalhão escritura-se a Carta Régia de D. Afonso V (1432-1481), a qual dá de aforamento, em 17 de setembro do ano de 1470, a Diogo Gomes, que era seu cavaleiro e almoxarife da vila de Sintra, onde aliás o rei nascera. Relatando que se encontrava situada “ao pee da nossa serra da villa de Sintra, honde se estrema a estrada que vay pera Lixboa”², e que se destinariam para terras de vinha ou de pão, conforme o entendessem, “esse pedaço de terra em monte maninho e bravio”. Quatro décadas depois já o domínio útil da propriedade passara a pertencer ao Hospital do Espírito Santo e

Gafaria de Sintra, o qual exigia em novo emprazamento, datado de 5 de outubro de 1512, porque aí se deveria construir “huma cassa no dito cassall a sua propya custa e despesa”³. Confirma-se que a cláusula fora cumprida, pois o Tombo de todas as heranças e propriedades do Hospital de Nosso Senhor Santo Espírito da vila de Sintra [...] ⁴ assinala já a existência de um assento de casas, curiosamente em toda uma das suas frentes rodeada por alpendres.

Sucessivas transmissões de aforamentos se conhecem até que, em 1709, se confirma a venda do Ramalhão a Luís Garcia de Bívar, pelo elevado preço de 500\$000 réis, onde entraram “as suas casas de sobrados e lógeas”⁵, que a destinaria a sua residência de verão.

Se bem que vivesse numas “casas nobres”, junto ao mosteiro de São Domingos, este dito “homem de negócio” tornara-se uma figura abastada por morte o pai, em 1732, posto que ficou administrador do morgado de São João Baptista, na capela de Santa Mónica, recebera a quinta e o palácio das Laranjeiras, e a quinta do Mocho em Chelas. Exercia, ainda os rendosos cargos de deputado do Comércio geral e depois da Junta do Tabaco.

Mas é o seu filho que vai investir na compra de várias quintas confinantes com a do Ramalhão, tal como o fez, em 1712, a João Luiz e sua mulher, sendo seu pai vivo, e em 1740, uma outra a um tal João Francisco. Com este crescimento e com o apego que tinha pela quinta, onde junto de sua mulher, com quem contraíra casamento em 1737, tendo já 52 anos e D. Ana Bárbara de Bívar apenas 13 anos, aqui passavam largas temporadas.

É de admitir que o convívio com o 4.º marquês de Marialva, sob o qual servia no seu esquadrão militar e que habitaria já a quinta de São Pedro em Sintra, pudesse ser um estímulo para este engrandecimento, que veio trazer ao palácio e que lhe terá dado a morfologia, marcante para o seu futuro desenvolvimento.

Nesta tónica, em 1744, solicita autorização ao rei D. João V para a edificação do Aqueduto, destinado ao aproveitamento do abundante caudal de água que tinha origem no Chão do Cavalo⁶.

As obras de vulto que efetuou vêm a terminar em 1748, posto que nesse ano foi nomeado, como marechal de campo general, para governar a colónia do Sacramento, na fronteira com o Uruguai, onde permaneceu até 1760, ano em que veio a falecer.

A inevitável venda efetuou-se anos depois, em 1769, pela viúva no contexto de um processo de conflito judicial com o filho, em que o valor de arrematação foi fixado em 30 mil cruzados ou seja 12 000\$000 réis.

Quem efetuou a compra foi D. Maria da Encarnação Correia, que já havia adquirido as terras entretanto arrematas pelo pai (*supra*), uma vez que estas integravam a sua legítima.

Nesta data o estado da quinta é minuciosamente descrita num documento mandado executar pelo Juiz do Tombo da vila de Sintra, em 20 de julho de 1770: “medição, demarcação e tombo das Quintas Terras e Matos de Dona Maria da Encarnação”⁷.

Dada a expansão da quinta no tempo do anterior proprietário tornava-se aconselhável fazer o seu cadastro, pelo que se devia começar “pela Quinta aonde se acham as cazas a qual se princepia no arco que se acha na estrada que vai para Lisboa chamado do Arco do Ramalhão”⁸ devendo delimitar-se através da colocação de marcos com a sigla MEC (ou seja Maria da Encarnação Correa). Esta senhora era filha do tenente-coronel Lourenço Correia Lisboa, nascido em Palmela e falecido em Cachoeira, no ano de 1771, no recôncavo da Bahia, conhecido por ser, ao tempo, o homem mais rico do estado. Era armador de navios e Juiz e Tabelião dos Órfãos e mandou construir a capela da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo, desta cidade. Casou, em 1735, com Joaquim Dias da Cunha, natural de Guimarães, familiar do Santo Ofício, Procurador (1743) e Vereador (1747), tornando-se um importantíssimo homem de negócios da capital do vice-reino⁹.

No levantamento do Ramalhão vamos encontrar já algumas das características que a definiram até hoje e que condicionaram a sua evolução (criando um corpo longitudinal com vista para a serra) acentuando-se que a quinta era toda murada e plantada de todo o tipo de árvores e dividida por diversas ruas, a formar como que tabuleiros. Descrevendo os dois tanques de água, que ainda lá estão e a sua entrada entre duas pilastras, ficando as Casas nobres para a parte nascente e Sul da propriedade. Dá-se destaque à Ermida dedicada a Santo António, executado em estuque relevado, provavelmente em consequência de obras posteriores ao terramoto.

B. A rainha Carlota Joaquina adquire o solar (1802) e as propriedades envolventes; inicia-se uma extensa remodelação da casa para configurar o acolhimento de um paço real – o projeto de Costa e Silva

É esta magnífica propriedade constituída pela quinta do Ramalhão e ainda outras anexas, para além de vários prazos confinantes, que na escritura de empraçamento e de permuta de prazo, se descrevem como “Quintas muradas com seo Palacio e Irmida e mais acomodaçoens, mattos e terras de semadura denuminadas do Ramalhão”¹⁰, que sua filha Dona Ana Joaquina Inácio da Cunha (-1803) vem a herdar em 1781, o que a tornou numa das mulheres mais ricas da época. Casou, ainda no Brasil, em 1750, com Joaquim Inácio da Cruz Sobral (1725-1771), membro da influente família do período pombalino, possuidor de uma fortuna incalculável, devido aos bens de sua mulher, e à riqueza acumulada além-mar (e protetor de Costa e Silva). Foi fidalgo da casa Real, Tesoureiro-Mor do Erário Régio, Diretor da Companhia do Maranhão e do Grão Pará, tendo recebido o senhorio do Sobral de Monte Agraço, por graça do rei D. José I, em 1771.

Por morte deste, D. Ana Joaquina vem casar em segundas núpcias com José Street Arriaga Brum da Silveira e Cunha, figuras de quem o aristocrata e romancista inglês William Beckford (1760-1844) nos dá um retrato truculento, pois virá a habitar a quinta do Ramalhão que estes lhe emprestaram, na primeira vez que esteve em Portugal, no ano de 1787.

Por provisão de 8 de abril de 1802, o príncipe regente, D. João, autorizou que as quintas do Ramalhão fossem “desatadas do referido vínculo e sub-rogadas pelo capital de quinze contos de réis em apólices grandes do real erário” as quais ficariam sucedendo em lugar das referidas quintas”: E tudo isto foi concedido para satisfazer o pedido “da Princeza do Brasil, Dona Carlota Joaquina, minha sobre todas muito amada e prezada mulher”.

O valor foi estipulado através de um auto de medição da propriedade, que lhes fora solicitado pelo marquês de Marialva e que constitui como que uma descrição cadastral

nomeadamente das casas nobres e que permite averiguar a extensão da intervenção da época de Carlota Joaquina:

“Noz os Mestres da Cidade dos Officios de Pedreiro, e Carpinteiro, e os louvados Fazendeiros, abaixo assinados, Avaliadores privativos dos predios Urbanos e Rusticos, nesta Corte e seu termo, aprovados por Provizão do Exsellentissimo Senado da Câmara na forma das Ordens de Sua Alteza Real o Principe Regente Nosso Senhor que Deos guarde, etc.

Certeficamos que por ordem do Illustrissimo e Excellentissimo Senhor Marquez Estribeiro Mor, fomos ao sitio denominado do Ramalhão no termo da Villa de Cintra, da freguezia de São Pedro, para effeito de avaliarmos as duas Quintas, e suas pertenças, que no mesmo sitio possui Dona Anna Joaquina Ignacia da Cunha, vuiva de Joze Estrit de Arriaga Brum da Silveira; as quais quintas e suas pertenças”¹¹.

João dos Santos o almoxarife dos paços de Sintra e do Ramalhão é o interlocutor que passa instruções a José da Costa e Silva, para além da convocatória do barão do Rio Seco, para que se apresente em Queluz, para receber instruções. Em maio de 1802 a princesa Carlota Joaquina aprova o desenho que lhe foi mostrado e as obras iniciam-se de imediato, o que se revela nesta instrução “A Snra Princeza diz que continui o seu risco”¹². Subentende-se que algumas intervenções resultam em adaptações de melhoria dos circuitos:” A Princeza Minha Manda dizer a V.M. que não quer mais que a escada q. a dê a metter na ermida”¹³.

A construção de um corpo em L cuja entrada principal se marca na fachada sul e se desenvolve morfologicamente no bloco longitudinal que arranca para norte define a intervenção aditiva contemporânea. O portal nobre com um ático rematante remete com evidência para o sintagma compositivo do Arco de Seteais.

Alimenta controvérsia assaz arrastada a questão da autoria do programa decorativo dos interiores da Quinta. Aparecendo sistematicamente o nome de Jean Pillement (1728-1805), paisagista francês, que viajou em Portugal em três períodos sucessivos¹⁴. Este documento é esclarecedor, porquanto mesmo através de análise estilística se comprovava a impossibilidade de a pintura desta famosa sala ser da mão do pintor francês. É curioso que os frescos tivessem sido executados por um pintor empregado no Arsenal do Exército, de origem italiana, de que não encontramos referências, que veio a receber 51 200\$00 réis pelo seu trabalho:

“Recebi da mão do Sr. João dos santos Almoxarife da rial Quinta do Ramalhão trenta e oito mil e quatro centos de ajuda de custo para a pintura da casa de jantar dita da quinta. Recebi mais doze mil e oito centos para os d.os Off.s

Lisbona 14 de Setembro de 1805

O Contramestre da Off.a de Pintores do Arsenal do Exercito

Domingos Belgazzi [Prelgazzi ?]”¹⁵.

A atmosfera pré-romântica poderá explicar uma certa dramatização dos fundos luxuriantes, que leva a atribuir ao regresso da corte uma estética de floresta amazónica, que ali (difícilmente) se poderia entrever.

Parece-nos que as pinturas das outras salas do corpo acrescentado por Costa e Silva, poderão ter sido executados por Manuel da Costa, dada a presença de uma gramática dos Adams extensiva, a circunstância de estar a trabalhar em Queluz, ter sido contratado de seguida para o pavilhão Pombal e pouco depois para a capela de Vila Viçosa.

NOTAS:

¹ JUROMENHA, Visconde de (1838), *Cintra Pinturesca, ou Memoria Descritiva da Villa de Cintra, Collares e seus arredores*. Lisboa: Typografia da Sociedade Propagadora de Conhecimentos Úteis, 1838, p. 113.

² ANTT, *Chancelaria de D. Afonso V*, Livro 16, fl. 132, v. COSTA, Francisco, (1982) *Beckford em Sintra no Verão de 1787 [...] Sintra: Câmara Municipal de Sintra*, 1982, pp. 107-108; SERRÃO, Vítor (1989), *Sintra*. Editorial Presença, 1989, pp. 26-41.

³ AHS, *Núcleo de Manuscritos da Santa Casa da Misericórdia de Sintra*, Pergaminho n.º 73, *Afforamento em tres vidas do Casal do Ramalhão a Fernândo Alvares Canaval*.

COSTA, Francisco (1982), *op. cit.*, pp. 109-110.

⁴ AHS, *Tombo dos bens do Espirital do Santo Spirito mandado fazer pela rainha D. Leonor*, fls. 36v-37v, um novo foro é estabelecido em 1568 em que se menciona que o domínio útil é constituído por “um casal que está no sítio do Ramalhão, termo da vila de Sintra, que contém em si terras. Casas, matos, tojais, e outras pertenças”, v. COSTA, Francisco (1982), *op. cit.* p. 58.

⁵ COSTA, Francisco (1982), *op. cit.*

⁶ ANTT, *Chancelaria de D. João V*, Livro 108, fls. 196

⁷ COSTA, Francisco (1982), Doc. 4, Medição e demarcação de todos os bens de raiz a D. Maria da Encarnação Correia (1770), pp. 113 a 122.

⁸ Idem, *ibidem*, pp. 115-116.

⁹ OLIVEIRA, Eduardo Arantes e, (2000), “Os Lisboa da Baía”, in *Armas e Troféus*, Instituto Português de Heráldica, 8.^a s. 2, jan.-dez. 2000.

¹⁰ ANTT, *Casas da Rainha*, n.º de ordem 233, Caixa 14, (Maço 50, n.º de transf. 163), Ramalhão e Ranholas, pp. inum. “Instrumento de empraçamento e permutação de prazo vitalício em para perpetuo”, aos sete de maio de 1775.

¹¹ ANTT, *Casa das Rainhas*, n.º de ordem 233, Caixa 14, (Maço 50, n.º transf. 163) Manuel Teixeira de Barros era possuidor de umas terras na Costa do Pó confinante com o Ramalhão, junto ao Aqueduto e que vende à Rainha em 18 de outubro de 1802, pelo valor de 300 000 réis. V. Costa, Francisco (1982), *op. cit.*, p. 133, Doc. n.º 5, Avaliação das Quintas e Palácio do Ramalhão (1802).

¹² BNRJ, *Manuscritos*, I-3, 27, 039, carta datada de Queluz de 30 de maio de 1802.

¹³ BNRJ, *Manuscritos*, I-3, 27, 040, s.d., pelo conteúdo deve ser de uma data próxima à anterior.

¹⁴ ARAÚJO, Agostinho (1997), *op. cit.*

¹⁵ ANTT, *Casa Real*, Caixa 3697, n.º 12.

VI. A UTOPIA DA (RE)INSTALAÇÃO DA CORTE NO TERREIRO DO PAÇO: O REAL PAÇO DE LISBOA

“[...] o meu parecer sobre o modo, com que se poderia
reduzir as fabricas existentes na grande praça do
commercio em huma commoda e decoroza habitação para
Sua Mag.de e Real Familia [...]”

COSTA E SILVA, c. 1792, in ANRJ, *Negócios de Portugal*,
Caixa 620.

VI. 1. UMA PROPOSTA ICONOCLASTA; A CRÍTICA À ARQUITETURA POMBALINA.

A. A aclamação da rainha D. Maria I.

Dois anos depois da inauguração da estátua equestre do rei D. José I, que metaforicamente traz à consagração o programa da reconstrução pombalina, a rainha D. Maria I veio a ser aclamada, em 1777, triunfalmente no cenário magnífico da praça do Comércio, logo após a morte de seu pai. O recorte político do investimento realizado transvasa para uma retórica, em que o seu aparatoso alçado, no pavilhão efemeramente levantado, parece querer demarcar-se da envolvente edificada.

Como se diz num documento de 1795, sobre as festas em “Aplauso do Feliz Nascimento do Sereníssimo Príncipe da Beira”, que o cortejo, para as “magnificas cavalhadas”, com os fidalgos da primeira nobreza que as organizaram, se dirigiu “*até á Real Praça, construída na do Commercio*”¹.

Reenvio simbólico a um lugar de liturgia monárquica que se queria reapropriar, de modo circunstancial, para as grandes encenações políticas do reino.

A data escolhida, na sua múltipla incidência, convoca a Tomada de Lisboa aos Mouros e os tradicionais festejos em honra de Nossa Senhora dos Mártires, bem como a celebração onomástica do príncipe D. João: “hoje a Rainha dos Mártires deu a Lisboa as glórias da Conquista sobre os Agarenos, no meio das Lanças, dos Alfajes, das Espadas, dos Capacetes, dos Escudos e das férreas viseiras, e neste mesmo dia dá V. Magestade a Lisboa, e a toda a extensão destes Reinos, também as glórias da mais feliz exaltação, no meio dos vivas, dos transportes, dos prazeres, dos aparatos, das pompas, das grandezas, e das magnificências. *Hoje se dedicou e consagrou nesta capital a primeira Igreja, neste mesmo dia sobe ao Trono de Portugal a primeira mulher*”² narrativa encomiástica do autor do sermão de entronização. Dualidade política e religiosa que convoca enfaticamente as opções de alinhamento do novo *establishment* mariano.

Na sua configuração monumental, que reflete, ainda, o modelo da *place royale* de Luís XIV, a estátua de D. José I, emblema do seu reinado e do empreendimento restaurador da nova cidade afirma-se como espaço de evocação régia e explicita-se apenas no excesso da sua presença: excesso, porque querendo ser praça do Comércio, a sua imagem de ritualização se impõe como um simulacro.

Se a estátua impregna a ideia de individualidade de quem é retratado, que o Renascimento coloca em agenda (em simultâneo com o tópico do investimento no espaço público) traduzido na sua capacidade de chefia e das suas ações maiores, ou seja, nas suas “virtudes christãs, moraes, e politicas” – estas deveriam ser memorizadas em registo comemorativo. O monarca deveria assumir um eixo central na moldura urbana, na proclamação política que era detentor das rédeas da História, numa escala que reportava à Antiguidade clássica, que aqueles valores lhe legitimavam, e aqui nasce o paradoxo.

Ao rei, num *tour de force* político ficcional, vai convocar-se para que se represente no centro da praça, espaço que com propriedade não lhe assiste – é uma personagem tolerada numa iniciativa que tem outra assinatura, isto é, a do marquês de Pombal³.

No alinhamento programático da Reconstrução o palácio Real situava-se para além dos seus pressupostos ideológicos, porque nas opções construtivas e de equipamentos estruturantes fora obliterado para que um projeto de sensibilidade iluminista, de índole pragmática se afirmasse na sua coerência. Instaurando um fórum político, de administração e

de sede alfandegária e bolsística, que suprimiu a presença da corte, da historicamente consagrada praça da Ribeira.

Rapidamente, em 1756, se conjugam os principais negociantes da capital, marcando posição estratégica, e propõem-se contribuir financeiramente para a obra da reconstrução através do chamado Donativo dos 4 % imposto sobre todas as mercadorias despachadas nas Alfândegas. A inclusão da bolsa apresentava-se como um imperativo, no quadro político, no entendimento que deveria proporcionar a comodidade ajustada ao estatuto e às funções em causa e, sobretudo, que o “Commercio tenha uma Praça digna da Capital deste Reynos” (Decreto de 2 de janeiro de 1756)⁴.

O agenciamento consolidava-se e os “Homens de Negócio da Praça de Lisboa”, categoria que passou a ser adotada correntemente, marcam terreno disponibilizando-se, perante a calamidade e a destruição, a financiar para o bem comum dos povos, uma cidade que se moldasse em vetores estratégicos de progresso, bem-estar, e conforto negocial, com princípios estéticos que se mostrassem funcionais.

Pombal revelou uma maturidade nas opções estratégicas que se podem reportar à sua estada em Viena, quando no convívio com o duque Silva-Tarouca trocavam impressões sobre as reformas e “dos aumentos ou extensão da cidade”⁵. É patente que alguns dos comentários que este lhe ia transmitindo se veem refletidos nas discussões que envolveram os arquitetos responsáveis pelas diferentes propostas, sobretudo de Manuel da Maia, eventualmente incorporadas pelas recomendações do próprio Sebastião de Carvalho e Mello.

Este, em meados de 1756, numa correspondência que revela a velocidade dos contactos mantidos entre ambos, demonstra, convincentemente, a grelha de opções em que o plano se deveria estruturar, depois de aparadas todas as questões administrativas e de direito predial – e pareciam intermináveis – a tornar viscosa a urgência que o empreendimento reclamava. Assim, logo que ultrapassadas, as linhas decisórias teriam de ser objeto de sistemática divulgação pública, com especial incidência para a proposta referente solução à praça – “fazendo centro della o Terreiro do Paço, com a Bolsa do Commercio, e Alfandegas de todas as repartições, que nella se devem erigir”⁶. Estratégia que se assumia como que uma homenagem aos beneméritos comerciantes, os quais mecenaticamente se tinham mostrado

solidários no estatuto de parceiros financeiros da reconstrução, sendo que o montante entretanto calculado e pelo marquês se poderia aproximar dos 6000\$000 réis anuais.

Os argumentos ou o subterfúgio, para a configuração, no que concerne à construção do Paço fora da zona da Baixa respaldava-se tacitamente num precedente, ou seja convocava a memória da impressionante proposta (1719), na multiplicidade expressiva dos seus eixos de visualidade, da autoria de Filippo Juvarra (1678-1736), arquiteto do rei do Piemonte, para a construção de um palácio real e da Patriarcal, a erigir na área da Estrela — ou Buenos Ayres, como se pode ler num dos projetos até agora conhecidos. Potenciando cenograficamente a geografia, que escorria para a margem do Tejo⁷. Encontrara-se no prestígio do arquiteto — em plena euforia económica do reinado de D. João V — o instrumento para com toda a pompa redimensionar a capital na grandiosidade da escala cosmopolita, que pretendia enunciar. Reevocava-se, então, no alinhamento dos projetos pombalinos em análise uma ideia testada e a localização excêntrica, neste caso o sítio escolhido foi São João de Bem Casados/Campo de Ourique, que passou a legitimar a retórica oficial incidente na defesa da monumentalidade para o teatro de operações da corte, que ficaria relegado, admite-se — sob o manto da hipocrisia da empolgada valorização de Manuel da Maia — ao plano das intenções. Releve-se que todo o programa da reconstrução foi marcada por constrangimentos de despesa pública muito apertados, como se viu, desenhando o ordenamento funcional da praça à circunscrição do aparelho burocrático do Estado e sobretudo Tribunais e Juntas que denotassem os novos objetivos das políticas económicas, comerciais e financeiras, que informavam a nova conjuntura política.

Dissimulação que ditou o adiamento de uma carência que não foi atendida no elenco de prioridades no Plano — a configuração da praça legitimara-se com o álibi mercantilista, adiantado na cumplicidade do problemático xadrez decisor.

Na geometria dos poderes decorrente do momento político em que a sua celebração, de repercussão pública, deveria concretizar-se, que interseção na praça deveria ocupar na nova praça do Comércio?

Verificada uma estratégia de apagamento áulico e de auto-afirmação protagonizante, o seu despotismo iluminado demonstrava-se a si próprio na hierarquia absoluta das funções de estado. Em consequência, cumprindo-se o decoro político, era imperativo que a praça

seguisse a tipologia francesa, com a ênfase na figura do rei. Posteriormente, noutro contexto, como veremos, Pombal, galopando na supremacia incontestada, que soube capitalizar, decidiu, fazer-se representar, no medalhão colocado no pedestal da estátua, que Machado de Castro (1731-1822) esculpiu. Numa retórica de apoteose no dia da inauguração, a encerrar a cerimónia, surgiu no Terreiro do Paço, descendo a Rua Augusta, um carro triunfal alacremenente decorado com a representação do Templo da Imortalidade e diversas Alegorias, sendo a mais imponente a consagrada a Pombal, que empunhava o brasão das armas reais.

Na *Carta ou Narração conciza da Festividade feita na Cidade de Lisboa na collocação da Estatua Equestre [...]*, 1775⁸, deu-se relevo a alguns elementos sobre a descrição artística da estátua, com referência igualmente ao conjunto das alegorias. Na referência ao pedestal menciona-se que aí se observavam as Armas reais executadas com esmerado cuidado artístico e, continua descrevendo, que “sustentando-as alli se vê gravado em bronze o Busto daquelle Heróe, de quem será eterna a sua memória pelos benefícios de que enche a Patria”.

Pombal era merecedor de uma dupla citação, ampara o brasão Real e é elogiado pelos grandes empreendimentos que deixara ao País⁹, na conotação que o primeiro-ministro é o Hércules que sustenta a nação. Expressivamente também a placa, de grande nível artístico, assegura que “mostrando na diversidade das figuras *a grandeza do espírito na reedificação de huma capital, que virá a ser o assombro do mundo.*” [itálico meu]; subscrição laudatória que empola a focagem discursiva gratulatória sobre a figura de Pombal. Veja-se neste sentido a gravura (MC, GRA. 0773) que parece caucionar esta análise: na estátua equestre, do peitoral do rei sai um feixe de raios, que apontam diretamente ao grande brasão do marquês, colocado sobre um plinto; em simetria contrapõe-se a um atlante erguido sobre um pedestal, a reenviar ao magno empreendimento¹⁰.

Este determinado proselitismo de vangloriar as inegáveis qualidades da megaintervenção da “ressurreição” da cidade impõe que continue então até hoje a ser toponimicamente denominada de Lisboa Pombalina – a praça porém para muitos mantém a velha designação de Terreiro do Paço, como acima se referiu. Ainda, em 1948, Ferreira de Andrade um ilustre olissipógrafo no seu estudo *Três Touradas no Terreiro do Paço em 1777*, reafirma que “o Terreiro do Paço, que após o cataclismo imenso de 1755 e a reconstrução a que este deu origem, foi pelo marquês de Pombal denominada Praça do Comércio –

designação esta que o povo nunca aceitou, e que ainda hoje, volvidos dois séculos, a esquece por completo¹¹.

Não deixe de se referir que, quer no desenho atribuído a Eugénio dos Santos, 1759, nas coleções pertencentes à ANBA, tido como a matriz formal para a estátua equestre, quer no emblemático retrato do 1.º marquês de Pombal, hoje na Câmara Municipal de Oeiras, datado de 1766, onde ao lado esquerdo se representa D. José I, não enxergamos o medalhão no pedestal do então 1.º conde de Oeiras. E não é desprovido de significado que este (ainda) não esteja apontado, tanto mais que as legendas pensadas para aí serem apostas terão sido redigidas (ou inspiradas) a partir de alvitre do exigente primeiro-ministro.

Na belíssima gravura de Joaquim Carneiro da Silva, “Estátua Equestre de D. José I”, realizada em 1755, sublinhe-se que ele aí se deixa ver com toda a evidência: decorrera o tempo preciso para poder impor a sua subscrição icónica, de quem na prática fora o fautor da colossal operação urbanística – o pudor esvanecera-se.

Desaparecido o rei D. José I, como projeto celebrativo a entronização da rainha mobilizou a preparação de festividades a cumprir uma tradição de liturgia monárquica secular e, no registo oficial, na sua organização observa-se a dinâmica proatividade da corte e do próprio Senado da Câmara de Lisboa, para os elevar ao seu maior esplendor. Acentue-se que o filho de Sebastião de Carvalho e Mello, agora o 2.º marquês de Pombal, Henrique José de Carvalho e Mello (1748-1812), além de ser gentil-homem da Casa da Rainha, presidia a esta instituição municipal (nomeado para o cargo ainda em tempo do pai, em 1770), que contribuiu em grande estilo para o esplendor dos evento¹².

A “Varanda construída para a Aclamação de D. Maria I”, que mostra uma regularidade de alçado tardo-barroco classicizante, com apontamentos rococó, anda atribuída a Carneiro da Silva (1727-1818). O registo que dela fez, e que se encontra no Museu dos Coches, atesta que estamos perante uma esmerada composição de arquitetura efémera aparatosa, que deslumbrou a todos proporcionando funcionalidades de ritual e de simbolismo político. Na verdade esta presunção de autoria, não do levantamento eventualmente destinado a ser impresso em estampa, e que resultará de um registo de vivo [*apud*, Faria (2005)]¹³, é fixada a partir de uma descrição dos festejos da BNP¹⁴, que menciona expressamente que no “sitio dos antigos

Paços da Ribeira na dita Real Praça, onde se mandou construir de novo uma majestosa varanda, cuja planta e risco delineou o Sargento Mór Mateus Vicente de Oliveira”¹⁵.

Numa outra descrição, embora exaltada, narra-se que: “Por cima do balcão onde a rainha devia mostrar-se, coroava o edifício as armas de Portugal, insertas no tímpano do frontão interrompido, e a figura da Fama entre [...] troféus, desdobrando azas e embrançando a tuba clássica, punha alegorico remate ao edifício”¹⁶.

A alegoria de Triunfo de um reinado cuja fama se queria espalhada no espaço memorial régio – o Terreiro do Paço – com uma sumptuosidade ornamental, como que a querer suprir a monotonia arquitetónica da praça: na aproximação a um modelo protoneoclássico¹⁷, qualificação eventualmente ambiciosa, correntemente, chamado também de pombalino, severo e repetitivo, imposto pela economia da Reconstrução e da prática arquitetónica civil em curso. Construção urbana reportada a uma rígida matriz vernacular, que não refletiria os gostos cortesãos, sobretudo o da rainha, moldados sobretudo por Queluz, de um rococó de “*joyeuse intimité*”, que Mateus Vicente de Oliveira oferecera (1747-1752), com requintada elaboração, ao próprio príncipe do Brasil, agora rei consorte, D. Pedro III.

Festejos e dispositivos cenográficos efémeros

É conhecido que o marido da rainha se envolveu diretamente, junto deste seu arquiteto, que ocupava o cargo de Arquiteto do Senado, na construção de outro dispositivo para os festejos da Aclamação, ou seja, a Praça de Touros (a qual estranhamente na planta da BNP é classificada de “Novo Palácio e desenhos da Varanda da Aclamação”, erro do bibliotecário ou a afirmação de querer a *contrario sensu* majorar a sua elaborada carga artística)¹⁸. No próprio dia do coroamento, armou-se, ainda assim, “huma vistozissima, e custosa Illuminação com que ornou a frente das casas das suas Conferencias, e das do Deposito público”¹⁹.

Elogiada foi a sua arquitetura delineada novamente por Mateus Vicente de Oliveira, que podia observar-se nos seus elementos compositivos e em toda a sua superfície da base até à cimalha, “cuberta de luminárias, serpentinas, pirâmides e lampioens de luzes, que ornavão

columnsas, pedestaes, janelas, e simalhas, formáraõ a mais bella Illuminação, que admirou Nacionaes e Estrangeiros”²⁰.

Torna-se de algum modo evidente que o alçado desta Varanda parece querer repetir a fachada de cerimónia de Queluz, com um coroamento, onde o brasão real é envolvido por exuberantes volutas rococó, mas ladeado de panóplias e troféus, segundo um relatório de exaltação heroica (que continua a inundar as Orações Gratulatórias, os Aplausos Festivos, Odes Pindáricas, Sonetos, Romances Heroicos) em monumentos comemorativos. [Não deixe de se invocar a proximidade detetada na composição da fachada de Santo António da Sé (1767), cujo pórtico segue a mesma sintaxe]. Adossado que estava este anfiteatro à ala poente, a parede preexistente manteve-se nos lados do imponente camarote real que, começando em nível inferior ao das bancadas facultava o aparecimento desta fachada ocidental do corpo poente pombalino.

Não dispomos de uma planta da Varanda de Aclamação do rei D. José I, levantada contra o Forte ou Paço filipino, mas existe uma Relaçam curiosa da Varanda, em que se celebrou a Acclamaçam e Exaltaçam ao Trono do sempre inclyto, e augusto monarca D. Joseph I Nosso Senhor e de tudo o que se admirou neste festivo, e plauzivel acto, 1755²¹, que nos permite fazer uma comparação entre as duas. Não será, também, difícil imaginar a reação afetiva da rainha, passados vinte e dois anos, numa altura em que já tinha 16 anos (neste local onde sempre vivera até o 1.º de novembro de 1755): “Logo que o Relogio da Patriarcal deu as duas horas da tarde, [que já o era para a ansiosa expectação do povo] se correrão as cortinas da varanda, e se pozeraõ nesta a Raynha Nossa Senhora, a Serenissima Princeza da Beira... [futura rainha D. Maria I]”²².

Algumas configurações alteraram-se e o peso alegórico e histórico de todo o programa era muito mais carregado em 1750, atestado pelas inúmeras inscrições latinas, sobretudo na Sala do Dossel. Proclama-se que Deus alargue os felizes anos da existência do rei “para o devido amparo de seus Vassalos” e exaltam-se as sublimes demonstrações de júbilo, o que, no caso da Aclamação de D. Maria também aparecem em turbilhão, numa forma muito mais arcádica. Detetam-se, porém, acentuações discordantes para com o consulado pombalino, de que esta é apenas um índice:

“Bem vedes que se afasta/ Do Reyno Luzo a horriavel tirania,/Com que o Povo banhado em triste pranto, / Por toda a parte via,/A Prudencia, a Razão, e ainda a Piedade, / adorando o Altar da Iniquidade.”²³

A Varanda para a Praça de Touros, de 1777, revela a construção dum espaço de formato octogonal “oblongo” que tinha um tamanho considerável porquanto um dos seus lados parece cobrir todo o corpo poente; os dados que retirámos do *Applauso* dão-nos que “o seu total comprimento de vão interior 445 palmos, sendo os seus maiores lados os do Oriente, e Poente”. Isto significa que a metragem aproximada, se convencionarmos que o palmo tinha 22 cm (ou 8 polegadas) seria de respetivamente de cerca de 100 m e de 88 m as suas dimensões de eixo maior e menor.

Anote-se que os restantes alçados dos lados da praça foram enriquecidos com outras varandas e na frente Sul instalou-se a Tribuna, encimada com as armas respetivas, para o Presidente do Senado da Câmara e para os seus Vereadores. Situada a oriente como vimos, em simetria com a varanda régia, ficava a Entrada Principal, que impressionava pela sua grandeza: “No meio do lado oriental se fez um magnifico Pórtico, que dá Entrada à Praça, formado com quatro colunas com seus pedestaes, bases e capiteis, e sua simalha real, findando em hum grande frontispício ornado com huma grande tarje das Armas Reaes, e guarnecido de varios tropheos, que faz correspondencia a outro magnifico frontispício da real Tribuna, em que há outra grande tarje com as Armas Reaes, acompanhada tambem de tropheos, e duas estatuas de seos lados”. No Pórtico do lado Norte havia uma cartela com “o Escudo com a Esphera, glorioza empreza do Senhor D. Manoel”, insígnia que continuava a expressar a grandeza do reino e do império²⁴. Esta preciosa brochura donde a descrição é retirada mostra-se tão fidedigna que se não dispuséssemos do desenho de Mateus Vicente seria suscetível de proceder-se a uma reconstituição conjecturável. Tendo em conta que se correram touros durante três dias, as verbas despendidas pelo Senado foram assaz expressivas, tanto mais que foram acompanhadas de folguedos, danças e cortejos de Carros Triunfais²⁵; e procurando agradar ao rei-melómano, fez igualmente a encomenda ao maestro e compositor David Perez (1717-1788) de uma Serenata *L'Eroe Coronato*, vinte anos depois de este ter

musicado para a inauguração da Real Ópera do Tejo, em 5 de março de 1755, com libreto de Metastasio *Alessandro nell'Indie*²⁶.

As implicações do levantamento da varanda da Aclamação manifestaram-se na reafetação de alguns dos espaços circundantes, mormente o que estava ocupado pela Junta do Comércio, organismo que se vai envolver de modo oficial nas festividades, ao ser-lhe imposto que cedesse as áreas ocupadas transitoriamente²⁷.

Esta celebração terá sido a demonstração da carência de um verdadeiro palácio Real e que o seu local era o Terreiro do Paço, a praça emblemática da cidade, o seu Salão ao ar livre: *belvedere* do Tejo, local de negócios, rossio cívico – entre agora e fórum –, palco da residência da corte.

Os constrangimentos da Real Barraca, levantada em circunstâncias trágicas, após o pavoroso terramoto de novembro de 1755, apesar dos gastos a que obrigou tivessem sido excessivos para um edifício precário (os custos parciais estimam-se em 66 972\$316 réis empregues entre 1781 e 1785 e 32 457\$737 réis correspondentes aos anos de 1785 a 1794)²⁸ evidenciavam-se agora noutro contexto histórico e noutro posicionamento da corte. Com o desaparecimento do rei D. José I, a sua rejeição por ter moradia num palácio de alvenaria, e a obsessão por aí assistir, estava assim ultrapassada.

Sua filha D. Maria I, admitamos que pudesse estar ligada a este sítio de Nossa Senhora da Ajuda, mas os seus dias de *bonheur* havia-os passado em Queluz, junto de D. Pedro III. Pesar-lhe-ia na consciência, eventualmente, o ter gasto somas exorbitantes na abertura recente de uma estrada que levava diretamente da Ajuda a Queluz. Entre 1789 e 1794 um estrangeiro que esteve entre nós, elencando a grandes obras ultimamente realizadas, cita este caminho, avançando em tom irónico a exorbitante verba de 4 mil cruzados para que se economizasse apenas cinco minutos²⁹.

Temos conhecimento que o enriquecimento da Real Barraca recrudescera no novo reinado e os aposentos da rainha estavam a ser mobilados seguindo o modelo da corte francesa, ou seja, ao estilo Luís XVI. Algumas encomendas foram estabelecidas levando em conta as grandes aquisições destinadas a Marie Antoinette, tendo como árbitro do gosto o nosso embaixador em Paris, D. Vicente de Sousa Coutinho³⁰.

Se Queluz cumpriu um lugar imaginário e efetivo de contrapoder a Pombal, isto porque o palácio na sua elaboração tardo-barroca, com insinuantes jardins à francesa de Robillion e recorrentemente, de modo distorcido, apelidado do Versailles português, também era sempre remetido aos valores que conotavam o universo joanino.

No entanto, com a rainha no trono, a partir de 1777, Queluz continua a desempenhar sobretudo funções de lazer para diversão da corte, mas algumas receções oficiais ainda aí decorrem, e talvez por essa razão se verifica um reinvestimento nos cómodos da residência, sobretudo a partir de 1759, vésperas do casamento dos príncipes do Brasil. Salvaterra torna-ra-se um lugar secundarizado e muitas das óperas que aí viam com regularidade a sua primeira apresentação passaram a ter o seu novo palco em Queluz; cerimoniais ligados a festas onomásticas, ou sazonais, onde a ópera, a música, os jogos equestres e os deslumbrantes fogos de artifício exibiam um ambiente compatível com a dignidade cortesã, mantendo o timbre do seu reinado e as distrações prediletas de D. Pedro III.

Assim, o palácio acentua o seu potencial representativo e a rainha aproveita, afastada da capital, para continuar a fazer receções e a despachar, prática seguida pelo Príncipe-Regente, seguindo o relato fiável de W. Beckford³¹. O *dandy* inglês com o ostracismo do embaixador em Lisboa, é-lhe vedado o acesso à corte, mas consegue denodadamente, com a ajuda do marquês de Marialva uma audiência com D. João dando-nos saborosos detalhes através do seu olhar normalmente impenitente.

Porém, o afastamento do centro da cidade e a falta de contacto com os súbditos era de facto percecionado, sentimento que a época Josefina terá ignorado com a *performance* do marquês a menosprezar tal falta, na sequência de uma tentacularização política de controlo unipessoal, que vai num crescendo imparável, quer a partir da tentativa de assassinato régio (1758), com a implicação de alguma nobreza muito influente, quer a partir da expulsão dos padres da poderosa Companhia de Jesus (1759).

Digamos que o País e a capital dispensaram o rei – esquecendo rapidamente o rei-espetáculo, magnânimo e onnipresente da época precedente – e D. José passaria tacitamente a um rei periférico, num *transfert* para o despótico Pombal, intimidatório, autocrático e obcecado com a legitimação das suas reformas, não sem gerar resistências abrasivas, numa sociedade sem estruturas organizativas consolidadas³².

Ainda estão por esclarecer os motivos pelos quais a corte participou, aparentemente, de modo subalterno, na inauguração da Estátua Equestre – um emblema de triunfo político, como vimos, não reiterado pelo seu suposto herói, o monarca reinante. Questões de etiqueta parecem constituir argumento débil para fundamento de tal demarcação, pois é conhecido que o cerimonial foi decalcado do que se verificou quando se inaugurou a estátua de Luís XIV, em Paris, no ano de 1699³³, e são conhecidas as instruções régias para a organização das festividades³⁴.

É possível citar o poeta Manuel Silva Alvarenga, estudante em Coimbra e um dos futuros Inconfidentes, em Minas Gerais, que apologeticamente associa o evento à proeminentíssima figura do marquês, pelos grandes benefícios que ao reino trouxera:

“Se Vós fosseis hum rey flagello dos seus Povos,
Que em novas crueldades fizesse os dias novos, Poderia a lisonja fácil em
seus louvores
Verter pequenas cousas co’as mais brilhantes cores.

Erguei aos Céos a Estatua: gravai-lhe aos pés de Lisboa,
Os Monstros debellados, o Athlante da Coroa:
Gravai quantas virtudes formam hum Rey perfeito,
Eterno monumento d’ amor e respeito”³⁵

Terão a rainha e o próprio príncipe D. João intuído uma situação ambígua de uma “corte invisível”, que arrastava sempre uma amarga memória, desde a época dos Filipes. (O então, ainda príncipe, no Brasil, depois de 1807, rejuvenesceu e apreciava muitíssimo o ambiente mais descontraído da corte e o contacto constante com a população, que se apinhava para o saudar, junto do paço de São Cristóvão, da praça junto do convento de Santa Teresa, onde a rainha tinha os seus aposentos e também nas deslocações à ilha do Governador, na baía da Guanabara.)

Bouza-Álvarez viu bem o ambiente deprimido do ante-Restauração, diagnosticando uma situação clínica de Lisboa “quasi viuda”³⁶.

Não é forçado conjecturar que o período pombalino possa evidenciar alguns destes sintomas, nessa carência de interação e de esquecimento da corte.

É de admitir que a Corte mariana desde cedo se tivesse motivado para alterar essa memória pesada e lhe fosse vital reposicionar-se perante a geografia da cidade e dos seus centros simbólicos.

A instalação no Paço, na época pós-Pombal, é normalmente balizada entre 1780 e 1796, anos em que a família real aqui se acomodava com alguma regularidade. Testemunho da primeira data é-nos dado pela *Gazeta de Lisboa*: “A Rainha, e El-Rei nossos Senhores com a Real Família, excetuando a Rainha Viuva, que ainda se demorou em Queluz, voltarão a esta Cidade no dia 22, e forão habitar parte dos edifícios, que formão a Praça do Commercio, para poder el Rei mais commodamente tomar os banhos de Alcacerias³⁷.”

Registemos as instruções para que o palácio se transfira para as instalações do Senado Municipal e da Junta do Comércio a partir de 1780³⁸.

Através de um Aviso de 11 de agosto determina-se que se deveria efetuar “a mudança da Caza do Despacho da Junta do Commercio com todas as suas dependências” pelo que passariam a ocupar um dos espaços da Aula do Comércio.

A área ocupada abrangia a ala esquerda do Arco da rua Augusta até à rua do Ouro, sendo que este era ligado, por um passadiço, ao edifício do Senado Municipal, que constituía um corpo único, até à Praça do Pelourinho, visto que não existia a atual rua Henriques Nogueira, aberta posteriormente, a seguir ao incêndio de 1864.

Através de uma planta das salas deste paço temporário que foi da coleção Castilho³⁹ podemos verificar que do lado do atual Ministério da Justiça ficavam os aposentos do Rei D. Pedro III, tendo, à esquerda, a 1.^a Sala de Espera da Corte e, contiguamente, a Sala dos Porteiros da Cana e a Sala dos Archeiros, a que se acedia por escadaria que ficava ligada com a Escadaria para a principal entrada e com a que servia aos Aposentos da rainha. Na parte recuada com fachada para a Rua Nova d’El Rei ficava a Casa do Dossel do Príncipe (tem uma anotação “onde era capela”, o que quer significar que pertencia à Aula do Comércio que aqui esteve instalada). Sendo certo que toda essa ala costuma ser referida como a que ele utilizava.

O casamento do príncipe D. João, com Carlota Joaquina, em 1785, transporta uma vez mais as festividades cortesãs à Praça com grande júbilo popular e este terá de novo

percecionado, quanto o deslocamento do coração histórico da capital se lhe afigurava indispensável, afastando-o de um isolamento que o constrangia. Sabemos que o embaixador espanhol em Lisboa foi recebido no Paço com bastante informalidade (situação que também se verificara em Madrid com o marquês do Louriçal); os esponsais ocorreram na tarde de 11 de abril, na capela do Real Paço da praça do Comércio, tendo havido uma serenata na Sala da Música, *L’Inimei de Delfo*, composta por António Leal Moreira, com libreto de Gaetano Martinelli, que em 1777, redigira já, na Acclamação da rainha, *La Verità Disvelata*, segundo a *Gazeta de Lisboa* de 30 de abril de 1785.

O palácio na praça do Comércio

Desapegado de Queluz, ao contrário de seus pais, via-se confinado à Real Barraca, levantada num ermo, e que nem o Real Teatro da Ajuda (do Risco de Bibiena) de instalações igualmente precárias, nem sequer o Picadeiro Régio lhe trariam entretenimentos compensadores, cercado que estava, apenas, de membros da corte. Assinale-se que a temporada operática em Salvaterra também vai recrudesce depois do casamento do príncipe. A partir de 1788, ano em que morre seu irmão, o príncipe D. José, torna-se o herdeiro, circunstância que o coloca perante responsabilidades e pressão decisória que jamais tivesse imaginado poder vir a assumir.

D. João assistia à fragilização da saúde mental de sua mãe, agravada com a morte do marido, do filho e do seu confessor, e na tentativa de superação de uma compressão física e do aparelho da governação (assume a regência *de facto* em 1792) é de admitir que lhe tivesse aflorado ao espírito uma situação alternativa, isto é, que equacionasse o realojamento, numa linhagem ancestral, da corte no seu espaço de celebração imperial, no umbigo urbano da capital.

Aqui aparecerá conjeturalmente, a proposta de Costa e Silva para “Os cómodos da Família Real no Terreiro do Paço”, um documento que o Arquivo Nacional do Rio de Janeiro⁴⁰ agora guarda. No pressuposto que é suscetível de se lhe atribuir uma datação, isto é, antes de 1794, o que significa antes do incêndio da Real Barraca – admitindo como verosímil

aquela data de 1792, que coincide igualmente com o acabamento de uma nova extensão do palácio de Queluz, designada de ala de D. Maria I (na verdade, pensada inicialmente para o príncipe D. José).

É documentado que a Praça continuava a servir para grandes cerimoniais por ocasião do nascimento dos príncipes, dos seus casamentos e em outras ocasiões⁴¹.

“A Rainha N.S. e toda a Real Família voltarão a esta cidade na tarde de 16 do corrente, e se recolherão ao Palácio da Praça Comercio por meio dos vivas d’ hum concurso immenso que enchia a dita Praça, prazer que infunde no animo de todos a presença de tão benigna.”

Pina Manique patrocinou a exibição de fogos de artifícios, não só no Terreiro, mas também no Castelo de São Jorge, procurando tirar dividendos políticos dessas grandes manifestações que visavam a exaltação das virtudes monárquicas, num período de jacobinismo alarmante. Configuram no seu delineamento figurativo, do registo que nos ficou de algum deles, uma receção de linguagens neoclássicas, entendidas como demarcações da arquitetura da praça, numa afirmação de uma atualização internacional ou que o ensino pode assim traduzir. Novamente em junho 1785, a *Gazeta de Lisboa* noticiava: “A 10 do corrente SS.MM. e AA. forão ao Palacio da Praça do Commercio ver deitar deitar um magnifico fogo d’artificio, que alli se achava armado na fórma d’hum jardim, tendo no seu fundo *hum edificio de boa architectura, ornado de figuras emblemáticas [...]*”⁴².

Ao longo dos anos das décadas de 1780-1790 está confirmada que se realizaram muitas adaptações no designado palácio do Terreiro do Paço — a instalação da corte, ocupando a fachada norte entre a rua Augusta e a rua do Ouro e ainda uma parte do Senado da Câmara, terá induzido a que o topónimo fosse generalizado como Real Paço da Praça do Comércio.

A desejada nobilitação do Terreiro do Paço atravessou o reinado, em diferentes preocupações, e o palácio da Relação ou Casa da Relação, que Cyrillo V. Machado tanto exaltou, traduz essa realidade⁴³. Com esforço, Cyrillo — ele que era considerado preconceituosamente um pintor e, com tolerância, um arquiteto, mas amador — hiperbolizava a sua escala e nobreza, já que lhe era caro tal empreendimento para o seu reconhecimento profissional — mas, não chegou, afinal, a ser concretizado. Quer dizer que este apresentou um projeto (1795) que empolava na sua elaboração e distinção, e que fora solicitado pelo Regedor da Justiça, o 7.º conde de Pombeiro — um mecenas culto para a época, tendo protegido para

além de escritores e músicos o escultor Barros Laborão (1762-1812), que em homenagem o representou num extraordinário presépio, recolhido no MNAA, denominado Presépio do Marquês de Belas, datável de 1796-1812.

Por seu turno, Costa e Silva terá igualmente realizado um projeto para o mesmo edifício situado numa ala do Terreiro do Paço, tornejando para a rua Augusta e rua Bella da Rainha (hoje rua do Comércio) e dele dispomos da Memória Descritiva⁴⁴ (v. *Apêndice Documental*, pp. 23-24), permanecia campo de atração mobilizador de intervenções de significativa escala na área da praça.

Como destacou Cyrillo no seu “*Breve discurso sobre o principio, e progressos da Architectura*”, foram o Teatro de São Carlos e o Asilo dos Inválidos Militares, em Runa, as “obras grandes” executadas depois do terramoto, e ambas de Costa e Silva. A seguir cita outros três edifícios importantes, que não se chegaram a realizar, como o palácio real de Campolide, que terá sido delineado em um dos riscos, no tempo de Pombal por Antinori e Eugénio dos Santos, e outro posterior, por Carlos Mardel. Depois o Erário Régio e por fim destaca no mesmo plano o “Pallacio da Relação e a Cadêa”, o seu e o de Costa e Silva.

Na prolixa descrição de Cyrillo, respeitante ao seu projeto arquitetónico, põe em relevo a grandiosidade, a beleza e a comodidade, sobretudo na parte respeitante à Cadeia e à majestosa fachada. Esta com um “pórtico de 11 arcadas” que suportavam varandas “coroadas com frontões semi-circulares” e no alto da “cimalha geral” uma balaustrada “com acroterios, e estatuas”⁴⁵.

Os desenhos tratadísticos de Palladio, Scamozzi, e Vignola, não sem esquecer os muitos projetos de Fabri e Costa e Silva, foram as suas referências principais, a ter em conta o seu *Tratado de Architectura*, recentemente editado, em 2002. Nele apreciamos um caudal vertiginoso de propostas e de muitas cópias daqueles autores e de monumentais construções, maiormente palacianas tiradas algumas de estampas. A grandiosidade da arquitetura romana, depois retomada em exercícios renascentistas, inflamara-lhe o seu génio criativo.

Assinale-se que pela primeira vez Vignola é traduzido para português, em 1787, ficando na agenda atualizada do ensino académico e que Machado de Castro, nesse mesmo ano, tece os maiores elogios a Vitruvius, Alberti e Serlio, o que permite encostar o seu texto mais a

preocupações de assimilação do neoclassicismo manifestadas na sua obra: *Discurso sobre as Utilidades do Desenho*⁴⁶.

Neste contexto de melhoramentos funcionais nos edifícios da praça, a que já aludimos, descrevem-se com mais pormenor, ainda, as vultuosas transformações impostas à Junta do Comércio, esta vinda ainda do reinado anterior e que ocupava uma área muito significativa, com dependências de importante enriquecimento artístico. A Junta foi criada em 1755, meses antes do terramoto e começou por ficar instalada na “Casa da Confraria do Espírito Santo da Pedreira”, ao Chiado⁴⁷, só depois desceu para o Terreiro do Paço.

Sabemos através de um Aviso do Provedor que “Sua magestade foy servido ordenar, que a Junta do Commercio [...] no primeiro de Janeiro de 1769 principiasse a sua habitação nas cazas para esse efeito edificadas na praça do Commercio”⁴⁸. Na sua dependência encontrava-se o Tribunal da Mesa do Bem Comum e Ordens que igualmente usava tais locais. O Conselho da Fazenda ocupava, por seu turno, o 2.º piso do bloco que termina a rua do Ouro e, vem a partilhá-la depois, por decreto de 1778, com a Junta da Sereníssima da Casa de Bragança.

Em 1775, quando da inauguração da Estátua Equestre, oficiou-se à Junta da Casa do Comércio que desocupasse os espaços distribuídos para as cerimónias que aí deveriam decorrer. Situação arrastada, pois, em 1778, impõe-se-lhe, agora, que se mude para que o Tribunal do Dezembargo do Paço aí se acomode⁴⁹; a Junta do Comércio em 1788, passou a designar-se de Real Junta do Comércio, Agricultura, Fábricas, e Navegação.

Decorre destas opções uma nova orgânica da estrutura administrativa que se reflete na prioridade oferecida aos Tribunais e Juntas citados.

O “primeiro Arsenal da minha Real Marinha”, que constituía um polo da Ribeira das Naus, beneficiou de um projeto de ampliação (1757) quando se reconstruiu através do risco de Eugénio dos Santos (1711-1760), e estava sob a administração da Junta do Comércio, organismo que igualmente superintendia nas obras dos Armazéns da Alfândega. Este arquiteto, para além de ser diretor da Casa do Risco, recebera o cargo de arquiteto da Junta da Fazenda, circulando junto dos centros decisores do novo *status* político.

NOTAS:

¹ *Gazeta de Lisboa, Suplemento ao n.º XVI*, de 21 de novembro de 1795.

² Itálico nosso; CASTRO, José Ricalde Pereira de (1780), *Auto do Levantamento e do Juramento, que os Grandes Titulos Seculares, Ecclesiasticos [...]*, Lisboa: Regia Officina Typografica, 1780, p. 72.

³ Cf. FRANÇA, José-Augusto (1994), “Lisboa Pombalina e a estética do Iluminismo”, *Actas do Colóquio Lisboa Iluminista e o seu Tempo* (separata), UAL, Lisboa: 1994, pp. 19-20; CHASTEL-ROUSSEAU, Charlotte (2005), “La figure du prince au XVIII^{ème} siècle: monument royal et stratégies de représentation du pouvoir monarchique dans l’espace urbain”, in *De l’Esprit des Villes, Nancy et l’Europe Urbaine au Siècle des Lumières, 1720-1770*, Nancy: Artlys, 2005, pp. 96-107; FARIA, Miguel Figueira de (1997), *O Modelo Praça-Monumento Central na Evolução Urbanística de Lisboa* (separata), Lisboa: Universidade Autónoma, 1997.

⁴ SANTANA, Francisco (1976), *Documentos do Cartório da Junta do Comércio Respeitantes a Lisboa*, vol. I (1755-1804), Lisboa: CML, 1976, p. 53; “Os Quinze Capitulos das Instruções Formadas pela Junta, que Solicitou o Bem-Comum do Commercio, para servirem de Regimento aos Recebedores, e Escrivães da Receita dos Quatro por Cento, Offerecidos pela Praça de Lisboa, 1756”; note-se que, este imposto, quando era presidente do Real Erário o marquês de Angeja, seguindo instruções da rainha, passou para a sua administração.

⁵ SERRÃO, Joaquim Veríssimo (1982), *O Marquês de Pombal: O Homem, o Diplomata e o Estadista*, Lisboa: Câmara Municipal de Oeiras, 1982, p. 76.

⁶ Joaquim Veríssimo Serrão (1982), *op. cit.*

⁷ SCOTTI, Aurora (1976), “L’ attività di Filippo Juvarra à Lisbona”, in *Colóquio Artes*, n.º 28, Lisboa: FCG, 1976, pp. 51-63; CORREA, Antonio Bonet (1994), “Filippo Juvarra y la gran arquitectura borbónica en España”, in *Filippo Juvarra 1678-1736, de Messina al Palacio Real de Madrid* (Catálogo da Exposição), Madrid: Electa, 1994, pp. 27-34.

⁸ *Carta ou Narração Conciza da Festividade Feita na Cidade de Lisboa na Collocação da Estatua Equestre [...]*, Lisboa: Off. de António Rodrigues Galhardo, 1775.

⁹ Idem, *ibidem*, p. 9.

¹⁰ BNP, *Iconografia*, E. 1087 A.

¹¹ ANDRADE, Ferreira de (1947), *Três Touradas no Terreiro do Paço em 1777*, Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 1947.

¹² Sucedeu a seu tio, Paulo de Carvalho e Mendonça, e a Carta Régia de 30 de janeiro nomeou-o para servir por tempo de três anos. Cf. AHML, *Livro Carmezim*, fl. 220.

¹³ FARIA, Miguel Figueira de (2008), “A Praça Real do Tejo”, in *Actas do Colóquio Internacional Praças Reais: Passado, Presente e Futuro*, UAL, Lisboa: Livros Horizonte, 2008, pp. 203-220; FARIA, Miguel Figueira de (2005), *A Imagem Impressa: Produção, Comércio e Consumo de Gravura no Final do Antigo Regime*. Tese de doutoramento, Faculdade de Letras, Universidade do Porto, Porto, 2005, pp. 69-71.

¹⁴ BNP, *Reservados*, mss 13, n.º 15.

¹⁵ BRANCO, João Castelo (2000), “Os Teatros Reais das Aclamações”, in *A Arte Efêmera em Portugal* (Catálogo), Lisboa: FCG, 2000, pp. 285-295.

¹⁶ *Auto do Levantamento e Juramento Que os Grandes Titulos Seculares, Eccleseasticos, e mais Pessoas [...] Senhora D. Maria I [...] 1777*, Lisboa, Regia Officina Typographica, 1780, pp. 13-16.

¹⁷ FRANÇA, José-Augusto (1992), *Le Palais Royal d’Ajuda (1802) et l’Adaptation du Néo-Classicisme à Lisbonne*, 1992, p. 67: “Le proto-neoclassicisme qui caractérise l’architecture urbaine ‘pombaline’ s’opposera alors au baroque italianisant qui continuera de caractériser les constructions religieuses”.

¹⁸ Cf. CARVALHO, Aires de (1977), *Catálogo da Coleção de Desenhos*, Lisboa, Biblioteca Nacional de Lisboa: 1977, p. 105, n.º 630, D. 153. A; veja-se outra planta do Museu da Cidade, Inv. des 137, que se afigura muito próxima a esta. Cf. BRANCO, João Castelo (2000), *op. cit.*, cat. n.º 111, pp. 288-291.

¹⁹ Idem, *ibidem*, pp. 6-9 e 18.

²⁰ V. SILVA, Rebelo J. M. (1874), *Historia Politica e Militar de Portugal [...]*, vol. I, Lisboa: Imprensa Nacional, 1874, pp. 246-259; a princesa do Brasil assumiu a regência do reino em novembro de 1776, quando seu pai adoece até à data da sua morte, em 24 de fevereiro de 1777.

²¹ O opúsculo foi publicado com o fac-símile do “Applauso Festivo Dedicado à Feliz Acclamação”, manuscrito que pertenceu ao convento de Jesus, agora na Biblioteca da Academia das Ciências. Manuscritos, série vermelha, n.º 905. Mas a versão impressa, que abaixo citamos, da autoria de J. J. M. de M., Andrade à época não conhecia, contudo,

identifica o seu autor como sendo Joaquim José Moreira de Mendonça, que o deu à estampa a *História Universal dos Terramotos [...]*, 1758.

²² *Relaçam curiosa da Varanda, em que se celebrou a Acclamaçam e Exaltaçam ao Trono do sempre inclyto, e augusto monarca D. Joseph I Nosso Senhor e de tudo o que se admirou neste festivo plauzível acto [...]*, Lisboa, Officina de Pedro Ferreira, 1750.

²³ *Relaçam curiosa da Varanda, em que se celebrou a Acclamaçam [...]*, p. 5.

²⁴ Idem, p. 4. Ainda no Retrato do rei na Biblioteca Joanina da Universidade de Coimbra, da autoria de Domenico Duprà (1725), vemos inferiormente dois estandartes laterais e representado num deles o Mocho, como atributo da Sabedoria, e no outro a Esfera armilar a divisa manuelina.

²⁵ *No Felicíssimo Dia da Acclamação de [...] Rainha D. Maria I*, Lisboa: Officina Domingos Gonçalves, 1777.

²⁶ Veja-se Libreto na BNP; MATOS, Manuel Cadafaz de (1984), “Para uma perspectiva antropológica (interdisciplinar) da música Portuguesa no século XVIII”, in *Pombal Revisitado*, vol. II, M. H. Carvalho dos Santos (coord.), Lisboa: Editorial Estampa, 1984, p. 315; BRITO, Manuel Carlos de (1989), *Estudos de História da Música em Portugal*, Lisboa: Editorial Estampa, 1989, pp. 112-119; o libreto teve autoria de Gaetano Martinelli que tinha chegado a Lisboa em 1769.

²⁷ SANTANA, Francisco (1977-1978), “O Paço da Praça do Comércio” in *Olisipo*, Lisboa: CML, 1977-78, n.^{os} 139-140; SUBTIL, José (1996), *O Desembargo do Paço (1750-1833)*. Lisboa: Universidade Autónoma de Lisboa, 1996.

²⁸ SILVA, Raquel Henriques da (1997), *op. cit.*

²⁹ MARTINS, F. de Oliveira (1948), *Pina Manique*, Lisboa, s.n., 1948, p. 43.

³⁰ BASTOS, Celina (2007), “A Real Barraca no sítio de Nossa Senhora da Ajuda e as encomendas da Casa Real: alguns elementos para o seu estudo”, in *Revista de Artes Decorativas*, n.^o 1 (separata), Porto: Universidade Católica, 2007, pp. 193-228; CARVALHO, Ayres de (1979), *op. cit.*, pp. 50-51.

³¹ BECKFORD, William (1988), *Diário de William Beckford em Portugal e Espanha*, Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal, 1988, p. 77.

³² MONTEIRO, Nuno Gonçalo (2008), *D. José na Sombra de Pombal*, Lisboa, Temas & Debates, 2008, pp. 263-304, o autor descreve-o como “um rei quase ausente”.

³³ SERRÃO, Joaquim Veríssimo (1982), *op. cit.*, p. 78; FARIA, Miguel Figueira de (2011), *op. cit.*

³⁴ BNP, *Reservados*, cód. 681, fl. 82 v.^o

³⁵ BNP, *Reservados*, cód. 694, fl. 10.

³⁶ BOUZA-Álvarez, Fernando J. (1994), *Lisboa Sozinha, Quase Viúva. A Cidade e a Mudança da Corte no Portugal dos Filipes. Fazer e Desfazer a História*, n.^o 13, Lisboa: Quetzal, 1994.

³⁷ Datada de 22 de agosto de 1780.

³⁸ SANTANA, Francisco (1977), “O Paço da Praça do Comércio de 1769-1780”, in *Olisipo*, Boletim do Grupo de Amigos de Lisboa, n.^o 141, ano 41, Lisboa: CML, 1977, p. 133.

³⁹ ANTT, *Arquivos Particulares*, Coleção Castilho.

⁴⁰ ANRJ, *Negócios de Portugal*, Caixa 620.

⁴¹ *Gazeta de Lisboa*, de 29 de junho de 1787.

⁴² *Idem*, de 17 de junho de 1785.

⁴³ MACHADO, Cyrilo V. (1922), *op. cit.*, p. 248.

⁴⁴ ANRJ, *Negócios de Portugal*, Caixa 620, pp. 124-125; CARVALHO, Aires de (1979), *op. cit.*, p. 96.

⁴⁵ MACHADO, Cyrillo V. (2002), *Tratado de Architectura & Pintura*, Lisboa: FCG, 2002. O Tratado terá sido redigido entre 1796 e 1808.

⁴⁶ CASTRO, Joaquim Machado de (1788), *Discurso sobre as Utilidades do Desenho Dedicado à Rainha N. Senhora*, Lisboa: Officina de Antonio Lopes Galhardo, 1788.

⁴⁷ SANTANA, Francisco (1977), *op. cit.*, p. 7.

⁴⁸ *Idem, ibidem*, p. 177.

⁴⁹ *Idem, ibidem*, p. 17. A Junta do Comércio, perante tais incumbências e encargos, solicita que a cantaria da Torre do Relógio de Antonio Canevari (1731?) possa ser usada em tal obra, indo mais longe, pedindo “que V. Mag. de seja servido mandar declarar que todos os materiaes assim de pedra como de ferragens, que se acharem na Ribeira das Naus, e nas ruínas do palácio, se podem fazer usar por esta Junta para a execução das mesma Obra [...]”, com a data de 19 de abril de 1757.

VI. 2. O ACABAMENTO MONUMENTAL DO PASSEIO PÚBLICO COMO *PENDANT* DO ARCO DA RUA AUGUSTA.

O pórtico monumental para o Passeio Público e a arquitetura pombalina

Analisemos agora outro projeto de Costa e Silva que se expressa numa preocupação de cumprimento programático do Plano, uma vez que reporta ao Passeio Público pombalino, mas, uma vez mais, vem confrontá-lo na sua linguagem.

Se o Rossio, curiosamente designado, de modo corrente, de Passeio Público do Rossio, definia uma tipologia de praça de grande animação popular, de registo medieval, ao lado do envolvente bulício diário: fosse o do mercado Novo (em contraponto ao Mercado da Ribeira Nova, na Baixa), o da Feira da Ladra, no período em que aqui esteve instalada; pelo terramoto o marquês te-la-á deslocado para “a praça da Alegria onde esteve até 1836, mudando-se então para o Campo de Santana, onde ainda hoje se faz”, isto em 1873¹ (V. também a pintura da *Feira das Bestas*, na praça da Alegria, de Delarive, 1792). Tenha-se em conta ainda o do próprio adro de São Domingos, sem dúvida que a sua muito menor escala permitiria, ainda assim, este convívio urbano muito intenso. Mas não se deixa de conhecer, por relatos e gravuras, que convocava alguma formalidade em certas ocasiões, como a que ocorreu com a entrada das tropas napoleónicas, retratando também o belíssimo cenário que a constituía e a teatralidade que convocava.

Além do mais, constituía ainda assim uma alternativa ao verdadeiro Passeio Público pombalino² que se sabe de existência assaz frustrada até ao aparecimento de novas práticas de convívio mais informais, que o romantismo faz eclodir — o Passeio pombalino parece ter transportado para si a modulação severa da arquitetura da Reconstrução.

Se recorrermos às notícias de visitantes estrangeiros, perceberemos a austeridade de costumes que ainda coartava muitos dos estratos da sociedade da altura. Aliás o regulamento impunha restrições de acesso que determinava uma configuração excessivamente elitista (à semelhança do que acontecia noutras capitais europeias), que impedia que se tornasse um espaço atrativo para segmentos consideráveis da população: “Em Lisboa convive-se pouco e os grupos sociais distinguem-se entre eles por matizes particulares próprios da nacionalidade

a que cada um deles pertence. Os portugueses convivem pouco uns com os outros, e menos ainda com os estrangeiros. Raramente se reúnem e as suas assembleias não são animadas”³. No mesmo tom observa-se que a aristocracia ou “les gens de condition ne vivent en société qu’avec leur famille”⁴.

De todo o modo ficamos a saber pela *Gazeta de Lisboa* de 1795 que depois das Festas de Touros Reais organizadas para as festividades do batizado do príncipe D. António seguiram-se as cavalhadas organizadas pelos fidalgos, ou seja, “que a ilustre cavalgata no passeio Publico, para dalli dirigirem a marcha até a Real Praça (do Comércio)”⁵, como se observou no início.

Do próprio Costa e Silva conhecemos uma carta que enviou a Pina Manique a pedir que amigos seus pudessem entrar no Jardim para verem as iluminações no Teatro da Rua dos Condes. O Intendente haveria de responder dizendo que “por temer os motins noturnos não me atrevo a deliberar em mandar abrir as portas do Passeio depois da hora do costume”⁶. Pina Manique acrescentou que se os portões se abrissem então tinham entrada facultada, “sendo preciso apresentar ao Porteiro o bilhete incluzo”. A tranquilidade da capital e do reino não poderiam jamais ser postos em causa e a prevenção aparecia como um valor primordial desta estratégia.

No testemunho fiel de Ratton ele revela que o seu arquiteto foi Reinaldo Manoel dos Santos quem fez o projeto do Passeio, em 1764, no local onde existiam “humas hortas, chamadas horas da cera, nas quais se deitarão os entulhos das ruínas da cidade”⁷. No seu *Gabinete Histórico*, frei Cláudio da Conceição descreve-o de modo flagrantemente análogo, dizendo que era junto à Praça da Alegria “e ainda se acha por concluir esta Obra segundo o seu risco [daquele arquiteto]”⁸.

Embora marcado no Plano de 1758, a versão da planta que dele conhecemos traz a assinatura do marquês de Pombal, o que significa que é posterior a 1769, data em que este recebe tal promoção. É de presumir que nos anos de 1772-1773 o parque estivesse a ser preparado, tendo em atenção o seguinte relato de Richard Twiss: “on établit actuellement une nouvelle promenade à Lisbonne dont un gouts aura la vue riante du gibet et l’autre celle de l’hotel de l’Inquisition”⁹. O sargento-mor José Monteiro de Carvalho, num documento oficial, do Arquivo Histórico Municipal¹⁰, caracteriza-o por apresentar uma alameda central onde se

plantaram de um lado e doutro cinco renques de árvores, que pelo seu desenho formavam ruas secundárias (perfazendo um total de cerca de 1123 árvores. A sua dimensão era de 1360 palmos de comprimento e 400 de largura, o que equivaleria, sensivelmente, a cerca de 300 e 90 m.

Se compararmos o Passeio Público dos Restauradores com o Cours de la Reine, em Paris, patrocinado por Maria de Médicis, onde se passeava sobretudo de carruagem, verificamos que tem o mesmo alinhamento de filas de árvores, neste caso, apenas quatro e com ulmeiros (no de Lisboa eram freixos) ao longo de uma distância de 1500m¹¹.

Morfologicamente, o Passeio definia um duplo quadrado que abarcava os terrenos entre os Restauradores e a área da Praça da Alegria/Rua das Pretas; as traseiras do Rossio, conhecidas como hortas da mancebia, que a sua má frequência denotava, e o Campo da Cotovia de São José, extensão também conhecida por Horta do Valverde (para além da outra designação que Ratton lhe deu. Veja-se a citada “Planta do Novo Projecto do Citio da Cotovia de S. Jozé”, 1777, assinada pelo Marquez de Pombal e datada de 2 de fevereiro¹², deverá ser dos últimos documentos assinados pelo marquês, posto que a rainha aceitou, logo depois, o seu pedido de exoneração. O marquês instalou-se em Oeiras, mas, a sua segurança era temida e dias depois, a 7 de março, com sua mulher partem para Pombal).

Estes terrenos do Passeio Público foram comprados por Pombal, ao 3.º conde de Castelo Melhor, precisamente no ano de 1764, e além de muitas benesses recebidas, nomeadamente o título de marquês, foi-lhe cedida parte considerável da cerca dos Jesuítas, na encosta de São Roque (despojados que ficaram das suas propriedades, depois da expulsão em 1759). Este veio então a edificar seu sumptuoso palácio, da autoria de Fabri (1792), cujos terrenos no sopé se identificam parcialmente com o palácio do conde da Castanheira, à calçada da Glória, que este, por sua vez, havia comprado recentemente, tanto mais que o seu primitivo palácio ficava do lado oposto da praça e se encontrava bastante danificado. Tal referência poderá dar sustentação à hipótese de que um primeiro palácio terá sido projetado e iniciado antes de 1777 pelo arquiteto Reinaldo Manoel¹³. Na correnteza simétrica, erguia-se o grande palácio Ericeira/Louriçal, que abrangia os terrenos que se estendiam precisamente até ao teatro e a Rua dos Condes, onde ficava precisamente o teatro e cinema Condes. Já na rua das Portas de Santo Antão se encontrava outro

opulento palácio, o dos condes de Povolide, reformado no século XVII (hoje Ateneu Comercial), integrado na freguesia de Santa Justa, pela Reforma de 1777.

Na Planta em causa faz-se referência, pela nota autógrafa de Pombal, que o Passeio deveria ficar entre as casas do conde da Calheta, portanto a Sul, como que a marcar a sua inserção urbana. Desenvolvia-se, para Norte, na direção da praça da Alegria e neste arruamento do lado poente vemos marcada a casa de Salter, pertencente a um tal irmão de Duarte Salter de Mendonça, muitos anos Vereador do Senado da Câmara e responsável pelo pelouro das Obras. Esta fachada correspondia a terrenos pertencentes ainda a D. Joseph de Portugal (referência a um dos Meninos de Palhavã, regressado a Lisboa do exílio do Buçaco, depois da morte de D. José I, em 1777) e também a Francisco António Soares e ao capitão António Pereira.

Do lado oriental, a fachada que podemos observar no *Cartulário Pombalino*, n.º 27, com assinatura do marquês de 1777?, marcada entre a travessa de Santo Antão e a Rua das Pretas, na continuação da rua do Salitre, com a indicação da rua dos Condes e a praça de São Joseph, que dá lugar ao espaço onde se encontra a igreja da Anunciada, e que na planta é assinalada. Deste lado, portanto, os terrenos pertenciam fundamentalmente ao marquês de Louriçal e eram constituintes do logradouro do seu palácio que ficou muito danificado com o terramoto, pelo que foi forçado a abandoná-lo e a ir viver para o de Palhavã¹⁴.

Dois outros proprietários são ainda anotados, as Freiras do Jasmim (?) e Joaquim José da Guerra. Sendo que, se seguirmos um outro documento também deste mesmo ano de 1777, *Relação das Propriedades que se tem edificado [...]*, vemos que na “Rua occidental do Passeyo, propriedade de D. Joseph de Portugal”, que confere, e outros titulares de terrenos, na “Rua oriental do Passeyo, propriedade de D. Isabel Joaquina, propriedade de João Francisco da Costa, propriedade de Joseph Francisco de Almeida, propriedade de Monsenhor Magalhães”¹⁵.

No registo de pagamentos através do Donativo dos 4 % existentes no Tribunal de Contas, vemos que, em quatro anos, entre 1781 e 1785 se despenderam 11 788\$075 réis que corresponde à primeira fase da obra, e para os anos entre 1785 e 1797 o valor em proporção é sensivelmente igual, ou seja, 21 642\$800 réis, o que perfaz um total de investimento de 33 420\$875 réis¹⁶.

Por uma descrição do abade Correia da Serra na célebre descrição da Lisboa Pombalina (1780) para ser publicada na *Encyclopédie Méthodique*, dirigida a Didier Robert de Vaugondy, menciona-o como um "bosquet public, rempli d'arbres que le climat consente et qui embelliront les plus beaux jardins de l'Europe"¹⁷. Como se testemunha pela fotografia em anexo a sua configuração condiz com a descrição feita por Vilhena Barbosa, ao reportar que: "era cercado por grossos muros revestidos da parte interior com buxo e louro, tendo de cada lado 30 janellas com grades de ferro e assentos"¹⁸.

Carl Ruders, pastor sueco que esteve em Lisboa -entre 1792 e 1802, adianta-nos que na sua opinião "O Jardim é grande, bonito e asseado, mas no velho gosto francês"¹⁹, portanto dentro da tradição da influência de Versailles, onde não faltavam canteiros de buxo, plintos com vasos, urnas e esculturas, num dispositivo que ainda reenviava a Queluz. Princípios que davam continuidade ao programa pombalino no que concerne o espaço público, onde a circulação viária em ruas de absoluta ortogonalidade e espaçadas, para uma circulação intensa de população que se queria muito dinâmica e carruagens, o que constituía um fator económico que devia reger a rede viária. O pragmatismo pombalino vedava a construção de poiais por fora, degraus ou escadas, cortes ou entradas para lojas ou oficinas subterrâneas, relexos, cachorradas e galerias, em prejuízo do prospeto e da passagem pública"²⁰. E a estética da cidade derivava da racionalização do tecido urbano e da retícula que presidia aos arruamentos, que conduzia a um maior grau de "formosura".

Costa e Silva haveria, então, de riscar um Projeto para a Entrada deste mesmo Passeio Público que deverá ilustrar a necessidade sentida da sua transformação, ou, então, noutra leitura, que chamaremos de contundente, traduziria uma provocação à sua matriz vernacular, sem demonstração de ornamentos arquitetónicos que utilizassem o vocabulário clássico, fundamento de toda a "beleza" no enquadramento discursivo neo-clássico. Muito mais tarde, também, Alfredo de Andrade Ventura Terra viria a projetar uma entrada para a Avenida num formato de colunata/Arco Triunfal.

Vilhena Barbosa, no artigo citado, enfatiza a situação desprestigiante em que se encontrava com um acesso tosco e inacabado: "A porta de entrada era de madeira, assim como toda a frente, obra provisória, mas que durou muitos anos, porque o pensamento de acabar o passeio esteve completamente abandonado até dezembro de 1834, ano em que a

Câmara Municipal se dirigiu ao Governo, propondo a sua conclusão, e oferecendo o plano; porém as obras só vieram a ter começo em 1835”²¹.

Assim, a sua proposta assenta na qualificação monumental, de acordo com aquele código, segundo os novos parâmetros que, à modernização da cidade, deveriam assistir.

Configurava uma morfologia de Arco Triunfal com colunata, como se de um grande pórtico se tratasse, dando-lhe a grandiosidade que lhe conviria, própria de um grande equipamento público, que a tal gradação deveria aspirar. O desenho poderia ter sido influenciado pelo pórtico do vestibulo reproduzido por Robert Adam, em *The Ruins of the Palace of the Emperor Diocletian at Spalato*, 1764 — este palácio, por seu lado, traduz uma reinterpretação do panteão romano.

A cultura bolonhesa foi sensível à receção do palladianismo em Inglaterra e é confirmado que James Adam, irmão de Robert, que esteve nesta cidade acompanhado de Clérrisau. Foram hóspedes de Carlo Bianconi, o mestre venerado de Costa e Silva. Algarotti, num tom cosmopolita, em 1763, numa carta a Bianconi, transmite-lhe informação sobre a difusão do Palladianismo em Inglaterra, cuja obra mais elogiada é precisamente a construção da Villa Chiswick pelo 3.º conde de Burlington, sob o risco de R. Boyle, 1725²².

Algarotti é uma personalidade influentíssima, no eixo Veneza-Bolonha e depois nalgumas cortes do norte da Europa. Adaptou muitos dos conceitos de Carlo Lodoli (1690-1761), que procura transvazar para a arquitetura o mais alto grau de racionalismo e é um esteio da consolidação no neoclassicismo, sobretudo em Bolonha, de que vem a beneficiar Costa e Silva.

Na cúpula, o tambor serve a Costa e Silva para lhe apor um grinalda em todo o perímetro, que joga com as urnas e com o pináculo rematante da cúpula, partido ornamental condizente com a procura de evitar a monotonia que encontrava na arquitetura da reconstrução. Anotemos que tal coroamento assenta manifestamente sobre um frontão filiável neste neopalladianismo, que lhe era muito caro, numa justaposição de tópicos procurada pelo maneirismo e reflectida, nomeadamente, no Tratado de Andrea Palladio, *I Quattro Libri sull'Architettura*, Venezia, 1570; veja-se um recurso homólogo na cobertura da basílica de Vicenza. Aqui no Pórtico inscreve a serliana ou motivo palladiano para concretizar a entrada principal, desenvolvendo a colunata pelas laterais, expediente gramatical que lhe permitirá

consumar a sua sempre apregoada simetria, uma das traves do neoclassicismo. A elegância e graça concretizam-se segundo estes parâmetros, Costa e Silva não escamoteava a veneração que também devotava ao grande arquiteto de Vicenza.

Reporte-se ainda ao desenho que aquele arquiteto fez de um Templo de planta centralizada, ainda durante o seu período de formação, que foi prémio de segunda classe, no ano de 1771, e hoje guardado na Accademia Clementina de Bolonha. O edifício mostra, ao centro, uma cúpula enquadrada por uma platibanda, tendo sido o seu tambor, menos bem dimensionado, rasgado por janelas retangulares. Estes projetos parecem ser todos devedores de La Rotonda, nos subúrbios de Vicenza²³.

Não conhecemos a datação precisa da encomenda do palácio Castelo Melhor, ao Valverde, mas admite-se que tivesse sido em 1792. Fabri (1761-1817), autor do projeto, compôs um edifício na horizontal com dois corpos com frontões triangulares, numa marcação de torreões com grande portal que liga a varanda nobre abalaustrada e janela com ática semicircular, como já vimos anteriormente, o que poderia ter lançado um repto de aparato para este pórtico.

Dispomos de dois documentos importantes que ajudarão a conjecturar sobre a época em que Costa e Silva poderia ter feito tal proposta. Um é datado de 1781, em que o seu protetor Anselmo José da Cruz Sobral se dirige ao Inspetor do Erário Régio informando-o que o Passeio se encontra bastante degradado e muitos dos equipamentos previstos nos projetos não estão ainda terminados. Focava sobretudo, na zona norte, o caso do Chafariz, da Cascata e dos dois lagos com os seus assentos. E na parte Sul, para além de se insistir que se deveria fechá-lo, acentua e será um sinal para o aparecimento do desenho de Costa e Silva, que se torna indispensável “tirar a planta com o acrescentamento que deve ter [...] e o Portal que se lhe hade pôr”²⁴.

Inequivocamente se menciona o acabamento condigno do passeio, num propósito do seu engrandecimento, para além da sua expansão, com a colocação na entrada nobre, na sua parte meridional e nesse ano Costa e Silva é nomeado pela rainha Professor de Arquitetura civil na Aula Pública Régia. Reinaldo Manuel, autor do desenho inicial ainda estava ativo e era arquiteto das Obras Reais e portanto teria que ser oficiado, admite-se. Mas estaria disposto Sobral a oferecer tal prémio ao arquiteto que ele apoiara em Itália (refira-se que Sobral

estudara em Génova, para aprender o italiano e “o comércio”) e que se mostrava capaz de incorporar as novidades da cultura arquitetónica que o país precisava e que nomeadamente vai também subscrever no momento da escolha do projeto, de Costa e Silva, para o Teatro de São Carlos, alguns anos mais tarde.

O outro documento é assinado, em 1802, por Rodrigo de Sousa Coutinho, ministro e agora o novo Inspetor-Geral do Erário Régio, trata-se de um “Avizo dirigido a Luiz de Vasconcellos e Sousa”, presidente do senado da Câmara, que tem por anexo o “Mappa do Passeio Publico, a Representação de Domingos Vandelli, a respeito de se completar a Obra do dito passeio, conforme o seu risco”²⁵.

Vandelli faz um diagnóstico muito negativo mencionando que além de inacabado está repleto de barracas: “A Inspeção das Obras Publicas no ultimo reinado, que agora occupa o principiado passeio, e o mais até ao jardim da Inquizição e foi aplanado”²⁶.

Terá o conde de Linhares pedido a Costa e Silva um desenho para o Passeio Público, tanto mais que neste ano de 1802 esteve em permanente contacto com o arquiteto devido à condenação imposta a Caetano de Sousa e a outorga da supervisão da obra da Ajuda a Costa e Silva e a Fabri. Não temos elementos suficientes para responder a estas questões, mas ainda poderíamos pensar que Costa e Silva se desenhou o pórtico no tempo de Sobral, não tendo sido concretizado, tê-lo-á mostrado a Sousa Coutinho quando este já na regência do Príncipe D. João toma a iniciativa do acabamento do adiado Passeio Público.

A pasmeira continuou a imperar por aqueles lugares do antigo Valverde e ainda em 1822, Almeida Garrett, com sarcasmo, escrevia: “Se quisermos falar a verdade, e ser sinceros, diremos: que há em Lisboa umas poucas de árvores plantadas em linha; que a isto se chama o Passeio Público, onde não vai ninguém; e que a estes se reduzem todos os lugares de passeio de Portugal, Brasil, e Algarves”²⁷.

NOTAS:

LEAL, Augusto Pinho, *Portugal Antigo e Moderno: Diccionario Geographico, Estatístico, Chorografico [...]*, vol. IV, Lisboa: Liv. Ed. de Matos Mourão, 1873, p. 172.

² FRANÇA, José-Augusto (1977), “Espaces et commodités dans la Lisbonne de Pombal”, in *Dix-Huitième Siècle*, n.º 9, Paris : 1977, p. 164.

³ CARRÈRE, J. B. François (1989), *Panorama de Lisboa no ano de 1796*, Lisboa, Biblioteca Nacional de Portugal, 1989, p. 43.

⁴ LINK, Henrich F. (2005), *Notas de Uma Viagem a Portugal e Através de França e Espanha*, Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal, 2005, p. 278.

⁵ *Gazeta de Lisboa, Suplemento ao n.º XVI*, de 21 de novembro de 1795.

⁶ ANRJ, *Negócios de Portugal*, Caixa 620, doc. s.d.

⁷ RATTON, Jácome (1920), *Recordações de Jacome Ratton sobre as Ocorrências do Seu Tempo de Maio de 1747 a Setembro de 1810*, 2.^a edição, Coimbra: Imprensa da Universidade, 1920, pp. 225-226.

⁸ CONCEIÇÃO, Fr. Cláudio da (1831), *Gabinete Histórico*, vol. XVI, Lisboa: Impressão Régia, 1831, p. 133, anotação é esta: “foi também neste anno que se estabeleceo hum Passeio Publico sobre humas hortas da cera, aonde de deitavão os entulhos das ruínas do cidade: junto à Alegria ainda se acha por concluir esta Obra segundo o seu risco”.

⁹ TWISS, Richard., *Voyage en Portugal et en Espagne Fait en 1772 & 1773*, Berne: chez la Société Typographique, 1776, pp. 33-34.

¹⁰ CARVALHO, José Monteiro de (1778), *Relação/Das Propriedades de Cazas, que nesta cidade de Lisboa, se tem edificado e reedificado, pela nova regulação determinado por Sua Majestade, desde o ano de 1755, até ao prezente de 1776*, Lisboa: 1778.

¹¹ POETE, M. (1913), *La Promenade à Paris au XVIII Siècle*, Paris: Ed. Collin, 1913, p. 85, cit., LE CUNFF, Françoise (2000), *Parques e Jardins de Lisboa, 1764-1932. Do Passeio Público ao Parque Eduardo VII*, 2 vols., dissertação de mestrado, FCSH, Universidade Nova, Lisboa: 2000, p. 15.

¹² AHMOPTC, des 28 C.

¹³ FERRÃO, Leonor (2007), *Eugénio dos Santos e Carvalho: Arquitecto e Engenheiro Militar (1711-1760), Cultura e Prática de Arquitectura*, tese de doutoramento, FCSH, Universidade Nova, Lisboa, 2007, p. 403; SILVA, Raquel Henriques da (1999), “O Palácio Castelo Melhor: contexto e projecto inicial”, in *Monumentos*, n.º 11, setembro, Lisboa: DGEMN, 1999, pp. 20-25; FRANÇA, José-Augusto (1999), “O Palácio Castelo Melhor ao Passeio Público”, in *Revista Monumentos*, n.º 11, setembro, Lisboa: DGEMN, 1999, pp. 8-13; MATOS, José Sarmiento de (1999), “O palácio de Castelo Melhor”, in *Monumentos*, n.º 11, Lisboa: DGEMN, 1999, pp. 15-19.

¹⁴ Cf. *Lisboa em 1758* (coord. Fernando Portugal e Alfredo de Matos), Lisboa: Coimbra Editora, 1974, p. 131, “excepto o palacio do Ex.mo Marques do Lourical que da ruína com o tremor se incendiou com perda lastimosa na maior parte de sua inclyta Livraria”, e TEIXEIRA, José de Monterroso (2008), *El Palacio de Palhavã, Arquitectura e Representación*, Lisboa: Embajada de España, 2008.

¹⁵ Relação das propriedades de cazas que nesta cidade de Lisboa se tem edificado, e reedificado, na forma ordenada pelo novo plano, desde o anno de 1755, até o prezente de 1777 (ANTT, MR, Maço 1000, Caixa 1124, doc. avulso s.n.).

¹⁶ SILVA, Raquel Henriques da (1997), *op. cit.*, p. 561, quadro I; Idem, “O Passeio Público e a Avenida da Liberdade”, in *O Livro de Lisboa*, Irisalva Moita (coord.), Lisboa: Livros Horizonte/Soc. Lisboa 94, 1994, pp. 425-428.

¹⁷ Veja-se “Réponse de José Correia da Serra au nom de L’Academie des Sciences de Lisbonne à Didier Robert de Vaugondy”, cit. in FRANÇA, José-Augusto (1988). *Une Ville des Lumières*, Paris: Fondation Calouste Gulbenkian, Centre Culturel, 1988, pp. 318-319. Nesta proposta de artigo citavam-se nomeadamente algumas das árvores e plantas aí colocadas, como era o caso de “le Corallodendrum. Le Bananier, le Cercis, le Laurier d’Afrique, le Peuplier de Virginie, l’Éleagnus d’Egipte, l’Azedarach de la Syrie”, que seriam regados por uma Cascata que se viria a construir. O que aconteceu mais tarde já no período romântico. Sabemos que Ratton se orgulhava dos seus freixos vindos de Alcochete, da sua herdade da Barroca d’Alva, ou, segundo a sua expressão “fui eu que dos meus viveiros da barroca d’Alva dei todas as arvores freixos, que se achão no dito passeio [...]”, Jácome Ratton (1920), *op. cit.*, p. 238.

¹⁸ BARBOSA, Vilhena Inácio, “O Passeio Publico”, *Universo Pittoreco*, Lisboa: vol. I, n.º 22, Lisboa, 1839-1840.

¹⁹ RUDERS, Israel Carl (1981), *Viagem em Portugal, 1792-1802*, Lisboa: Biblioteca Nacional, 1981, pp. 235-237.

²⁰ Cf. SILVA, Maria de Lurdes Ribeiro da (1997), “Aspectos da intervenção do Senado da Câmara. Os livros de cordeamentos”, in *Actas O Município de Lisboa e a Dinâmica Urbana (Séculos XVI-XVIII)*, Lisboa: Imprensa Municipal, 1997, pp. 101-202; José-Augusto França (1967), *op. cit.*

²¹ BARBOSA, Vilhena Inácio (1839-1840), *op. cit.*, p. 337.

²² Cf. ALGAROTTI, Francesco, *Opere*, Veneza, 1792, VIII, p. 342, e SUMMERSON, John, “Palladio e gli Inglese”, in *Bollettino del. Centro Internazionale di Studi d’Architettura Andrea Palladio [...]*, Vicenza, 1972, pp. 18-19. Robert Adam publicou as suas *Works of Architecture* em 1778, um ano antes da chegada de Costa e Silva a Bolonha.

²³ STILLMAN, Damie (1996), “Robert Adam”, in *The Dictionary of Art*, vol. I, ed. Jane Turner, Londres: Ed Mac Millan, 1996, pp. 134-141.

²⁴ SILVA, Raquel Henriques da (1997), *op. cit.*, pp. 180-181, e doc. 51, p. 647.

²⁵ SILVA, Raquel Henriques da (1997), *op. cit.*, pp. 180-182, e doc. 52, p. 647.

²⁶ Idem, *ibidem*, p. 180.

²⁷ Cf. *O Toucador*, n.º 1, Lisboa, 1822.

VI. 3. A CONCLUSÃO DAS OBRAS DO TERREIRO DO PAÇO.

Rutura – o projeto para a acomodação da corte no Terreiro do Paço: “que toda a praça se transformasse num grande palácio”.

Vejamos agora o inesperado e controverso Projeto que foi pedido a Costa e Silva para a praça do Comércio, que vem a redigir cerca de 1792.

Ainda nesse ano de 1792, Domingos Vandelli, deputado da Junta do Comércio, ao ser consultado sobre a instalação de uma “Prensa de enfardar sacas” na praça, estipula que “emquanto não se concluísse a Obra da Praça do Commercio, onde se achão outras barracas, entendia que não rezultava prejuizo algum, nem ao publico nem à formuzura do edifficio da d.^a Praça”¹.

Adverte-se que perante a emergência “de limpar a Praça de Todas as Barracas, e mais edifícios, que não servem a continuação das Obras publicas”, teria de haver um tratamento igualitário e teriam de desaparecer todas elas. Este lugar continuava um estaleiro e algumas estampas de época testemunham-no com eloquência, sendo os registos de Noël um bom testemunho desse arrastamento, objeto de constante reparos. E os relatos sobre a utência da praça revelam-nos um lugar de frequentes atos de marginalidade que a polícia, atenta, procurava prevenir e noutros casos reprimir.

A Costa e Silva vai ser pedido que apresentasse um projeto para a instalação da residência da família real na corte, que superasse a precariedade que se manifestava, quer na Real Barraca à Ajuda, quer a que também se mantinha, na ocupação provisória, grosso modo, do edifício do Senado Municipal e áreas adjacentes. Esta solicitação é veiculada pelo Tesoureiro-Mor do Erário Régio, ao tempo Anselmo da Cruz Sobral, sendo seu Presidente o 13.^o visconde de Vila Nova da Cerveira, se a data que se sugere para o documento puder ser verosímil.

Mas tenhamos em conta que, em 1788, já Costa e Silva diligenciava para fazer chegar ao Inspetor-Geral das Obras Públicas, por inerência à pasta que ocupava o mesmo Vila Nova da Cerveira, as plantas do quarteirão entre a rua Áurea e a rua Augusta, as plantas do Real Arsenal da Marinha e as que existissem até à praça do Comércio². É conjeturável que a

prontidão da resposta traduzisse alguma urgência de eventuais apreciações, para obras ou remodelações que estivessem em agendamento, e Costa e Silva remeteu-as logo que pôde ao Fiscal das Obras Públicas, Sebastião da Cruz Sobral, filho de Anselmo.

O tópico parecia estar sob pressão...

É forçoso concluir que estes contactos lhe terão servido para receber a encomenda do Erário Régio: a conjuntura alterara-se pois o marquês de Angeja falecera em 1788 e para o substituir a rainha nomeou aquele mesmo visconde de Vila Nova de Cerveira (mais tarde em 1790, tornado marquês de Ponte de Lima). No ano seguinte, isto é, em 1789, a ideia do colossal projeto vai concretizar-se caindo nas mãos de Costa e Silva, tanto mais que Reinaldo Manuel dos Santos, arquiteto das Obras Reais, morrerá logo em 1791, pelo que o espetro de candidatos estaria mais apertado³.

Com toda a clarividência, Costa e Silva, no Parecer que veio a apresentar, adverte para os custos que tal operação de transformação iriam implicar, para que não se pensasse que seria uma obra de mera adaptação, executada com custos elementares. Pela documentação do Arquivo do Tribunal de Contas, foram significativos os gastos com as “acomodações para a família real no paço de Lisboa”, não se sabendo quando começaram os gastos, mas até 1785 saíram do Donativo 66 972\$318, réis e de 1785 até 1794 (o ano da suspensão da obra) o valor é de 65 955\$737 réis, o que perfaz a soma de 125 950\$386 réis⁴, valor próximo ao que as obras da praça do Comércio exigiam, o que confirma as advertências de Costa e Silva.

A localização sobre o estuário do Tejo era soberba e por demais tentadora, mas qualquer arquiteto com alguma preparação aprovaria tal recomendação de prudência (que aliás vem a manifestar depois, quando se pensou na substituição do projeto de Caetano de Sousa para a Ajuda, em 1802). Observa secamente que a escala do conjunto urbano é gigantesca, assim “sem uma grande despesa em destruir e reedificar, como seria necessário, a maior parte delles, nunca se hão de reduzir a huma elegante e decoroza habitação, e verdadeiramente digna da Magestade”. Na verdade, uma das preocupações da tratadística exigia uma adequação correcta e controlada dos custos face à dimensão da obra⁵.

Se repararmos nos projetos que aquele elabora em Bolonha, em 1771, ou, dez anos depois, para a Academia de São Lucas, em Roma, ou os riscos de Cyrillo para o palácio da

Cadeia ou mesmo os de Carvalho Negreiros para grandes palácios, que não tiveram qualquer encomendador concreto, o excesso de grandiosidade é traço comum em todos eles.

A parte mais contundente do parecer é aquela que traduz a veemência da crítica ao projeto da Baixa e mais concretamente à praça do Comércio, invocando “as regras e preceitos do bom gosto”: os edifícios eram todos lamentavelmente desproporcionados relativamente à dimensão da praça, zurzindo “aquelas arcadas estreitas, baixas e miseráveis”. (V. a áspera crítica de Oliveira Martins à efémera Salento de Pombal: “O terramoto durou cinco anos (1755-1760); e subverteu as ruas e as casas, os templos, os monumentos, as instituições e os homens, e até as suas ideias. E sobre as ruínas e destroços da cidade maldita, levantou-se a Jerusalém do utilitarismo burguez”⁶).

Estabelecendo, Costa e Silva, que a monotonia “que reyna em todos estes edifícios, e em todas as partes delles, contraria os preceitos do bom gosto, faz que a vista deles seja bastante desagradavel”. O bom gosto reside no incumprimento da aplicação da sintaxe das ordens, que de todo não estavam subjacentes aos projetos da equipa que levou a cabo a reconstrução. E esta sua pertinaz intransigência não pode ser entendida pela reação ao período de D. Maria I⁷, onde pontuava Cyrillo nas suas igualmente ásperas críticas, às propostas pombalinas e ao seu universo linguístico.

Não era possível defender Eugénio dos Santos com a fórmula do neoclassicismo em arquitetura, ou seja, com a aplicação canónica dos elementos clássicos, que no seu paradigma mais elaborado reportava ao templo grego na sua nobreza, simplicidade e racionalidade. A doutrina do neoclassicismo ia contra as tradições e a marca linguística do seiscentismo construtivo vernacular que se transvazara para os riscos do plano — o que levou Kübler, para caracterizar aquela época, a apropriar a denominação de estilo chão, pela sua simplicidade formal, já entendido como um discurso de sintético nacionalismo⁸.

Se bem que Costa e Silva não fosse um “literal”, isto é, não utilizasse os referentes clássicos de modo ortodoxamente vitruviano, a sua racionalidade projetual passava pelo respeito reverencial dos grandes mestres e o peso académico da sua formação esteve normalmente em primeiro lugar.

Este extremismo já lhe foi desculpado pelo facto de ter realizado obras incontornáveis, de ser um profissional muito competente e com a contrição de ter sido demasiado servil para

com a corte⁹, nesta fase do absolutismo, mas a sua argumentação denota solidez de arguição e o seu fundamentalismo, mesmo assim, é “moderado”. A sua militância na adoção de uma nova sintaxe mostra-se antagónica ao pragmatismo empírico e construtivo dos engenheiros militares que promoveram o levantamento da Baixa. Convém não esquecer que recebeu um alvará de nomeação da rainha para se tornar professor de arquitetura civil em 1781.

Indubitavelmente, a sua proposta vê-la-emos atravessada de megalomania, que irá também marcar o gigantismo do Erário, à Patriarcal Queimada: com todo o despudor, Costa e Silva vem propor que *toda a praça do Comércio se transformasse num enorme palácio Real*, definindo que para a entrada de aparato se utilizasse o Arco da Rua Augusta.

Não esconde que existem alguns entraves sobretudo com os pórticos que considera muito baixos (parece querer referir as arcadas); a grelha de acessos complexiza o propósito de integração, pelo recurso que impunha a muitos passadiços, pelas descontinuidades geradas, prejudicando assim a grandiosidade requerida, para uma residência majestática.

Pelo que vimos conhecia bem a situação do Plano através das plantas que lhe foram pedidas, que cremos as tivesse estudado com todo o pormenor. Sabendo, até, que haveria um grande pátio no Arsenal, que Eugénio dos Santos projetara a partir de 1760, suscetível de ser utilizado para a construção do Paço, mas vem a desaconselhar tal hipótese residual de afetação, por ser excêntrica, à centralidade da praça.

Os seus pontos de partida eram assim o preexistente palácio onde a família real se tinha instalado, que ocupava a parte norte da praça, incluindo o dente formado pelas Casas do Senado da Câmara, que Costa e Silva ainda conheceu, pois o incêndio do edifício ocorreu em 1864 (v. os desenhos de Eugénio dos Santos das Fachadas da rua do Comércio e da rua do Arsenal, rubricados pelo então conde Oeiras, pertencentes à ANBA¹⁰, e o arco da rua Augusta, que iria estruturar na monumentalidade imaginada a sua intervenção. Unindo-se os dois corpos que o ladeavam, embora o do lado nascente não estivesse ainda terminado, essa geminação com o aproveitamento das colunas, constituiu um bloco com impacto arquitetónico, que à sua “utopia” parecia defensável.

Confinando-se a estes corpos, vem a propor uma ocupação que ainda assim se estendia na sua zona pela rua Áurea, rua Nova de El Rey, rua dos Algibebes (atual rua do Comércio) e rua Augusta.

Mas assume que teria que demolir-se a parte que está feita do arco da rua Augusta que “com as colunas que tem, e com outras que faltão, poderia-se fazer tal distribuição e de maneira, que se viesse a formar hum bello e elegante frontispício, e abrindo o ingresso do Real palacio na bocca da mesma rua Augusta, os dous edifícios, que agora se achão separados, ficariaõ unidos, e formariaõ como hum corpo so”.

Argumentava ainda com a conquista de uma fachada norte de grande escala e que ajudava a nobilitar a nova residência do palácio: “acabando ella e terminando-se contra huma das principaes frontarias do palacio Regio, ficaria mais vistoza e com maior decoro”¹¹. Configuraria o remate sul da rua Augusta, que alinhada ganharia uma outra escala.

Não deixando de comentar que a implantação conquistada permitiria ganhar terreno, onde se colocassem muitos pátios e jardins, para além de todos os aposentos, dignos da importância do palácio real. Tinha em mente exemplos que o marcavam fortemente como o caso de Caserta, de Vanvitelli, o *nec plus ultra* das residências de corte, de uma dimensão faraónica (a qual irá de novo servir de matriz para a sua proposta de desenho do Palácio da Ajuda, em 1802).

O catastrófico incêndio da Real Barraca da Ajuda em novembro de 1794, com a decisão imediata da construção de um novo palácio real, que faltava à capital desde 1755, terá motivado o abandono deste projeto. O príncipe D. João exercia na prática, desde 1792, a regência do reino devido ao agravamento do estado de saúde mental de sua mãe.

Perante a calamidade, Queluz renova o seu estatuto de paço real acrescido do cenário oficial que suplementarmente lhe acrescia. A rainha passará a dispor de aposentos na ala que inicialmente foram pensados para o príncipe D. José I, falecido tragicamente em 1788, cómodos que depois passaram a ser designados por Ala D. Maria I, e que tinham tido um projeto de Manuel Caetano de Sousa, terminado em 1796 (como vimos).

Não é de admirar que o Senado, precisamente em 1796, tivesse recebido instruções para regressar à praça do Comércio/Pelourinho e deixar o edifício onde estava instalado no Rossio, o designado palácio da Inquisição, também conhecido por casas do cardeal da Cunha.

Quadro profundo de mudanças políticas em que D. João em face da opção que emocionalmente terá tomado para o levantamento de uma morada régia condigna, no local simbólico do Real Palácio de madeira, ao contrário de seu bisavô, D. João V, que adiou a

resolução. O Magnânimo entre Mafra, basílica, convento e também palácio, e a encenação urbana de uma nova residência em Lisboa que Juvara lhe apresentou, veio a dar prioridade àquele que foi o maior empreendimento do seu reinado, sob o pretexto de que não viveria o tempo suficiente para vir a habitar o paço de Lisboa, por mais monumental que pudesse ter sido. O prínciperegente “de facto” quebrou a regra do adiamento, mas com a escala mafrense no seu pensamento.

A opção de 1795, com a entrega do risco do novo paço a Caetano de Sousa, deriva da concessão que teria de ser feita à rainha ainda por muitos anos viva. É inconsequente, depois da prestação de Costa e Silva no Teatro de São Carlos, início da obra em 1792, e de o mesmo ter sido encarregue de apresentar um projeto de reconversão da praça, nesse mesmo ano, ter sido chamado aquele outro arquiteto para a Ajuda. Só num quadro de continuidade estética que tinha de novo sido reafirmada no corpo do palácio de Queluz, destinado ao príncipe D. José, falecido em 1788, e que depois desse acontecimento passou a ser conhecido como ala D. Maria I.

Apresentava outra lógica, porém, a utilização de Costa e Silva no Terreiro do Paço pela proximidade do discurso arquitectónico e escala do edificado.

A reequação funcional e arquitetónica do Terreiro do Paço

O parecer de 1803, *para acabamento da Praça*, vem no sentido das suas propostas para a alocação do Paço Real na praça, alguns anos atrás. O contexto próximo deste pedido resulta, ao que parece, da venda entretanto efetuada de alguns lotes na rua Nova de El-Rey, pertencentes outrora ao local onde o palácio da Relação esteve para ser implantado. Mas o arrastamento das obras tornara-se insustentável e as despesas continuavam a pesar sobre o erário público. Dispomos das verbas que foram empregues entre 1781 e 1792 e perfazem o tal de 33 3420\$080 réis, incluindo os reparos no dito Cais¹².

A sua contundência não se esbateu relativamente às críticas que desenvolveu, repetindo alguns dos argumentos que utilizara precedentemente, como seja o de não estar perante uma encomenda *ex novo*.

Com alguma arrogância, ou autoavaliação excessiva, convenhamos, assevera que se fosse o caso de construir uma praça de raiz “poderia eu fallar dos modos, com que ellas devem ser construídas e tambem das proporçoens, que devem ter os edifícios, que as circundaõ relativamente tanto à grandeza dellas, como tambem aos differentes usos dos mesmos edifícios”. Fere de morte o projeto com acusações que já conhecemos, quer quanto às infrações do código clássico, quanto à repetição, que não levou em linha de conta a tipologia, conceito que a época dava grande importância, depois de o Barroco se ter interessado sobremaneira por opulentas igrejas e sumptuosos palácios, os novos equipamentos públicos nascidos com o Iluminismo passaram a ganhar proeminência na encomenda.

Depois fixa pontaria crítica em dois alvos principais, ou seja: o Arco da Rua Augusta e os Torreões que fecham a praça a nascente e a poente.

Torna-se curial admitir que algumas das suas sugestões terão sido rececionadas na estampa atribuída a Joaquim Carneiro da Silva, gravada por Gaspar Fróis Machado e também no desenho a lápis de uma coleção particular, que lhe terá servido de base para aquela¹³.

Três pontos devem ser postos em discussão, ou seja, os torreões, o remate da cimalha e o Arco da Rua Augusta.

Ao começar pela fachada norte que bem sabemos estar inacabado o seu corpo nascente, pelas inúmeras descrições que foram feitas em 1775, quando da inauguração da estátua equestre. Situação que repetia os panejamentos em *trompe l’oeil* que foram pintados quando a sagração de Mafra; uma tradição que uma vez mais tinha de novo aflorado. Descontando a análise da resistência da construção que lhe parece não dever ser posta em causa, levando em atenção que se confronta com o inacabamento de uma fachada, então que se remate conforme o desenho do alçado, isto é, “sou de parecer que estes se acabem do mesmo modo, que os outros”, no fundamento de um princípio tratadístico que invoca repetidamente, “a boa e justa symmetria”.

Aconselhava segundo a regra da monumentalidade e da funcionalidade, que era difícil aplicar na continuidade rítmica das três fachadas de que era composta a praça. Deveriam ser colocadas nos remates superiores acima da cimalha real, na sua designação, com “ornatos allusivos ao uso ao qual os mesmos edifícios foraõ destinados.” Alude aos troféus que vieram a ter acolhimento da gravura de Joaquim Carneiro da Silva, que seguiu a regra da

uniformidade e os distribui ao longo de todas as platibandas, acrescentando-lhe uma riqueza escultórica, mais de acordo com a retórica neoclassicante.

Aborda o problema do Arco ao tempo ainda inacabado e durante muitos anos, como se sabe. Desta vez achava que se deviam manter as colunas que para além do embasamento galgavam até ao entablamento, que já estavam levantadas e eram grandiosas. Objetava porém que os ornatos que a rematavam pouco se lhe adequavam e não correspondiam ao “carácter da ordem”. Denunciava a configuração da torre sobreposta pois lhe “parece muito mesquinha a proporção do mais”.

Por fim atreve-se a elaborar um preâmbulo sobre a tipologia do arco do Triunfo enquanto monumento à celebração e à glória dos príncipes, que foram “beneméritos e benfeitores da pátria”, ou para perpetuar algum triunfo exemplar para ensinamento moral dos cidadãos.

Assim propunha que ele fosse repensado enquanto “monumento allusivo às memoráveis acções do Príncipe Regente nosso Senhor”, usando argumentos numa retórica de consagração da figura, que o programa artístico devia de registar. Considera que é uma figura merecedora dessa exaltação, porque “tem usado de todos os meios positivos, e empregado todos os seus paternaes cuidados em procurar a paz e o bem dos seus fiéis vassallos, motivos os mais dignos de huma eterna e bem gloriosa memória.”

Não hesitou em concentrar um outro bloco em tributo do atual soberano, que entraria em competição com o monumento equestre colocado no centro da praça. Com esta proposta, ao gerar uma redundância ensombra a ousadia com que enfrentou as questões derivadas do discurso arquitetónico que a praça coloca.

Um novo problema se colocava relativo à conclusão das fachadas laterais e aqui segue o mesmo princípio, faltando terminar a fachada oriental, que se cumpra o desenho que foi seguido no da Alfândega.

Confrontava-se com um problema estrutural das arcadas desta frente e propõe que se desmontassem em atenção à segurança de obra tão importante e que se lhes fizessem novas fundações. Adiantando de novo que se faria necessário que um enriquecimento ornamental se manifestasse com as balaustradas a receber os “trofeos, e outros emblemas allusivos aos tribunaes que nelles existem”.

Por último, analisa o remate monumentalizante da praça constituído pelos torreões das suas duas alas nascente e poente à parte do sul, que reportam à escala do torreão filipino, construído havia mais de dois séculos neste mesmo Terreiro do Paço. Simbolicamente ele já tinha inspirado Ludovice para a construção da grandiosidade joanina no edifício de Mafra.

Levantava uma reserva de natureza técnica porquanto a espessura das paredes dos torreões face à dimensão das salas, “não tem suficientes encontros para poderem sustentar hum zimbório de pedra”. Advogava, então, o acabamento e a cobertura em madeira com revestimento de chumbo ou cobre, “ou de qualquer materia impenetravel à agua”.

A simetria impunha uma vez mais que cada um fosse igual ao outro, mas de palmatória era o facto de o entablamento ser transgressor do cânone, na consideração de que as pilastras que sustentam o friso serem da ordem jónica e este “estar ornado com triglífos, e metopas, coisas que são características da ordem Dórica”.

Quanto à decoração interior era pouco mais do que rústico e aconselha a que na grande Sala, a cúpula “possa ser decorada de algumas faixas e outros ornamentos accomodados à qualidade destes edifícios”.

Remata com outra crítica à integração nesta cobertura de uma varanda que do ponto de vista da organização das espacialidades é dissonante, por não se saber por que modo se lhe acede e qual a sua utilidade?

“Monotonia que gela”, frase proferida por Cyrillo Volkmar Machado, poderia ser colocada na boca de Costa e Silva, se fosse tão amargurado quanto aquele, na mordacidade para com a arquitetura da Baixa. Facto é que as contundentes críticas de ambos parecem ter gerado uma maldição que se arrastou por dezenas de anos, como um estigma incurável – a própria corte mariana e a do príncipe-regente, ainda no rescaldo dos acontecimentos, se demarcam artisticamente do grande empreendimento pombalino.

Só no segundo quartel do século XX se inicia um processo de refocagem da importância do Plano da reconstrução¹⁴. Mas dominantemente os olhares nacionais são inscritos numa perspectiva apologética, que é instrumental para o entendimento da arquitetura modernista, tendo Pardal Monteiro (1947) sido precursor desta perspectiva e defesa¹⁵.

Da descrição de Costa e Silva do projeto para o risco de um palácio régio para a praça do Comércio conclui-se que, não podendo fazer *tabula rasa* do edificado e propor um projeto *ab initio* com a sua consequente demolição, este se revela, ainda assim, provocadoramente iconoclasta. Embora, anote-se em seu abono, em 1802 ele defendeu o projeto de Manuel Caetano de Sousa, ao contrário de Fabri, para salvaguarda do que já estava levantado do novo palácio da Ajuda, iniciado e desenvolvido entre 1796-1802. O embasamento, assente nas fundações, com uma diferença de cota brutal nas fundações da fachada sul e o piso térreo, que configuravam já esta fachada e a do nascente, a atual dita entrada principal, a constituir, deste modo, um L. Em causa estava um milhão de cruzados investidos pela Fazenda do reino.

Mais contido no projeto de acabamento da praça do Comércio, 1803, embora retomando o posicionamento contestatário global anterior, escrutina detalhadamente as inconsistências que do seu ponto de vista o conjunto acusa.

Estes dois projetos de 1792 e de 1803 surgirão inesperadamente. O de 1802, este para a habitação régia, na Ajuda, e aqui vai materializar as especulações que produzira para o primeiro. Seguindo uma terapia corretiva, que quer ver aplicada na obra de acabamento do Terreiro do Paço (1803) dentro das suas premissas, *grosso modo*, para viabilizar uma conclusão possível.

Neste contexto impugnativo afigura-se que seria de incluir, numa moldura integradora e funcional, a proposta (1781 ou 1802?) que vem a realizar para a incorporação, numa obra pombalina, num modelo que sempre reivindicou, ou seja, segundo a linguagem neoclássica — trata-se do pórtico monumental para o Passeio Público, no sítio do Valverde. Apresenta-se, de novo, como uma crítica implícita à arquitetura da reconstrução que condena e reputa de anacrónica, na sua morfologia.

A Aula Pública de Architectura Civil estabelecida pela rainha em 1781, como vimos, para a qual Costa e Silva foi nomeado pela soberana, constituirá o suporte institucional para a rotura com o ensino e a formação dos engenheiros militares, cuja cultura arquitetónica produzira a reedificação da cidade.

Em 1758, nas *Dissertações* do novo Plano, apresentado por Manuel da Maia em 12 de julho, o parágrafo 11.º, parte III, aludia à desconfortável ambiguidade do estatuto profissional “me persuado estarem em primeiro lugar o Tenente Coronel Carlos Mardel e o Capitão

Eugénio dos Santos de Carvalho, porque além de serem Engenheiros de profissão, são também na Architectura civil os primeiros Architectos”.

Se o plano tem sido revalorizado na sua dimensão “essencialmente urbanística”, o espaço de sociabilidade pombalina, inovador na sua estratégia programática, assume relevo para a compreensão alargada de todas as suas componentes — refere-se ao Passeio Público. Alarga-se, deste modo, as duas dicotomias de espaço público na Baixa, formuladas pelo Terreiro do Paço/Praça do Senado/Pelourinho e pelo Rossio/Praça da Figueira, e uma outra é suscetível de ser equacionada em torno do Arco da Rua Augusta e do pórtico do Passeio Público da época de Pombal.

Mas é na Ajuda, com a determinação de Rodrigo de Sousa Coutinho, afilhado de batismo do marquês, que o imaginário do palácio real de persistente memória filipina, reafirmado nos torreões rematantes da praça, que o processo da Reconstrução e de uma certa visão política para o país volta à agenda governativa. O despotismo na conjuntura, semanticamente, passou de iluminado a ilustrado e o neoclassicismo assume o discurso oficial para o *status quo* político, que o futuro 1.º conde de Linhares reapropria para a sua caracterização, querendo os dividendos de tal paralelismo — enterrando um projeto de arquitetura (1802) conotado ao “Antigo Regime”. Na fidelidade monárquica ao príncipe — regente, percebendo que o desenvolvimento histórico é inapelável, ele investiu ideologicamente nessa aproximação à época vigorosa de Pombal, que pensava mobilizadora para os grandes desafios de mudança, que o reino no início do novo século, pós-Revolução Francesa teria de entender e dinamicamente incorporar numa dimensão cosmopolita.

Foi em nome da grandiosidade de representação monárquica que o príncipe D. João, reequacionando a importância icónica e simbólica do palácio no Terreiro do Paço, através da evocação de Mafra e do paço da Ribeira, que havia chegado até ao terramoto, com audácia, pediu a Costa e Silva que pensasse, nesta escala, a metamorfose da praça na sua vocação matricial de *regia locus*.

Na sua desmesura a proposta para a instalação do paço na praça do Comércio sinaliza a antecipação utópica dos projetos de 1795 e de 1802 para o Real Paço da Ajuda, o último dos quais da autoria de Costa e Silva.

NOTAS:

¹ Francisco Santana (1977-78), *op. cit.*, p. 543, e LOUSADA, Maria Alexandre (2008), “Praça e Sociabilidade: práticas, representações e memórias”, in *Actas do Colóquio Praças Reais: Passado, Presente e Futuro*, Lisboa: Livros Horizonte, 2008, pp. 45-56.

² ANRJ, *Negócios de Portugal*, Caixa 620, pp. 276-277.

³ CORREIA, J. E. Horta (1989), *Voce “Reinaldo Manoel”*, in *Dicionário de Arte Barroca em Portugal*, Lisboa: Presença, 1989.

⁴ SILVA, Raquel Henriques da (1997), *op. cit.*, quadro I, p. 561.

⁵ VITRÚVIO, *Los Diez Libros de Architectura*, Delfin R. Ruiz (introd.), Madrid: Alianza editorial, 1997, p. 72.

⁶ MARINS, J. P. Oliveira, *História de Portugal*, 2 vols., Lisboa: Viúva Bertrand, 1882 (3.^a ed., emendada).

⁷ SILVA, Raquel Henriques da (1997), *op. cit.*, p. 169.

⁸ GOMES, Paulo Varela (1988), *A Cultura Arquitectónica e Artística em Portugal no Século XVIII*, Lisboa: Caminho, 1988.

⁹ SILVA, Raquel Henriques da (1997), *op. cit.*, p. 169.

¹⁰ O projeto para o edifício do Senado parece derivar de um pórtico de Vauban, 1700, para Neuf-Brisac e que foi publicada em Belidor, B., *La Science des Ingenieurs [...]*, t. IV, Paris: Claude Jombert, 1729, estampa 14.

¹¹ ANRJ, *Negócios de Portugal*, Caixa 620; CARVALHO, Aires de (1979), *op. cit.*, p. 101; SILVA, Raquel Henriques da (1997), *op. cit.*, p. 169.

¹² SILVA, Raquel Henriques da (1997), *op. cit.*, quadro I e p. 564.

¹³ FARIA, Miguel Figueira de (2008), *op. cit.*, pp. 203-228.

¹⁴ LEAL, Joana da Cunha (2004), “Legitimação artística e patrimonial da Baixa Pombalina, Um percurso pela crítica e pela história da arte portuguesas”, in *Monumentos*, n.º 21, Lisboa: DGEMN, 2004, pp. 6-27.

¹⁵ ROSSA, Walter Rossa (2008), “No 1.º Plano”, in *1758, Lisboa, O Plano da Baixa Hoje* (coord. Walter Rossa e Ana Tostões), (Catálogo da Exposição). Lisboa: CML, 2008, pp. 25-72.

VII. A REAL ACADEMIA DE MARINHA E DE COMÉRCIO DO PORTO, 1804

VII. 1. UM REFERENTE URBANO GRANDIOSO E OS ANTECEDENTES INSTITUCIONAIS ESCOLARES.

“A educação das pessoas, que se destinam ao serviço da Marinha Real, como Mercantil, está merecendo ao Ministério, como é notório, a maior atenção, zelo e cuidado.”

José Manuel Abreu, projeto de instalação da Real Academia de Marinha do Porto, 1792.

Desde 1762 que existia no Porto uma Aula de Náutica cujo objetivo imediato era a formação de quadros para a defesa da barra do Douro, sobretudo da pirataria que então grassava no Atlântico, visando a proteção do comércio da região duriense¹.

No contexto desta situação, de distúrbio grave, eclode uma reação manifestada na iniciativa dos principais negociantes da cidade do Porto, que apresentaram à Corte uma proposta para a construção de duas fragatas de Guerra para escoltar os navios da frota do Brasil, os quais se encontravam sob a ameaça permanente dos piratas de Argel e Saló².

Já no ano de 1764 se apura que, para além do pagamento ao lente da Aula (António Rodrigues), se despendia nas obras para a reedificação do prédio onde se encontrava instalada a soma de 89\$449 réis³.

Com a criação da Real Companhia Geral da Agricultura das Vinhas do Alto Douro⁴ constitui-se um polo monopolista de matriz colbertiana, na defesa da produção e da qualidade, dos agora designados vinhos do Porto. Face ao dinamismo económico e comercial então

obtido esta poderosa corporação enviou ao governo uma petição para a criação de um estabelecimento de ensino superior, que mereceu aprovação oficial.

Nos seus Estatutos introduziu-se uma cláusula que lhe permitia tomar tal iniciativa, que saía dos objetos estratégicos decorrentes da sua atividade central:

“E porque não haverá muitas coisas no decurso do tempo que decorrente não podem ocorrer para se expressar, concede V. Magestade licença á dita Companhia para lhas poder representar nas ocasiões que se offerecerem pela Secretaria de Estado dos Negocios do Reino para V. Magestade resolver nelas, o que mais convier ao seu real Serviço e bem comum dos seus vassallos e da mesma companhia”⁵.

Assim, numa interpretação extensiva do entendimento da sua missão, a Junta de Administração da Companhia apresentou ao príncipe-regente uma petição para a remodelação da Aula de Náutica, que aí funcionava desde a época de Pombal e do governador Francisco de Almada de Mendonça (1757-1804).

As linhas de força da argumentação em que assentava esta exigência decorriam de um quadro económico muito sustentado que se vertia num otimismo para manter a região competitiva, a que a presença da colónia inglesa, daria exemplo qualificado de gestão e de cosmopolitismo.

Considerava-se que numa cidade, onde a atividade comercial era da maior importância do Reino, depois de Lisboa, não existia uma escola em que se ministrassem as noções de comércio indispensáveis, àqueles que o exerciam; depois, os pilotos que a Academia iria formar, tinham de praticar as línguas francesa e inglesa, pelo que se deveriam instituir no curso estas duas disciplinas.

Assinale-se que se perfilou no campo decisório o confronto de dois modelos escolares, um patrocinado pelo corregedor D. Francisco de Almada, que concertado com Rodrigo de Sousa Coutinho, defendia a criação da Academia de Marinha e Comércio, junto da Casa Pia, solução moldada no perfil da de Lisboa. Em oposição, um outro da própria Companhia do Alto Douro, apadrinhada pelo visconde Balsemão, propugnava para que o estabelecimento ficasse anexo ao Colégio dos Meninos Órfãos (onde já se encontrava fisicamente); veio a subscrever-se a última proposta, que seria francamente inferior à que foi vencida⁶. É de assinalar que numa descrição de 1785 se noticia que estes desamparados aprendiam “ Latim,

Musica, Nautica Dezenho, e outras Artes”, afirmando-se que “as duas Aulas de Nautica e Dezenho são públicas, e gratuitas para os moradores da cidade, que as quizerem frequentar”⁷. Relato que traduzirá outra realidade pedagógica, com a criação de novos estabelecimentos artísticos, nas suas instalações.

Em 1779 regista-se nova iniciativa mecenática da Junta da Administração e a rainha D. Maria I subscreve um decreto fundacional de uma Aula de Desenho e Debuxo, que revelou a boa oportunidade do seu aparecimento, dada a afluência de candidatos aparecidos. O despacho sublinhava a oportunidade por que era “de publico interesse para estes reinos e de particular felicidade para a cidade do Porto e adiantamento das fabricas mui industriosas que nella se erigem”. Nesta escola terá sido professor o arquiteto Carlos Amarante (1748-1815), admite-se, a partir de 1801, depois do regresso de Lisboa, convocado por Francisco de Almada e Mendonça e apresentando já a nomeação como capitão do Real Corpo de Engenheiros⁸.

Surgiu bastante mais tarde a criação da figura de um Diretor Literário para reger os estudos e o funcionamento da Aula, o que denotava que a Companhia do Alto Douro, considerava excêntrica às suas atividades a tutela da Escola. Era o que consagrava a exposição entretanto apresentada ao governo: “Para se conseguir o mais alto grau de perfeição e para maior segurança se manter a boa ordem, não só em todos os ramos das ciências e disciplinas, que se ensinam na mesma Academia, como também dos muitos objetos determinados nos seus Estatutos, alguns dos quais não chegam ao conhecimento da Il.ma Junta Inspectora sem haver autoridade que mais perto indague e descubra os abusos que se possam introduzir [...]”⁹.

Em simultâneo gerou-se algum desconforto nos círculos políticos e culturais do Porto, pela não existência de estabelecimentos de ensino superior na capital do norte. A Companhia conclamava tal corrente de protestos, na conclusão que na mais populosa cidade do país, depois de Lisboa, só existiam, aí, escolas do grau dos estudos menores: primeiras letras, cadeiras de Latim, Grego, Filosofia Racional e Moral e as Aulas de Náutica e de Desenho.

A aspiração à criação dos Estudos Maiores entrou na pauta da aferição universitária, até para evitar a deslocação dos alunos para fora da cidade, para frequentarem as Academias de Coimbra ou de Lisboa.

Foi neste condicionamento que o príncipe-regente D. João, se decidiu pela instituição da Academia Real de Marinha e de Comércio, através de um Alvará de 9 de fevereiro de 1803¹⁰.

Não deixa de ser significativo que se atribuía a inspeção da Academia à Junta da Administração das Vinhas do Alto Douro, na consciência de que um órgão fiscalizador da região seria bem mais eficaz que a tutela pelo governo central. Competência bem alargada à organização e gestão do curso, mantendo um grau de superintendência bastante alargado, nos domínios disciplinares e curriculares, ao ponto de os horários letivos serem da sua responsabilidade (Artigo XIV).

O modelo pedagógico foi decalcado da Academia Real de Marinha, de Lisboa, e para o Curso de Comércio, a estrutura parece ter derivado da Aula do Comércio de Lisboa. A duração do curso era de três anos apoiada num eixo central, que era a Matemática, iniciada com a Aritmética e a Geometria para terminar na Trigonometria esférica (artigos II e IV).

Exigente era a conceção da disciplina de Filosofia Racional e Moral, que era pautada pela da Faculdade de Matemática de Coimbra, cujos conteúdos deviam obedecer aos mesmos métodos, autores, usos, praticados nesta Universidade (artigo XXXVIII).

A Academia Real De Marinha foi fundada em 1799 e mostrava uma propensão menos comercial e mais de defesa estratégica do império. Veja-se que o curso de matemática se justificava “para maior perfeição da náutica e da fortificação¹¹. A Câmara do Porto contribua com 2400\$000 réis anuais para ajuda de pagamento dos vencimentos dos professores e prémios dos alunos¹².

Sem uma lógica concertada o Alvará justifica a criação da Academia para se acudir à miserável condição, em que se encontravam os Meninos Órfãos de Nossa Senhora da Graça. Aliás na sequência do pedido da Junta da Companhia do Alto Douro feito a 4 de janeiro do mesmo ano, para que se levantasse um edifício destinado às aulas da Escola, que deveriam incorporar nos pisos térreos lojas comerciais e cujo produto do arrendamento seria afeto à manutenção do Colégio dos Meninos Órfãos, a planta deste projeto seguia em anexo à representação.

Assim pelo Alvará em causa de 9 de fevereiro, o governo solicita à Junta que proceda aos levantamentos necessários para tais estabelecimentos, de modo a serem aprovados no corte¹³.

NOTAS:

¹ RIBEIRO, José Silvestre (1871), *Historia dos Estabelecimentos Scientificos, Litterarios e Artisticos de Portugal*. Lisboa: Typographia da Academia Real das Sciencias, 1871, p. 296-301, referindo o Decreto de 30 de julho de 1762 que “é justo e necessário que ao mesmo tempo se criem Officiaes com educação para aquelle importante serviço, como os sobreditos me representarão: Hei por bem crear doze Tenentes do mar e dezoito guardas-marinhas”.

² BASTO, Artur de Magalhães (1987), *Memória Histórica da Academia Politécnica do Porto*, reimpressão no 150.º aniversário da Academia Politécnica do Porto, Porto: 1987.

³ AZEVEDO, Rafael Ávila de (1982), *O Porto na época Moderna, da Academia Real de Marinha e Comércio do Porto à Academia Politécnica do Porto*. Porto, 1982, pp. 10-15.

⁴ Instituição da Companhia Geral da Agricultura das Vinhas do Alto Douro. Lisboa, MDCCLVI; sobre o fluxo comercial e marítimo ver RAU, Virgínia (1958), “O movimento da barra do Douro durante o século XVIII”, in *Boletim Cultural* da Câmara Municipal do Porto, n.º 21, ts. I-II, Porto: 1958.

⁵ Idem, *ibidem*, artigo II dos Estatutos.

⁶ LIMA, Américo Pires de (1955) *Subsídio para a pré-história da Academia Real de Marinha e Comércio do Porto*. Separata do *Boletim Cultural* da Câmara Municipal do Porto, vol. XVIII, fascs. 1-2, Porto 1955, p. 8; LIMA, Américo Pires de (1946), “Origens da Academia da Marinha e Comércio da cidade do Porto. Factos e documentos novos”. *Boletim do Douro Litoral*, n.º 4, 2.ª série. Porto, 1946.

⁷ COSTA, Agostinho Rebelo da (1788), *Descrição Topográfica, e histórica da Cidade do Porto [...]* Porto: Na Officina de Antonio Alvarez Ribeiro, 1788, p. 120.

⁸ VASCONCELOS, Florido de (1989/1989), “Carlos Amarante, Arquitecto do Porto Oitocentista”, in *Boletim Cultural*, Porto: Câmara Municipal do Porto, 2.ª série, vols. 7-8, 1989-1990, p. 262, *apud* DUARTE, Eduardo Alves (2000), *Carlos Amarante (1748-1815) e o final do Classicismo. Um arquitecto de Braga e do Porto*. Porto: Edições FAUP, 2000, p. 178.

⁹ RIBEIRO, José Silvestre (1871), *op. cit.*, t. II, pp. 395-396; foi nomeado diretor literário da Academia do Porto, o Dr. Joaquim Navarro d’Andrade, que era lente na Faculdade

de Medicina de Coimbra, diretor e Decano da mesma faculdade, e membro da Directoria-Geral de Estudos e Escolas do Reino.

¹⁰ Alvará do príncipe-regente D. João.

¹¹ RAMOS, Luís Oliveira, (2007), *op. cit.* p. 123, o currículo era mais extenso e incluía a Aritmética, a Geometria e a Trigonometria Plana, incluía também a Álgebra Aplicada à Geometria, Cálculo Diferencial e Integral e os Princípios de Física (onde entravam a Estática, a Dinâmica, a Hidrostática e a Ótica, por último as disciplinas de Trigonometria Esférica e Navegação Teórica e Prática.

¹² PASSOS, Carlos de (1935), *Guia Histórica e artística do Porto*. Porto: Editora Figueirinhas, 1935, p. 227.

¹³ BASTO, Artur Magalhães de (1987), *op. cit.*, p. 67.

VII. 2. UM NOVO PROJETO ARQUITETÓNICO PARA A ACADEMIA COM RISCO DE COSTA E SILVA; A PARTICIPAÇÃO DE CARLOS AMARANTE NA SUA RECONFIGURAÇÃO (1807).

A encomenda do desenho da nova Academia é colocada a José da Costa e Silva (1803), perante a falta de envio do levantamento que o governo solicitara. O consenso em torno do nome do arquiteto parece fácil de entender, posto que se encontrava de quarentena devido à suspensão da obra do Erário, mas muito ocupado no novo ciclo da empreitada da Ajuda. Eventualmente Rodrigo de Sousa Coutinho, que se interessara pela abertura da Academia no Porto, teria respaldado o seu envolvimento, uma vez que o nomeara no ano anterior para a direção das obras do palácio da Ajuda e era ainda o ministro da Marinha, e recém-nomeado (1800) como presidente do Erário Régio. Contudo devemos considerar que no Porto havia um arquiteto, Carlos Amarante, com condições para responder ao desafio como se veio a confirmar posteriormente, e de quem falaremos a seguir.

Os desenhos até hoje não são conhecidos mas uma “Explicação das Plantas do novo Edifício”, pertencente ao Arquivo Nacional, Rio de Janeiro, documentam questões ligadas às funcionalidades, à localização e à envolvente. Os considerandos revelam a capacidade habitual de Costa e Silva para enunciar circuitos de comunicação, distribuição e a preservação da hierarquia de espaços, no propósito do decoro institucional (veja-se logo o n.º 1 Arcada na frente do largo do Anjo¹).

Mas o resultado é confrangedor, por um lado, na omissão de um programa, e do eventual desconhecimento dos objetivos, levam-no à construção de uma proposta, que se considerará aquém de elementar. Nem a sua já longa experiência na Aula da Arquitetura Civil, desde 1781, nem a memória do Colégio dos Nobres que terá frequentado, antes de ir para Itália, para não falar das instalações do Instituto das Ciências de Bolonha, se refletem nos cómodos enumerados.

Através do retrato do príncipe-regente D. João que pertence à reitoria da Universidade do Porto, a qual ocupa atualmente este edifício, e que se presume seja da autoria do pintor italiano Domenico Pellegrini (1759-1840), vemos um alçado e uma planta aí representados. Este artista deixou-nos um outro retrato do filho de D. Maria I, de grandes dimensões

(depositado no Consulado Geral de Portugal, no Rio de Janeiro, mas propriedade do MNAA) onde este é figurado com as plantas igualmente a seu lado, do palácio da Ajuda, a monumental construção régia, que deste modo é consagrada iconograficamente.

Do que podemos identificar, no retrato do Porto, a fachada tem o ritmo da fenestração e a composição de dois corpos, onde se inscrevem dois corpos laterais torreados, bem marcados, solução sintática, que é marca de água do desenho de Costa e Silva.

Flávio Gonçalves ao confrontar a fachada da igreja da Trindade, um projeto de Carlos Amarante, que arrancara em 1803, diz-nos que é grande a proximidade da sua fachada com a frontaria norte da Real Academia de Marinha, realizada “em 1807 por Carlos da Cruz Amarante, que não chegou a ser concretizado. Graças ao desenho de Vila-Nova sabemos como foi a delineada aquela fachada da Academia: corpo central quadrangular, com uma porta em baixo; frontão e dois nichos no andar nobre; e uma torre esbelta no eixo da fachada”².

Significa esta apreciação que o capitão do Real Corpo de Engenheiros Carlos Amarante (1748-1815) foi chamado para se pronunciar sobre os projetos de Costa e Silva, o que fez com toda a correção e polimento” o desenho que para ella fez o Architecto, he segundo as regras e de bom gosto, a decoração das suas fachadas he magestoza, e a distribuição interior he muito bem arranjada”³. Aquele era um profissional com um currículo muito importante, espelhado numa atualização, bebida junto do seu mecenas, o arcebispo de Braga, D. Gaspar de Bragança e vai ser um protagonista com formação atualizada, responsável pela disseminação das linguagens neoclassicizantes, sobretudo em Braga e no Porto⁴. Sendo de assinalar que a disparidade dos honorários que ambos cobraram é abismal: o arquiteto de Lisboa cobrou de honorários 640 000 réis e o do Porto, apenas, lhe terão sido atribuídos uns magros 72 000 réis.

Carlos Amarante porém não deixou porém de desmontar a fragilidade dos desenhos enviados por Costa e Silva com vários pontos sensíveis, nomeadamente o da implantação. Embora, este, ressaltasse que a proposta fora enviada sem conhecer o lugar e a topografia, porque não se deslocou ao Porto e o esboço que lhe mandaram era assaz rudimentar: “Devo advertir, que a pessoa que houver de assistir a esta obra, antes de a por em execução, deve

bem assegurar-se nas medidas do terreno, porque como fui obrigado a servir-me das medidas tiradas do papel que me mandarão; he quasi impossivel que transportando-as de pequeno para maior não tenha seguido alguma pequena diferença”⁵.

Admite-se que as sugestões de Amarante pudessem ter originado a elaboração de um Segundo projeto, mas, tal conjectura, não está seguramente confirmada⁶.

Nas suas intenções de projeto este arquiteto avançava com uma proposta que morfologicamente fosse configurada por um quadrilátero, para contornar o desenho de Costa e Silva, considerado em losango, para grande perplexidade daquele.

Perfilam-se então dois estudos subsequentes, o primeiro datado de 1807, que se subordinou ao edificado da envolvente, ou seja da igreja da Graça, incorporando as novas valências da instituição: o Colégio dos Órfãos, em cumprimento do decreto oficial, e da própria Academia.

No segundo projeto, para além de outro alinhamento, inscrevia-se na planta uma nova igreja de planta central segundo exigência oriunda da corte com um programa de instalações escolares alterado.⁷

Na apreciação sobre a condensação de empréstimos verificáveis no edifício da Academia evidencia-se por um lado, a morfologia do palácio da Ajuda, marcada pela inserção de torrões laterais, “que embora não executados, ficaram acusados nos extremos das frontarias conjuntamente com os corpos centrais”⁸. Tendo em conta a autoria esta filiação é legítima, a que se deve ainda invocar a composição do alçado do Erário Régio.

A outra influência é patente se se confrontar com as frontarias do Hospital de Santo António, “donde se retomam o desenho rusticado do andar térreo com as suas aberturas arqueadas e o templo avançado e encimado por frontão no centro do andar nobre, como também da fachada principal da feitoria inglesa, donde se recupera o uso generalizado dos mezzaninos”⁹, idioleto compositivo de Costa e Silva, que o projeto inicial terá acusado.

No Porto observava-se uma dinâmica construtiva induzida pela política de Obras Públicas do governador Almada de Mendonça. É exemplo mais assinalável desta efervescência a encomenda do Hospital de Santo António, ao arquiteto escocês John Carr (1723-1807)¹⁰. Espelhando a tendência anglo-palladiana, designação que se cola a esta

corrente neoclássica em Inglaterra, mas que por vários fatores, nomeadamente, nos que entroncam, na transferência que Inigo Jones (1573-1652) fez já no século XVII, do legado Palladiano¹¹. Nesta interseção deve ser chamada a figura do cônsul inglês no Porto, John Whitehead (1756-1802) que se tornou um polo indutor da receção desta corrente, acusada com maior notoriedade no edifício da Feitoria Inglesa, junto à ribeira da cidade do Porto¹². Não deixa de merecer comentário que o *Elogio do Porto Setecentista* do árcade António Ribeiro dos Santos, 1745-1818, (depois diretor da biblioteca da Corte em Lisboa) conhecido como Elpino Duriense é ainda o substrato barroco, que inflama as suas estrofes, apenas com ressonância tópica dos poetas da Antiguidade obliterando, assim, o *aggiornamento* neoclássico¹³.

Ainda em 1817 a Junta Inspetora envia uma exposição a um dos membros da Regência do reino, João Salter de Mendonça (1745-1825) com um conjunto de alterações para serem aprovadas pelo Príncipe-Regente, no Rio de Janeiro. Documento preparado, por certo, pelo diretor literário da Academia, Joaquim Navarro de Andrade, lente da Universidade de Coimbra, nesse ano nomeado, e a querer por certo a dar o impulso final às obras¹⁴.

Será admissível equacionar que o dialeto de Costa e Silva ressoa no resultado final, sendo que o contributo de Carlos Amarante face à influência poderosa do anglo-palladianismo de Taylor, no Hospital de Santo António, se conjuga por sintonia com o projeto elaborado na capital.

NOTAS:

¹ ANRJ, *Negócios de Portugal*, Caixa 20, fls. 436-438, CARVALHO, Aires de (1979), *op. cit.*, pp. 126-127; TORQUATO, Maria Lígia Machado (2001), *O Arquitecto José da Costa e Silva: Um Estudo de Transferência de Modelo Architectónico. A introdução da Arquitectura Neoclássica no Brasil*. Dissertação de mestrado, Universidade Pontifícia Católica de Campinas, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, 2001.

² GONÇALVES, Flávio (1969), *Um Século de Architectura e talha no Noroeste de Portugal*. Separata do *Boletim Cultural* da Câmara Municipal do Porto, vol. XXXII, fascs.1-2, Porto: 1969, pp. 54-57, que remete para VILA-NOVA, Joaquim C. (1833), *Edifícios do Porto em 1883*. Ms da Biblioteca Pública Municipal do Porto, estampas 4 e 63; ANACLETO,

Regina (1999), “O edifício da Academia Real de Marinha e Comércio do Porto Nótulas de investigação”, in *Carlos Alberto Ferreira de Almeida, in memoriam*, vol. 1, Universidade do Porto, Faculdade de Letras. Porto: 1999, pp.71-76.

³ ANRJ, *Negócios de Portugal*, Caixa 620, pac.^a n.º 4, (5), Representação de Carlos Ferreira do Amarante, a respeito das obras da Real Academia de Marinha e Comércio do Porto. Porto 12 de janeiro de 1804; V. CARVALHO, Aires de (1979), *op. cit.*, pp. 127-128.

⁴ DUARTE, Eduardo Alves (2000), *op. cit.*, pp. 173-185.

⁵ ANRJ, *Negócios de Portugal*, Caixa 620, pac.^a 2.53, pac.^a 2.54, pac.^a 2.55, “Explicação das plantas do novo Edifício, que se quer erigir na Cidade do Porto, para varias Aulas tendentes à boa educação da mocidade”.

⁶ FERRÃO, Bernardo José (1997), *Projecto e Transformação Urbana do Porto na Época dos Almadás, 1758-1813*. Porto: FAUP, 1997, pp. 234-235.

⁷ XAVIER, João Pedro et alii, *O Edifício da Faculdade de Ciências, Evolução de um projecto*. Porto: Faup publicações, 1994, pp. 31-41.

⁸ FERRÃO, Bernardo José (1997), *op. cit.* p. 235; Carlos de Passos, na obra que se citou, considera que a fachada nascente foi da autoria de um arquiteto de quem não se sabe o nome, mas que poderá ter sido Joaquim da Costa Lima Sampaio, arquiteto da Cidade, o qual participou nas obras da feitoria Inglesa e do Hospital de São João e a quem anda atribuído o palácio das Carrancas (1795), hoje Museu Nacional Soares dos Reis.

⁹ FERRÃO, Bernardo José (1997), *op. cit.*, p. 235.

¹⁰ TAYLOR, René (1960), “John Carr e o Hospital de Santo António do Porto”, in *Boletim da Academia Nacional de Belas Artes*, 2.^a série, n.º 15, 1960; FRANÇA, José-Augusto (1990) *op. cit.*, p. 62; ALVES, Joaquim José Ferreira (1989), *O Porto na Época dos Almadás*. Porto, 1989.

¹¹ SUMMERSON, John (1982), *op. cit.* V. a Queen’s House, considerada o primeiro edifício clássico inglês e ressalve-se a proximidade morfológica com o projeto de Costa e Silva para o palacete Pombal.

¹² FERREIRA, J. A. Pinto (1952), “A Praça da Ribeira”, in *Boletim Cultural* da Câmara Municipal do Porto, n.º 15, pp. 422-453; FERRÃO, Bernardo José (1997), *op. cit.*

¹³ PEREIRA, Maria Helena da Rocha (1967), *Um Elogio Setecentista da Cidade do Porto*, Separata do *Boletim Cultural* da Câmara Municipal do Porto, 1967, pp. 149-155.

¹⁴ JUNIOR, J. Pinto Ribeiro (1866), “Academia Polytechica do Porto”, in *Archivo Pittoresco*, t. IX, 1866, pp. 249-25077.

VIII. A REMODELAÇÃO DA CAPELA REAL DO PAÇO DE VILA VIÇOSA, 1805

VIII. 1. O PATROCÍNIO DA OBRA PELO PRÍNCIPE-REGENTE D. JOÃO; O RISCO DE JOSÉ DA COSTA E SILVA E A DECORAÇÃO FRESQUISTA DO PINTOR MANUEL DA COSTA.

A Basílica da Estrela (1779) é correntemente sinalizada como a proclamação simbólica de um tributo para com o modelo arquitetónico de Mafra, associado ao universo político-religioso joanino. Ela, porém, deve ser entendida numa lógica de continuidade das encomendas áulicas (mas não só), que emerge de modo fundador no Menino Deus e no grande convento, basílica, palácio e biblioteca de Mafra, passa por Queluz (1747) e que está disseminada pelo conjunto de igrejas pombalinas. Seja a de Santo António à Sé (1767), da responsabilidade do Senado da Câmara de Lisboa e da autoria de Mateus Vicente de Oliveira (1706-1785), de quem é, também, o primitivo projeto da Estrela (1779) seja a igreja dos Mártires, em Lisboa (1769), de Reinaldo Manuel dos Santos (1731-1791), que, por sua vez, concluirá a obra daquela basílica da Estrela (1790), ou, ainda na igreja da Encarnação, ao Chiado, e na da Bemposta (1786-1793), ambas projetadas por Manuel Caetano de Sousa¹.

Se pôde receber remosques vários pela desmesura do custo da obra, consagrada ao Sagrado Coração de Jesus, a rainha haveria de responder orgulhosamente:

[...] Com Deus quanto se gasta é pouco; porque de Deus tudo provém [...] – parte da frase está gravada na estampa que foi aberta e na qual se vê o arquiteto a receber das mãos de D. Maria I, a planta proposta para o monumento.

A cultura arquitetónica do pombalino, quer no que refere às edificações palacianas, quer às religiosas, assimilou um gosto de matriz tardo-barroco romano classicizante, mas fortemente sensível às gramáticas decorativas do rococó². É possível afirmar-se que não há uma fratura de gosto, porque, na verdade, a conjuntura económica depressiva, decorrente da catástrofe, vai impor condicionalismos de encomenda e de patrocínio, com reflexos num austero discurso artístico.

De um certo ponto de vista, a Estrela “só” poderia ser obra de Mateus Vicente de Oliveira, que foi o arquiteto predileto de D. Pedro III (1777-1786) e o inspirado executante do cenário da *joyeuse intimité* para a vida da corte mariana, na ressaca perturbada e tardia da catástrofe sísmica de 1755. O correlato civil ou “político” de Queluz é o palácio que Carlos Mardel (c. 1695-1763) construiu em Oeiras, em meados do século, para o conde de Oeiras (1769), depois marquês de Pombal (1779), marcado por uma poética *rocaille*, oriunda da Europa Central³.

A cunhagem internacional do figurino fora dada por G. C. Sicino da Bibiena (1717-1760), na Igreja da Memória, monumento celebrativo do salvamento do rei D. José I do atentado de que foi alvo (1759), que motivou um reforço da estratégia de despotismo iluminado de Pombal. A igreja, na sua elegância romana, com uma fachada marcada pelo jogo de curvas, que potenciam o valor retórico do zimbório, é compatível com o universo formal dos aparatos cenográficos com que Bibiena, continuamente, alimentava os teatros da corte. Consegue, através de uma eficaz gestão da escala e de um controlado equilíbrio nos panos da frontaria, uma maior unidade que a sua referência mafrense não atinge, pelo compromisso excessivo do seu ecletismo de empréstimos. Mafra, porém, sinaliza o processo evolutivo da arquitetura na primeira metade de Setecentos e é o aferidor dos grandes obras, que, entretanto, se vêm a realizar, ou que apenas se planearam.

De todo o modo o seu estaleiro, até pela sua macrodimensão, foi incontornável na formação de arquitetos, escultores e de mão de obra em geral para a empresa de reconstrução de Lisboa, a seguir ao terramoto de 1755⁴.

Podemos atestar que, em Vila Viçosa (e por todo o Alentejo) circulava este gosto régio joanino nas construções religiosas, nomeadamente através da receção feita pelo arquiteto José Francisco de Abreu da obra daquele que recebeu as encomendas mais importantes da época, ou seja, João Frederico Ludovice (c. 1670-1750). De facto, a partir da colaboração daquele arquiteto elvense na edificação da capela-mor da Sé de Évora, da autoria do arquiteto alemão, a sua obra é permeada por este paradigma que é aplicado então nas obras em que intervém em Vila Viçosa, seja no altar-mor da igreja da Graça, do convento dos Agostinhos (1758-1763), seja no Santuário de Nossa Senhora da Lapa (1759-1766), ou de modo mais livre em Nossa Senhora da Piedade em Elvas⁵. De forma perdurável vemos esta mesma fórmula a ser

reempregue, ainda em 1802-1808, na capela do Sacramento, da Igreja de Nossa Senhora da Conceição, da mesma vila, do padroado dos condes das Galveias⁶.

A análise estilística que dela faz Túlio Espanca é, ela própria, reveladora da persistência e validade de soluções de grande prestígio barroco – e nesta altura já contaminados pela estética rococó –, mas reveladora do avanço insofismável das formas neoclássicas.

Os momentos de mudança para novos modelos artísticos geram miscigenações, quer por rigidez de formação profissional, quer por soluções de compromisso, em que também o gosto dos donos das obras gera, por vezes, constrangimentos para o programa.

Espanca considera as igrejas de Abreu [...] *notáveis obras barrocas* [...] – (porém, já entradas no período josefino ou pombalino), a cronologia da execução da obra e o facto de terem sido executadas por este arquiteto, integrado na estética barroca, condiciona a sua análise, notando já alterações, pelo que se tornou importante apreciar o altar da capela do Santíssimo Sacramento como de estilo neoclássico (conforme a legenda da imagem 501 do *Inventário Artístico de Portugal. IX. Distrito de Évora*).

Chegando ao texto, avança com outra descrição “*o retábulo, de mármore branco e negro de estilo compósito ou ao moderno, é trabalho de 1802-1808, executado por mestres canteiros de Borba, António Francisco Painho e importou em 700.000 reais* [...]”⁷.

Há uma variável nestas observações quanto à circulação e apropriação de códigos artísticos que deve ser introduzida e entendida como ponto de viragem: é a chegada da capela de São João Baptista a Lisboa, a majestosa obra proto-neoclássica, que os arquitetos italianos Luigi Vanvitelli (1700-1763) (de que falaremos quando nos referirmos ao palácio real da Caserta) e Niccola Salvi (1697-1751) assinaram⁸. Assistimos de novo ao emprego luxuoso do mármore e à retórica das ordens da arquitetura da Antiguidade a marcarem os paradigmas construtivos, onde a influência na utilização daquele material ou era aplicada taxativamente ou era repetida na imitação da pintura de fingimentos. Com o afastamento da talha dourada, que é o traço identitário da mais louvada arte barroca nacional, alguns autores e mesmo certos viajantes estrangeiros consideram que os interiores das igrejas pós-terramoto em Lisboa revelam uma frieza e uma ausência de expressão artística algo dececionante.

Anote-se que Salvi fora um colaborador na monumental Fontana di Trevi, em Roma, máquina teatral de jogos de água, que acusa a contaminação do vocabulário rococó e se tornou um ícone da Roma do Settecento⁹.

Não sem incluir neste processo o pragmatismo construtivo pombalino balizado nos seus critérios de standardização e de economia, que faz com que a designação flutue com variantes semânticas, onde se valorizam os contributos dos engenheiros militares, a memória das preexistências, e até a vernaculidade, que a longevidade de Manuel da Maia terá aportado.

Acresce que os seus dez anos de aprendizagem em Itália, a admissão, quer na Academia Clementina de Bolonha, quer na prestigiadíssima Academia de San Luca de Roma¹⁰, e a morte dos protagonistas da criação arquitetónica da época de Pombal, facilitaram-lhe a ascensão — Mateus Vicente de Oliveira morrerá em 1785 e Reinaldo Manuel dos Santos cinco anos depois, ou seja, em 1790.

Parece defensável a asserção de que o reinado de D. Maria I “*terminou, em 1792, com o agravamento do seu estado mental nesse ano [...]*. As mortes do seu marido, D. Pedro III, em 1786, do príncipe D. José, que casara com uma irmã de D. Maria I, D. Maria Francisca Benedita, do seu confessor e inquisidor do reino, o arcebispo de Tessalónica, D. Frei Inácio de João Caetano, e dos príncipes D. Mariana Victória, sua filha, e D. Gabriel António de Bourbón, em 1788, os dois últimos vitimados pela varíola, acentuaram a sua debilidade psicológica, que as notícias dos acontecimentos políticos franceses fragilizaram em definitivo — a monarquia, em França, fora abolida nesse ano e, pouco depois, Luís XVI, subirá ao cadafalso¹¹.

A capela de Vila Viçosa revela a adoção do gosto neoclássico com volumetrias despidas e alçados de paramento liso, com recurso a uma serliana, no piso inferior da fachada principal; a estatuária foi executada por Francisco Leal Garcia, (1749-1814), tendo o grupo escultórico dos anjos da capela-mor (muito rebuscado e desequilibrado) merecido, ainda assim, o elogio do professor da Academia de Belas Artes, Francisco Assis Rodrigues¹².

Outro dado importante, para a confirmação de que o estilo neoclássico estava definitivamente consagrado, foi a nomeação do escultor João José de Aguiar (1789-1841) para diretor da Aula de Escultura do Palácio da Ajuda, em 1805. Aguiar tinha sido aluno de Canova e recebera a encomenda da estátua da rainha D. Maria I, entre 1794 e 1798, executada

em Roma, mas que só chegou, em 1802, a Lisboa, sendo destinada ao largo fronteiro à Basílica da Estrela, onde acabou por não ficar¹³.

Outra circunstância trágica abater-se-á sobre a família real e que foi terrivelmente nefasta para o património artístico do reino. Em 1794, um violento incêndio consumiu a Real Barraca da Ajuda de que se salvaram, para além de algum mobiliário, apenas a biblioteca da corte e a Patriarcal, com parte do seu recheio por se ter conseguido isolar os edifícios que não foram atingidos pelas chamas. A corte parte ainda nessa noite para Queluz, sob um manto de desolação e de perda.

Meses antes Beckford foi recebido pelo príncipe-regente em Queluz e relata que o marquês de Angeja lhe revelou que D. João “*andava muito perturbado por estranhos pressentimentos e sonhos ainda mais estranhos [...]*”¹⁴, o que patenteia uma fatídica premonição; por seu lado a rainha demonstrava frequentes alucinações, temente das punições do inferno, que a enchiam de ansiedade e pavor, na sua religiosidade obsessiva.

No ano seguinte, já Manuel Caetano de Sousa, o arquiteto filho de um empreiteiro muito respeitado e que acompanhara longamente a obra de Mafra e do Palácio das Necessidades, apresentava todo o material para a construção de um grandioso palácio real.

Este é um arquiteto influentíssimo, na arquitetura religiosa, na civil e nos retábulos de talha dourada; o seu repertório decorativo, carregado de elementos *rocaille*, remete-o para aquilo que Cyrillo Volkmar Machado considerava “*o mau gosto alemão que ainda cá se usa [...]*”¹⁵, destilando uma crítica implícita a Ludovice, posto que este defendia com intransigência a linguagem tardo-barroca em que fora formado.

Quando foi do início do levantamento do Erário Régio Manuel Caetano de Sousa envolveu-se numa disputa com o colega Costa e Silva, que veio a perder, e que o desgastou nos meios onde se movia, perdendo alguma credibilidade, apresentou de *motu proprio* um projeto alternativo, que de nada lhe valeu.

Respondendo a inúmeras solicitações, para além da peculiaridade do seu discurso a que se juntava a acusação de não ter tido qualquer formação em arquitetura, que Jácome Ratton também criticou, com alguma violência, não pôde evitar graves denúncias de ser pouco rigoroso e honesto em orçamentos de obra, e de favorecimento de empreiteiros. Em 1799

foram-lhe entregues as obras para o palacete quartel da Guarda Real, em frente ao Palácio de Queluz. Instado a pronunciar-se, a sua prestação mereceu severa apreciação de Costa e Silva, tendo proposto que se realizasse um concurso e se recebessem em carta fechada os preços de todos os mestres¹⁶.

Subitamente, em 1800, morre o visconde de Vila Nova da Cerveira (titulado marquês de Ponte de Lima, em 1789), que exercia um poder muito abrangente enquanto ministro e secretário de Estado dos Negócios do Reino, presidente do Real Erário, mordomo-mor da Casa Real, presidente da Casa da Fazenda, presidente da Real Junta do Comércio e inspetor-geral das Obras Públicas¹⁷.

Aparece na cena política a figura assertiva e dinâmica do 1.º conde de Linhares, Rodrigo de Sousa Coutinho (1745-1812) que, pela sua formação, pelos sólidos conhecimentos em economia¹⁸, pelo estágio italiano, enquanto embaixador na corte de Sabóia, conferirá um *élan* de liderança cosmopolita, e imprimirá um método de governação, disposto a tomar as medidas drásticas que o país “*precisava urgentemente ver aplicadas [...]*. Passou a exercer um controlo férreo sobre as opções orçamentais e os gastos realizados nos principais empreendimentos em curso. Em 1796, assumira a pasta da Marinha e Negócios do Ultramar e apresentara, logo, dois anos depois, um documento muito bem fundamentado, designado *Política Global para o Império*, ou seja, um quadro estratégico para a redefinição das políticas ultramarinas.

Antevia o posicionamento de um Portugal metropolitano como o centro de várias possessões, porque, “*Portugal reduzido a si só seria dentro em breve período uma província da Espanha [...]*”, advogava, por consequência, a criação de um estado federal, onde incluía o Brasil.

Considerava, ainda, que o colapso recente, da monarquia francesa resultara da sua situação fiscal e propugnava a adoção de “*uma reforma inteligente para que Portugal pudesse evitar um colapso semelhante [...]*”.

É manifesta a proximidade da rainha D. Maria I e do príncipe D. João com Vila Viçosa. Meses depois da morte do rei D. José I, em fevereiro de 1777, a corte desloca-se ao Alentejo “*a acompanhar a Sereníssima Senhora Rainha Mãe Dona Maria Anna Victoria, que dalli*

partio para a corte de Madrid onde passou todo hum anno em companhia do Rei Catholico seu irmão Carlos III [...] ¹⁹. Depois de quase cinquenta anos, uma vez que o casamento da então princesa das Astúrias se tinha realizado em 1729, os afetos saudosos impulsionaram esta viagem e a família real aproveitou o ensejo para assistir à festa da Imaculada Conceição, que ocorreu em 8 de dezembro. O príncipe D. João tinha sido feito membro da Confraria dos Escravos de Nossa Senhora, logo em 1769, e a sua mãe integrava-a desde 1751, o que lhe conferia grande prestígio — a confraria tivera os seus compromissos renovados em 6 de setembro de 1689, com a aprovação feita pelo arcebispo D. Frei Domingos de Gusmão, irmão da rainha D. Luísa de Gusmão.

Um ano depois, a corte volta ao Alentejo, no mês de novembro, para fazer a receção de estilo à rainha viúva, que regressava de Madrid, tendo durado a sua permanência cerca de um mês. Como resultado benéfico desta presença, a rainha D. Maria I mandou “*calçar a estrada de Borba: calçada que substitui até se fazer a nova de macadam, em 1859-1860 [...]* ”²⁰.

Por ocasião do duplo enlace, em 1785, dos príncipes portugueses e espanhóis, D. João estabelece união com a princesa das Astúrias, Carlota Joaquina, e a sua irmã, D. Mariana Vitória, vem a casar com o infante D. Gabriel António de Bourbon, no objetivo de procurar a concórdia e a benevolência mútua para as duas coroas²¹.

Realizaram-se alguns melhoramentos no paço para o acolhimento da comitiva e para os festejos da segunda “troca das princesas” — acrescentou-se o terceiro piso da fachada posterior, assim como mais uma área de quartos, denominados os “Quartos Novos”, que D. José I já mandara levantar de modo rudimentar, acabou-se o coroamento central da fachada do Terreiro do Paço, que passou a ser designada a “Casa dos Alfaiates” e, finalmente, efetuou-se a profunda remodelação da Casa de Jantar, assinalada, no canteiro de buxo junto à varanda através da data alusiva a estas iniciativas – 1786; as obras foram vistoriadas por Reinaldo Manuel dos Santos, arquiteto das obras reais, e por Simão Martins de Abreu²².

A corte regressa para uma curta estada no mês de fevereiro de 1796 e concede-se o grau de Cavaleiro de São Tiago de Espada aos capelães da capela real e o de Cavaleiro de Cristo ao tesoureiro-mor.

No ano de 1803 é solicitado a Costa e Silva que elabore um relatório sobre a Real Praça do Comércio e acabamento do Arco da Rua Augusta. Veio a propor que se transfigurasse em

algo que perpetuasse a memória dos grandes príncipes beneméritos e benfeitores da pátria (um projeto para o acabamento do Arco da Rua Augusta encontra-se na Academia Nacional de Belas-Artes, erradamente atribuído a Costa e Silva): “*deveria reduzir-se as fábricas existentes na grande Praça do Comércio a uma cómoda e decorosa habitação para Sua Magestade [...]*. A nostalgia do centro do poder e foco de visibilidade para o rei, reforçando-se a colaboração de Costa e Silva com os programas régios.

Um ano depois, em 1804, foi pedido a Costa e Silva que apresentasse os desenhos para a obra da *Caza do Tezouro da Real Capela de Villa Viçosa*. Previa-se, do mesmo modo, a construção da Casa do Capítulo, que deveria ter em conta a reformulação da “Casa dos Armários dos Cónegos”. Pela troca da correspondência com o inspetor das Obras Públicas, nomeado em 1802, João Diogo de Barros de Leitão Carvalhosa (1.º visconde de Santarém, em 1811), confirma-se, porém, que os trabalhos não se iniciaram.

A situação política estava a ficar cada vez mais carregada, para o que contribuía a ambição política e o papel desestabilizador de Carlota Joaquina, que em 1805, patrocina uma conspiração que visava depor o príncipe-regente, seu marido, mas a manobra foi abortada.

Junot é enviado para Lisboa como embaixador e o xadrez político e diplomático fica febril e dramaticamente tenso. D. João passa longas temporadas em Mafra, afastando-se de Queluz, agora que os frades arrábidos tinham sido deslocados de São Vicente para a grande mole conventual, cuja biblioteca fora finalmente terminada, com um elegante projeto *rocaille* de Manuel Caetano de Sousa.

O cerimonial religioso e o coro eram um lenitivo para as amarguras do príncipe-regente, pelo que dá particular atenção à requalificação da imponente capela da basílica, com o equipamento dos órgãos que se encontram em manufatura, por esta data, devido ao seu entusiástico apoio.

É neste contexto próximo que surge a ideia de reforma da capela do paço, tanto mais que a corte decide passar três meses em Vila Viçosa, chegando em janeiro e ficando até 22 de abril de 1806²³. Por razões de estratégia militar, D. João ordenou que a sede do Quartel das Armas da Província do Alentejo se mudasse, durante esta permanência, para aí e as manobras dos exércitos, dirigidas pelo governador militar, o 3.º marquês de Alorna, decorrem no Campo

do Carrascal, contíguo à Horta do Reguengo, e são ainda levadas a Elvas²⁴. Pelo quadro de Domingos António de Sequeira, *D. João passando revista às tropas em Azambuja*, datado de 1803²⁵, poderemos imaginar qual seria o aparato destes exercícios em que o príncipe-regente vinha participando, no crescendo da ameaça político-militar francesa²⁶.

O arcebispo de Évora, frei Manuel do Cenáculo (1724-1814), confessor e mestre do príncipe D. José, falecido prematuramente, em 1786, como vimos, não deixará de passar em Vila Viçosa para cumprimentar a família real e pronunciar-se sobre a ventania jacobina que fustigava a Europa — ele que fora um dos religiosos ligados às luzes católicas e colaborador influente de Pombal nas reformas educativas e culturais.

Relata-se que, em 1806, Costa e Silva, com o estatuto de arquiteto da obra da real capela, se desloca a Vila Viçosa, acompanhado do seu discípulo, Manuel Caetano da Silva Gayão, tendo em vista o arranque da remodelação da capela. Para permitir a execução dos trabalhos planeados, a capela real muda-se para a bela igreja jesuítica de São Bartolomeu, situada na praça Nova, no extremo oposto ao castelo.

No objetivo de fazer aprovar o projeto, sugere o arquiteto que se não faça a reutilização das antigas colunas que constituíam a “maquineta”, em talha dourada (infelizmente, dela não ficou qualquer registo iconográfico) que, é de supor, ter sido levantada quando da reforma da capela por D. João V, certamente em 1729, na época das melhorias, que se traduziram, nomeadamente, no embelezamento do portal do claustro e da torre sineira para os festejos da primeira “troca das princesas”.

O retábulo, segundo o novo risco, ao gosto neoclássico “*esta determinado a fazer-se em Lisboa [...]*”²⁷. Anote-se as vicissitudes das alterações de preferência por correntes estéticas, reportando-nos à exigência de D. João V feita ao cabido da Sé de Évora, quando da transformação da capela-mor medieval, que impunha a adoção de um estilo, influenciado por Ludovice, pelos relatórios e informações recebidos de Roma, mais de acordo com a estética, que marca a grandiosidade do seu reinado, a querer repercutir o gosto papal.

Costa e Silva pormenoriza as difíceis condições de realização da sua planta, pois não se escusa a criticar o modo como se edificou “*uma obra tão desordenadamente [...]*. Da parte que se liga aos Quartos Novos, ou seja a Sul, achou três paredes “*encostadas huma a outra [...]*, e a cobertura estava “*fora do lugar, porque em lugar de ser formada ao vivo da parede*

*he formada sobre a sacada da simalha [...]*²⁸. Lamenta-se profundamente dos árduos trabalhos e das preocupações sobre o resultado final, contando com a benevolência do príncipe-regente na troca de ofícios com João Diogo Carvalhosa, inspetor das Obras Reais. Para verificação da complexidade da intervenção em Vila Viçosa, é nomeado como inspetor local dos trabalhos Vicente Ferrer de Siqueira, tanto mais que o arquiteto tinha urgência em voltar a Lisboa, devido ao acompanhamento da construção do Palácio da Ajuda.

Que Costa e Silva queria vigiar de perto, dada a escala do empreendimento e a competição indisfarçável mantida entre ele e o coautor do novo projeto, Francisco Xavier Fabri. Na correspondência de Costa e Silva apura-se a evolução da obra e os detalhes construtivos, entre 1804 e 1807. Em maio de 1806 terá havido a apresentação das plantas da capela para aprovação, sendo sensível a questão dos altares laterais, que acolhiam pinturas importantes, de Carlo Maratta (1625-1713) e de Matteo Rosselli (1578-1650)²⁹. Refere-se que os azulejos preexistentes iriam ser retirados, o que significa que as marcas vernaculares da construção iriam desaparecer³⁰.

Só em 1807 terão começado as obras de escaiola e de estuque da abóbada para que a pintura decorativa pudesse igualmente ter execução. Por sua vez, o organeiro António Machado Cerveira (1756-1828), partirá para Vila Viçosa, para armar a caixa do órgão entalhado por António Ângelo (at. 1766-1814)³¹, na sequência da conclusão do coreto dos músicos e, bem assim, do acabamento da tribuna para a família real³², bem colocada funcionalmente, junto dos aposentos, onde se encontram os Quartos Reais, que beneficiaram, mais tarde, de uma profunda remodelação na época do rei D. Carlos.

É fixado também o pedido de uma planta para a Sala do Tesouro, para guardar as preciosas alfaias, que lhe pertenciam³³. Costa e Silva apresentou-o a João Diogo de Barros Leitão Carvalhosa, de modo oficial:

“Rem.tº a V.^a S.^rº o plano feito para a casa do Tezouro da real Capella de Villa Viçosa do qual, pellas anotaçoens que vão feitas, poderá V.^a S.^a ver o arrançamento dos commodos que segundo a minha fraca intelligencia, e attedendo ao sitio he o melhor que se pode fazer”³⁴.

Nesta época, estava, também, Costa e Silva em Mafra a adaptar o palácio para uma nova estada do príncipe-regente D. João e, ao mesmo tempo, a aconselhar sobre o programa decorativo que os órgãos deveriam receber.

António Ângelo deve ser considerado, um dos mais talentosos entalhadores e marceneiros que acompanha a transição dos finais do século XVIII para o XIX, com obras em Queluz, Mafra e São Vicente de Fora.

Os estucadores são chamados a intervir e as reparações dos telhados com o vigamento novo condicionam o acabamento da abóbada.

Chegado a este ponto da obra, Costa e Silva terá escolhido o pintor Manuel da Costa (1755-1823), para executar o conjunto das pinturas dos tetos da real capela e “*mais partes do Real Palácio [...]*”³⁵.

A empreitada estava prevista decorrer entre janeiro e outubro de 1807 contudo, a extensão da obra fez prolongar o seu trabalho, sem o assentimento oficial; as sete semanas que decorreram até princípios de dezembro, o inspetor não as quis considerar, pelo que foi Costa e Silva quem se teve de responsabilizar pelo pagamento dos ordenados em causa³⁶. Fricção que se repetiu numa intriga que gerou um conflito que Manuel da Costa manteve com o pintor Domingos António de Sequeira³⁷. Em causa estava o depoimento acusatório de Manuel da Costa contra o excessivo entusiasmo e conivência de Sequeira para com os ocupantes franceses, tendo vindo a ser acusado de jacobinismo perante o Tribunal da Inconfidência.

O espectro das invasões napoleónicas e a perturbação que se instalava na vida política e nas relações interpessoais terá justificado esta atitude inflexível do inspetor para com Costa e Silva. Veja-se que, de modo elucidativo, também, em dezembro de 1807, o Conselho da Regência impõe que seja interrompida a obra do Palácio da Ajuda e que, em três semanas, todo o pessoal em serviço fosse despedido.

Nesse ano de 1807, ao que parece, já o príncipe D. João teria junto de si, em Lisboa, as peças do notável tesouro da capela de Vila Viçosa que acompanhou a família real na deslocação ao Brasil (outras interpretações, nomeadamente a de Túlio Espanca, apontam para que terá sido saqueado durante as invasões francesas).

Na Capela de Santo Ildefonso, integrada na sacristia dos bispos deões, o teto é decorado por um friso de acanto (ou de palmito) estilizado em tons castanho e cinza-verde, que lhe concede ritmo e animação equilibrados (v. uma orla análoga no *Serviço Etrusco*, 1785-1787, da Manufatura Real de Nápoles, na coleção real inglesa, Windsor). O medalhão central estrutura-se formalmente com uma grinalda, duas volutas lineares definem os topos da extensão da oval, sendo os remates constituídos por ramos estilizados em repuxo.

Não deixa de evocar motivos da porcelana de Sèvres, das décadas de 60 e 70 do século XVIII, como é bem patente na decoração do serviço de Madame du Barry, acabado em 1771, e designado como *Service avec petites vases et guirlandes*³⁸, ou ainda demonstrando proximidade com a decoração de Adam para a Sala Etrusca, de Osterley Park (1775-1778). É o mesmo partido de simplicidade e linearidade que vemos repetido, por Manuel da Costa, no palácio do Manteigueiro, em Lisboa, obra de opulência burguesa, da autoria de Manuel Caetano de Sousa, 1787.

No teto da nave central da capela de Vila Viçosa, os motivos decorativos inscritos nos caixotões retangulares são inspirados nos sempre muito citados *groteschi*, que Rafael executou para as *loggie* do Vaticano.

De tal modo famosos que obtiveram a reprodução em gravura logo no século XVI e vieram a ser novamente publicados a partir da segunda metade do século XVIII, por exemplo no *Répertoire des Artistes*, da responsabilidade de Jombert. Este tratado enciclopédico é acompanhado por desenhos de variadas origens e temas, apresentando nos seus dois volumes com 688 ilustrações. Pretendia certamente atingir um vasto leque de artistas e de artesãos, por isso foi levado a incluir as dezasseis de Gouthière, com as composições de Rafael para os grotescos do Vaticano. Acentue-se que, neste oportuno sentido de divulgação, vem a intitular-se alguns agrupamentos de gravuras sob a designação, muito à moda, de *à la grecque*, por ser comercialmente mais atrativa, naquele momento³⁹.

Neste quadro alargado de hipotéticas fontes, devem ser citados, com proximidade sensível, os desenhos de Charles-Louis Clérissieu (1721-1820), que pintou abundantemente vistas de antigos monumentos, chegando a ser considerado “pintor de ruínas”, estendendo esta sua propensão para outros de maior invenção e fantasia. Interessado em motivos ornamentais retirados de autênticos edifícios, teve especial preferência pelos grotescos de Rafael (1767),

de que organizou um álbum apresentado a Catarina II da Rússia, no qual notamos muitos dos motivos reproduzidos na capela de Vila Viçosa⁴⁰.

Evocam, ainda, no contexto de uma cultura de imagem gravada e apropriada através de estampas e de peças de arte, como exemplificámos no caso da porcelana e o mesmo acontecendo no campo do mobiliário, da ourivesaria, dos bronzes e da tapeçaria, os desenhos efetuados por Nicolas-Joseph Maria, (c. 1720-1802). Estes foram gravados por Pierre-Edme Babel (c. 1710-1775) e publicados em 1765, no compêndio *Premier Livre de Desseins de Joaillerie et Bijouterie*, que insere 254 desenhos de joalharia: caixas de rapé, castões de bengalas, caixas de relógio e sinetes, dentro da gramática neoclássica.

Na encomenda do palacete, em Queluz, para o 2.º marquês de Pombal, da autoria de Costa e Silva, vemos uma das mais notáveis residências desta época⁴¹. Volumetricamente bem proporcionada demonstra, na fachada, um elegante equilíbrio, onde, numa planimetria ritmada por pilastras de aparelho *rusticato dolce*, se inscrevem ao alto janelas retangulares, no objetivo de se contraporem à horizontalidade do friso e da cornija rematantes. A harmonia do desenho traduz uma intencionalidade, que o neoclassicismo procurava em termos de decoro, simplicidade e estabilidade. Não deixa de lembrar o palácio de Louveciennes de C. Ledoux, para Madame du Barry, 1770-1779, ou o *Petit Trianon* (Versailles), soberbo projeto de Jacques-Ange Gabriel, 1761-1768⁴². Curiosamente, registre-se que este se quis opor a Versailles e, por isso, o palacete do 2.º marquês de Pombal não partilhou do revivalismo Luís XIV, muito em voga, na altura; por seu lado pode expressar a mesma atitude para com o excesso de fantasia, de ornamento e de hedonismo, próprios do rococó e expressos na delicadeza orgânica do palácio de Queluz. Mas é a Adam que a referência parece ser mais explícita.

Neste palacete Manuel da Costa terá uma das suas intervenções mais sofisticadas, o tal gosto de matriz pompeiana que se manifesta como o estilo etrusco, o *goût grec*, ramo secundário, como graciosas folhas variadas, saídas do tronco maior do neoclassicismo⁴³.

Na sumptuosidade ornamental do vestíbulo encontramos o discurso artístico daquelas correntes, expresso num repertório de troféus, vasos, grinaldas, medalhões, festões e figuras alegóricas, variantes de motivos helenísticos, num jogo perspético, potenciado pelos dois patamares escalonados, numa cenografia de inspiração clássica rara entre nós⁴⁴.

Na capela do palácio da Ajuda, muito provavelmente do risco de Costa e Silva, deparamo-nos com um harmonioso espaço, assaz equilibrado, cuja policromia suave resulta do emprego de vários tons de lioz, onde sobressai o rosa. Com a sua grandiosidade contida, num pé-direito imenso, utiliza pilastras gigantes para definir intercolúnios e absorver as portentosas janelas e varandins. O interior é marcado por uma subtil decoração de estuques, bem mais tardia, dita neo-renascença; nas sobreportas dos intercolúnios os frisos simétricos contínuos, porém, evocam o gosto dos Adam.

No altar, o dispositivo arquitetónico segue a mesma tipologia do de Vila Viçosa, inspirado na gramática clássica.

Verificável nas duas colunas da ordem coríntia, que sustentam um entablamento e um frontão. Enfatiza a gravidade desta solução, o pedestal, assente num plinto, onde se eleva a base e o fuste; no remate, o entablamento suporta uma ática semicircular.

Na capela de Vila Viçosa, as suas colunas e capitéis são em mármore da região porém, na sua incompletude, o frontão, ou a ática que o devia rematar não existem.

Eventualmente, admite-se, que por constrangimentos financeiros, foi substituído por uma grinalda pendente, de gosto pompeiano, de estuque relevado (aflora aqui a formação de Manuel da Costa como cenógrafo talentoso, que demonstrou ser, nos muitos teatros onde deu colaboração). Este mesmo tipo de festões irradia, no remate superior, para circundar a grande cartela ao centro, que acolhe o digrama AM (Ave-Maria), alusivo ao culto de Nossa Senhora e às glórias da Virgem, encimado por uma grande coroa real.

No remate nascente da abóbada de meia-cana, perto do arco cruzeiro, sublinhado por cercaduras fitomórficas, encontramos um friso com diminutos caixotões, inscrevendo rosáceas de nítida inspiração antiquizante.

Com a partida da corte a capela viu acumularem-se as dificuldades e o saque das suas alfaias pelos franceses perturbou ainda mais o seu funcionamento. Resolveu-se enviar ao Rio de Janeiro, em 1811, dois capelães que levavam uma memória das dificuldades e um plano de governação para a capela, que estava paralisada⁴⁵.

D. João VI veio a restabelecer a Ordem Militar da Torre e Espada e a instituir, por Decreto assinado no Rio de Janeiro, em 1818, a Real Ordem Militar de Nossa Senhora da

Conceição de Vila Viçosa, padroeira do reino (extinta com a República por estar vinculada ao monarca reinante) e, assim, aquele emblema mariano dimensiona, noutra escala, o investimento régio, quando, cada vez mais, a historiografia recente vem sublinhando o valor simbólico destes espaços⁴⁶, de incidência política, devido à aproximação do culto divino e do culto à pessoa do rei, de aparatosa memória quinto-joanina.

NOTAS:

¹ FRANÇA, José-Augusto (1966), *Lisboa Pombalina e o Iluminismo*. Lisboa: Bertrand, 1966; CORREIA, J. E. Horta (1991), *Arquitectura Portuguesa: Renascimento, Maneirismo e Estilo Chão*. Lisboa: Presença, 1991.

² SILVA Raquel H. da (2004), “Arquitectura Religiosa Pombalina”. *Monumentos. Dossiê: Baixa Pombalina*. Lisboa: DGEMN, (set.) 2004, n.º 21, pp. 108-116.

³ WOHL, Hellmut (1973), “Carlos Mardel and his Lisbon Architecture”, in *Apollo*. Londres, (abr.) 1973, n.º 134.

⁴ PIMENTEL, António Filipe (1992), *Arquitectura e Poder. O Real Edifício de Mafra*. Coimbra: Instituto de História de Arte da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 1992; GOMES, Paulo Varela (1988), *A Cultura Arquitectónica em Portugal no Século XVIII*. Lisboa: Caminho, 1988.

⁵ José Francisco de Abreu natural de Elvas, além das obras referidas, projetou, também, o edifício dos paços do concelho e, provavelmente, o palácio Sousa da Câmara, ambos em Vila Viçosa, em programas de natureza civil, mais voltados para uma inspiração baseada no estilo chão.

⁶ ESPANCA, Túlio (1979), *Inventário Artístico de Portugal. IX. Distrito de Évora. Zona Sul*. Lisboa: Academia Nacional de Belas-Artes (ANBA), 1978, vols. I e II.

⁷ Idem, *ibidem*.

⁸ RODRIGUES, Maria João Madeira (1988), *A Capela de São João Baptista e as suas Colecções na Igreja de São Roque*. Lisboa: Inapa, 1988; idem, “A Igreja de São Roque. Proposta de interpretação”. *Boletim da Junta Distrital de Lisboa*, série III, n.ºs 73-74; VITERBO, F. M. Sousa (1900), *A Capella de São João Baptista*. Lisboa: Santa Casa da Misericórdia, 1900.

⁹ SCHULTZ, Norbert C., (1980), *Architectura Tardobarroca*. Milão: Electa, 1980, pp. 18-19 e 29.

¹⁰ VITERBO, F. M. Sousa (1922), *Diccionario Histórico e Documental dos Architectos, Engenheiros e Constructores Portuguezes* ou ao Serviço de Portugal. Lisboa: Imprensa Nacional, 1922.

¹¹ SERRÃO, Joaquim Veríssimo (1934), *O Marquês de Pombal, o Homem, o Diplomata e o Estadista*. 2.^a ed. Lisboa: Câmara Municipal, Oeiras e Pombal, 1987.

¹² RODRIGUES, Assis F. (1842), “Comemorações Joaquim Machado de Castro”. *Revista Universal Lisbonense*, 1842, n.º 9; Leal Garcia foi discípulo de Alessandro Giusti (1756) em Mafra e acompanhou Machado de Castro para a obra da estátua equestre de D. José I, tendo dado especial colaboração nos grupos escultóricos do pedestal. PINHO, Elsa Garret (2002), *ob. cit.*

¹³ FRANÇA, José-Augusto (1991), *ob. cit.*

¹⁴ BECKFORD, William (1977), *Alcobaça e Batalha. Recordação da Viagem*. Lisboa: Vega, 1977, p. 117.

¹⁵ MACHADO, Cyrillo Volkmar (1823), *Colecção de Memorias Relativas às Vidas dos Pintores e Escultores, Architectos e Gravadores Portugueses [...]* Lisboa: Impresso por Vitorino Rodrigues, (ed. citada da Imprensa da Universidade, Coimbra, 1922). 1823.

¹⁶ CARVALHO, Aires de, (1979), *ob. cit.*

¹⁷ HESPANHA, António Manuel (1993), (coord.) José Mattoso (dir.). António Manuel HESPANHA, *História de Portugal*. IV. *O Antigo Regime (1620-1807)*. Lisboa: Círculo de Leitores, 1993, pp. 185 e segs., “os inspectores tinham como principal atributo proceder à elaboração de relatórios sugerindo a resolução dos problemas administrativos [...]”

¹⁸ CARDOSO, José Luís (2001), “D. Rodrigo de Souza Coutinho, a Casa Literária do Arco Cego e a difusão técnica e científica em Portugal”. *Actas do Colóquio “A Casa Literária do Arco do Cego”*. Lisboa: Universidade Autónoma de Lisboa, 2001, pp. 1903-203 (*Anais*, série História; VII/VIII).

¹⁹ FIGUEIREDO. António Pereira de (1800), *Compendio das Ephocas e Sucessos mais Illustres da Historia Geral*. 2.^a ed. Lisboa: Typ. da Accademia Real das Sciencias, 1800, pp. 395-396.

²⁰ ESPANCA, Padre Joaquim J. R. (1892), *Compendio de Noticias de Villa Viçosa*. Redondo: Typ. de Francisco Carvalho, 1892, p. 243.

²¹ SOUZA, João de Saldanha Oliveira (1945), *Jornada que Fez até Trujillo, Vindo de Vila Viçosa para Aranjuez, a Senhora Infanta de Portugal, Dona Mariana Vitória em Maio de 1785, Após o Casamento com o Infante de Espanha Dom Gabriel António de Bourbon*. Madrid, 1945.

²² BRANCO, Fernando Castelo (1977), “Subsídios para a história do palácio de Vila Viçosa”. *Belas-Artes*. Lisboa: Academia Nacional de Belas-Artes, 1977, 2.^a série, n.º 31, pp. 71-76; TEIXEIRA, José (1983), *O Paço Ducal de Vila Viçosa*. Lisboa: Fundação da Casa de Bragança, 1983; CABRAL, Agostinho Augusto (1889), *Noticia Histórica e Estatística do Palacio e Real Tapada de Villa Viçosa*. Évora: Typografia, 1889, p. 29, refere que “Em 1806 e annos seguintes mandou D. João, o Principe Regente, reedificar a capella-mór da real capella, para que o bispo deão da capella tivesse jurisdição ordinária em todo o território de Villa Viçosa, desmembrando-se do arcebispado d’Évora, e creando n’elle um Exempto – *Nullius Diocesos*”.

²³ ESPANCA, Padre Joaquim da Rocha (1892), *ob. cit.*, p. 243.

²⁴ *Gazeta de Lisboa*, 21 (jan.) 1806, n.º 5 e suplemento n.º XVI, 3 (mai.) 1806.

²⁵ O 3.º marquês de Alorna (1754-1813) tinha sido graduado marechal de campo, em 1795, e redigiu um memorando a pedido de D. João VI, a que deu o título de *Reflexões sobre o Sistema Económico do Exército*; não chegou a ir para o Brasil, por apoiar o designado partido “francês”.

²⁶ Palácio Nacional de Queluz, n.º inv. 260 A, assinado e datado de 1803, revela um exercício de retrato equestre de inspirada execução, v. *Sequeira, Um Português na Mudança dos Tempos*. Lisboa: MNAA, 1997, Catálogo da Exposição, imagem n.º 58, p. 157.

²⁷ GUIMARÃES, J. Ribeiro (1873), *Summario de Varia Historia: Narrativas, Lendas, Biographias, Descripções de Templos e Monumentos*. Lisboa, Rolland & Semiond, 1873, pp. 166-169. Este autor estudou os campos de manobra no reinado de D. Maria I: Campo do Quadro, Azambuja, 1798, Vila Viçosa e Elvas, 1806 e Mafra, 1807, entre outros. Sobre aquele que foi realizado no Alentejo, que simulou a batalha de Austerlitz, assistiu o príncipe-regente e era constituído por seis regimentos, seis esquadrões e uma bateria de artilharia.

²⁸ CARVALHO, Aires de (1979), *ob. cit.*; ANRJ, *Negócios de Portugal*, Caixa 620, fl. 225.

²⁹ GUSMÃO, Adriano de (1949), *Pinturas de Carlo Maratta e Mateo Rosselli identificadas em Vila Viçosa*. Lisboa: Casa de Bragança, 1949, pp. 9-14.

³⁰ ANRJ, *Negócios de Portugal*, Gavetas I-3, 27 E, Doc. 49, Carta de 3 de junho de 1806.

³¹ CARVALHO, Aires de (1979), *ob. cit.*

³² GUEDES, Natália Correia (2003), *A Arte de Trabalhar Madeira*. Lisboa: Instituto Camões, 2003, pp. 20-35.

³³ ANRJ, *Negócios de Portugal*, Caixa 620, Gavetas I-3, 27 E, Doc. 83, datado de 13 de fevereiro de 1807.

³⁴ ANRJ, *Negócios de Portugal*, Caixa 620, Gavetas I-3, 27.

³⁵ CARVALHO, Aires de (1979), *ob. cit.*

³⁶ Só em dezembro de 1810 é que Manuel da Costa se considerou ressarcido do débito que Costa e Silva não havia liquidado.

³⁷ CARVALHO, José Alberto (2001), *Francisco Vieira, O Portuense*. Coord. Catálogo da Exposição. Porto: Museu Nacional Soares dos Reis, 2001.

³⁸ VERLET, Pierre (1966), *Sèvres. Le XVIIIème Siècle*. Fribourg, 1966.

³⁹ SVEND, Eriksen (1974), *Early Neo-Classicism in France*. London: Faber & Faber, Londres, 1974.

⁴⁰ THORTON, Peter (1998), *Form and Decoration. Innovation in the Decorative Arts, 1470-1870*. Londres: Weinenfeld&Nichlson, 1998, pp. 159 e segs.

⁴¹ FRANÇA, José-Augusto (1991), *ob. cit.*

⁴² BERGDOLL, Barry (2000), “Neoclassicism: Science, Archeology, and the Doctrine of Progress”, in *European Architecture, 1750-1890*. Oxford-New York: Oxford University Press, 2000.

⁴³ HONOUR, Hugh (1991), *Neo-Classicism*. (1.^a edição 1968). Londres: Ed. Penguin, 1991.

⁴⁴ Cf. o Projeto de decoração Mural, assinado por Sequeira, onde este vocabulário está enunciado; v. *Sequeira. Um português na Mudança dos tempos*. Lisboa: MNAA, 1997, catálogo da exposição, n.º 161, n.º inventário 130 Des, obra proveniente da ANBA.

⁴⁵ ALEGRIA, José-Augusto (1983), *História da Capela e Colégio dos Santos Reis de Vila Viçosa*. Lisboa; Fundação Calouste Gulbenkian, 1983, pp. 109-115, no inventário

realizado em 1831 as alfaías litúrgicas são, na verdade, escassas, mas a relação dos livros é importante, muito centrada em obras de História Religiosa, Moral, Teologia e um raro *Cursus seu Mundus Mathematicus*, do padre jesuíta Claidio Milliet Dechales, impresso em Lyon, em 1690; FONSECA, Francisco Bélard da (1955), *A Ordem Militar de Nossa Senhora da Conceição de Vila Viçosa*. Lisboa: Fundação da Casa de Bragança, 1955.

⁴⁶ CURTO, Diogo Ramada (1993), “A Capela Real: espaço de conflito, sécs. XVI-XVIII” (separata). *Revista da Faculdade de Letras, anexo 5*, Espiritualidade e Corte em Portugal, séculos XVI-XVIII. Porto: 1993.

IX. O PAÇO REAL DE NOSSA SENHORA DA AJUDA, 1802

IX. 1. A GRANDIOSIDADE DA MORADA RÉGIA, NA SUPERAÇÃO DO VAZIO DEIXADO PELO INCÊNDIO DA REAL BARRACA; O DESENHO TARDO-BARROCO DO ARQUITETO MANUEL CAETANO DE SOUSA, 1796.

O INCÊNDIO DA REAL BARRACA, (1794): NA SOMBRA TRÁGICA DO TERRAMOTO, O COLAPSO DA MEMÓRIA DE DOIS REINADOS.

Com o terramoto de 1755 a dimensão da catástrofe tornou a cidade um cenário piranesiano, fantasmagórico de ruínas e escombros.

D. José I sucumbe psicologicamente a tal destruição e resolve ficar na zona de Belém, onde estava, aliás, no 1.º de dezembro¹, propondo-se erigir uma residência para a corte, que utilizasse sobretudo madeira.

Durante alguns meses a família real ficou instalada na Quinta de Baixo, nome por que eram conhecidos a cerca e o palácio do 3.º conde de Aveiras, D. João da Silva Tello de Meneses, que D. João V, tinha adquirido em 1726. Tendas foram armadas no jardim, evitando-se assim os edifícios de alvenaria, e a correspondência da rainha D. Mariana Vitória de Bourbon² para sua mãe, Isabel Farnésio, em Madrid, revela com algum ensombramento e perplexidade os terríveis acontecimentos e os estragos que o temporal, num inverno tornado rigoroso, ia provocando em cómodos tão precários.

Uma construção alternativa emergia como prioridade absoluta e o paço do sítio de Nossa Senhora da Ajuda ou Real Barraca, como passou a ser correntemente designado, (por vezes Paço de Madeira) avançou com assinalável rapidez; meses depois, G. C. Sicino da Bibiena (1717-1760), o arquiteto que materializara o sonho do monarca – que a História poderia cognominar de “o rei Melómano” – ao edificar a magnificente Real Ópera do Tejo, junto do Paço da Ribeira, tomará a rédea das operações.

Reduzida a cinzas no 1.º de novembro de 1755, no vazio de projetos, que no horizonte imediato se eclipsaram, o rei vai socorrer-se do prestigiado arquiteto³, oriundo da célebre família de arquitetos – cenógrafos italianos, que maravilhara a cidade com a sua obra-prima, decorada a estuques e a ouro. Na sequência do risco que anteriormente propusera para outros dois teatros, de menor dimensão, um para o paço da Ribeira, o “Teatro do Forte” e outro para Salvaterra, onde o rei estagiava na temporada cinegética, coincidente com o período do Entrudo.

Bibiena era o artista moldado para responder a um programa de arquitetura “efémera”, a cenografar para receber os aposentos de uma corte, em que o monarca sobreviveria ao seu quotidiano – “anestesiado” por Pombal – sob o pânico do colapso sísmico. A 8 de dezembro, dia de Nossa Senhora da Conceição, Padroeira de Portugal, a família real que assistia à missa na igreja paroquial da Ajuda sentiu, de novo, um abalo fortíssimo...⁴.

Das descrições da época e dos levantamentos ligados às incessantes tentativas de acabamento do Paço, mais do que pela informação que se retira da Planta, que se encontra na BNP, levantada poucos anos antes do incêndio que a atingiu devastadoramente em 1794, sabe-se que o polo incontornável do novo conjunto residencial era precisamente o real teatro da Ajuda. Deste modo a formação e a experiência de Bibiena poderiam ser, uma vez mais, aproveitados e compensar o rei do infortúnio que se abatera sobre Lisboa, dar-lhe um novo teatro, à altura da sua cultura musical e um equipamento que dignificasse a representação dos cerimoniais áulicos.

A análise da citada planta⁵ permite identificar vários dispositivos domésticos adaptados ao constrangimento de uma construção palaciana em madeira, mas ressalve-se que, mesmo assim, a área alcançada por todas as divisões era superior à atual superfície construída do palácio da Ajuda.

Aí apreciamos que a Capela Real, depois Patriarcal, de que subsiste a Torre Sineira, da autoria de Manuel Caetano de Sousa, levantada c. 1790 – depois beneficiada com outras campanhas intermédias de remodelações. Era um edifício que tinha a sua nave, parte de alvenaria e parte de madeira, e que se desenvolvia para poente atingindo a Casa da Guarda;

por sua vez em cada um dos seus lados havia duas portas de acesso ao grande terreiro do palácio.

Este largo do Paço, que é chamado, noutra planta rudimentar, de Rossio do Palácio⁶, albergava à direita, na parte Norte, a Sala do Tesouro da Tapeçaria (n.º 20) (que corresponde hoje à casa onde viveu Alexandre Herculano, enquanto bibliotecário da Ajuda). No enfiamento e na mesma orientação erguia-se a designada Livraria, n.º 23, que pela circunstância de, em termos construtivos, se autonomizar do restante paço, não sofreu os pavorosos danos do incêndio de 1794 – ainda neste alinhamento, esta área, veio a enriquecer-se, posteriormente, com a Sala dos Serenins (subsistente) e da provável autoria de Manuel Caetano de Sousa e as Casas para o Gabinete de Física, também designadas salas de estudo dos Príncipes.

Continuando a analisar a planta, na cartografia das suas funcionalidades, ressalta a importância dos aposentos régios dedicados aos membros da real família, com especial relevo para os da rainha D. Maria I, rei consorte D. Pedro III (v.g. Salas do Dozel de Elrey N.S. (n.º 10), princesa D. Maria Francisca Benedita, e o do seu marido o príncipe D. José, (1761-1788), n.º 7, os dos príncipes da Beira, D. João e D. Carlota Joaquina, contíguos às Salas do Dossel referidas, onde as pessoas reais realizavam as audiências de cerimónia. Detetamos ainda alguns oratórios particulares (n.º 14) para além da mencionada capela real, bem como de uma Sala de Música (n.º 44), usada para concertos muito íntimos.

Quanto ao afamado real teatro da Ajuda, ele não se vê representado na planta, já que a sua localização era junto do antigo palácio do meirinho-mor, conde de Óbidos, depois designado por Quinta de Cima, também adquirida por D. João V.

Refira-se que em 1737 se inaugurava por este monarca o Teatro da Ajuda (velho), para apoio às récitas de corte, quando a família real estava em Belém, o qual terá constituído uma memória, para aquele que veio a ser construído na época josefina.

Em diversas plantas de época posterior e mesmo na que o capitão engenheiro José António de Abreu realizou, em 1854, recenseamos a denominação do Pátio da Ópera, cujos

vestígios desapareceram, mas que se sabe ter tido entrada pelo atual quartel da Guarda Nacional Republicana, (calçada do Galvão) situado nos terrenos da quinta das Plácidas.

A mitificação que lhe anda associada, o que muitos estrangeiros, desde embaixadores acreditados e visitantes ilustres, ajudaram a construir, deriva, sobretudo, da qualidade das récitas; através do levantamento dos libretos e pelo conhecimento do nível dos cantores e músicos, as representações atingiam o nível europeu. Beckford, de exigência superlativa, testemunhou neste sentido: “*A orquestra da capela da rainha de Portugal ainda é a primeira da Europa; em excelência de vozes e instrumentos nenhuma outra corporação deste género, nem mesmo a do Papa, se pode gabar de ter reunido tão admiráveis músicos como estes*”⁷.

Ao que parece acolhia apenas cento e cinquenta pessoas (a Ópera do Tejo tinha capacidade de cerca de 600) e uma planta muito elementar com a tribuna real e dois camarotes, um de cada dos seus lados. Os espetáculos realizavam-se ao fim da tarde a partir das sete da tarde, acabando por volta das dez da noite, mantendo-se um silêncio irrepreensível, implicando o protocolo que nos intervalos se reverenciasse a família real.

Sobre o ritmo da obra temos conhecimento que a remessa de madeiras chegadas ao porto de Lisboa, logo em 1756, se destinavam à aplicação na Real Barraca: “Rezumo extrahido das parcellas da folha de Taboada apursado, vindo no Navio Hollandez”⁸ ou o “Rezumo extraído das parcellas do rol do gasto que se fez com a descarga de sinco navios de taboado e vigam.tº que se tomarão p.^a as obras que S.Mag.de manda fazer no sitio de N. S. da Ajuda, assim do real Pallacio como da sua capella”⁹.

Em 1758 Amador Patrício nas suas *Memorias das principaes providencias [...]* reporta-nos que “Era para causar justa admiração, ver o breve tempo, em que se levantarão mais de nove mil barracas muitas dellas edificios nobres, acabados com grossas despesas”¹⁰, a capital tornara-se um gigantesco acampamento, e o processo edificatório agilizado.

Sabemos que quando ia para Mafra o rei D. José preferia, ainda assim, ficar numa tenda armada para a corte, acontecendo o mesmo, nas estadas em Salvaterra, na época cinegética; veio a tornar-se moda gosto pelas construções em madeira.

Quando nos finais de 1794 ocorre o sinistro incêndio, a reação face ao miserável estado em que a Real Barraca ficou, o desânimo de toda a corte, perante tão danosos prejuízos,

nalguns casos irremediáveis, como o caso das obras de arte que desapareceram, atingiu também a cidade e o país. Aquilatou-se da dramaticidade do acontecido, em diferentes registos: *Mas Ceos q assôbro! Q'espectaculo horrivel/ Á vista se me offerece!/ Ondada crepitante labareda/Eu vejo aos Ceos alçar-se;/ E espessas nuvens de emglobado fumo/ Os Astros encobrirem [...] Que a Regia habitação vai transtormando/Em denegridas cinzas*¹¹. Uma testemunha da época deixou-nos o seguinte relato: “Em 10 de Novembro de 1794 pellas 7 horas da noite se queimou todo o Real Palacio d’ Ajuda onde estava a família Real, a qual foi ficar nessa noite ao Palacio de Queluz”, (BNP, COD. 8.604).

As resoluções subsequentes pautaram-se pela referência ao ímpeto pombalino, que marcou a Reconstrução de Lisboa e entrega-se a Manuel Caetano de Sousa a responsabilidade do levantamento imediato de um novo palácio no local, onde por cerca de quarenta anos existira a Real Barraca, numa debilidade quase incompreensível. Voltara-se a novembro de 1755...

Mas, logo em março de 1795, José da Costa e Silva vem a elaborar um parecer, por certo dirigido ao marquês mordomo-mor, também presidente do Erário Régio e Inspetor-Geral das Obras Públicas, Martinho de Mello e Castro, sobre questões que lhe foram colocadas “a respeito do Paço incendiado no sitio de Nossa Senhora da Ajuda”¹².

Circunstância que teria gerado alguma suscetibilidade em Caetano de Sousa, porquanto ambos, isto é, Costa e Silva e este último, estariam incompatibilizados pelo braço de ferro havido entre eles, cinco anos antes. A casa que aquele possuía à Cotovia, veio a ser demolida para a construção do Erário Régio, com a intransigência, aparentemente justificada de Costa e Silva.

A substituição de Caetano de Sousa no acabamento da capela-mor da igreja do Loreto, em 1780, por Costa e Silva vincaria, ainda mais, o ressentimento, que é fácil de conjecturar. A partir de então as relações entre ambos terão ficado tensas, mas a notoriedade de Costa e Silva, conquistada com as grandes obras públicas do Reino, levou a que fosse consultado, para se pronunciar com objetividade, numa encomenda de tão grande ambição e responsabilidade.

Ele reagiu aos três quesitos colocados na inquirição, no modo direto que o caracterizava, sustentado na experiência, que os monumentais empreendimentos, quer do Erário Régio (1789), à Patriarcal Queimada, (hoje Príncipe Real), que se transformou num campo de batalha pela ferocidade crítica dos seus opositores e sobretudo pela escala colossal da obra, de uma dificuldade ciclópica, quer do Teatro Real de São Carlos, inaugurado em 1793, depois de menos de um ano de obras – direção eficaz, num registo galopante, invulgar entre nós, a que o Intendente-Geral de Polícia, Pina Manique, deu respaldo governativo, logístico e financeiro musculado.

Do ponto de vista das pré-existências havia opções de fundo a enfrentar, segundo o seu entendimento, para defesa dos interesses da Fazenda Pública:

- 1) A primeira tinha que ver com as terraplanagens;
- 2) A segunda referia-se às demolições;
- 3) A terceira era a reutilização dos materiais resultantes destas mesmas demolições.

Quanto ao aspeto topográfico Costa e Silva defende que se deveria manter a cota existente, correspondente à implantação que a Real Barraca tinha, propondo que todos os acidentes do terreno da envolvente fossem eliminados, para se conseguir uma plataforma uniforme. Devendo ter-se, ainda, em consideração que todas as paredes remanescentes seriam arrasadas, no pressuposto que era insuscetível o seu reaproveitamento, embora fosse tarefa morosa, a decisão tornava-se inevitável.

O terceiro problema respeitava à reutilização da calça concorda com a solução proposta, advertindo, porém, que, ao ser misturada, seria desejável que estivesse em estado de limpeza irrepreensível, para não prejudicar a liga obtida, com a junção dos materiais.

Em fase subsequente, já para o arranque efetivo da obra conhecemos o Contrato de Desentulho – “Arrematação que fez o mestre Ant^o Vicente do entulho e dezentulho do novo Real Passo no sitio da Ajuda” – realizado na altura, em 27 de julho de 1795, que reflete,

afigura-se-nos, aqueles julgamentos, sobretudo no que respeita à orçamentação da operação de desentulho, imprescindível ao começo dos trabalhos.

O entulho retirado deveria ser depositado “para lá da estrada da Opera das Casas Reais”¹³, isto é, por detrás do palácio do conde de Óbidos, como vimos atrás, na localização avançada do teatro.

Como curiosidade assinale-se que na escritura intervêm, além do próprio Manuel Caetano de Sousa, o seu pai, mestre empreiteiro e arquiteto Caetano Tomás de Sousa e o filho Francisco António de Sousa, também arquiteto, a fazer denotar, embora ambos fossem ajudantes da Real Casa do Risco das Obras Públicas, o interesse, aparentemente, não inocente de Caetano de Sousa neste empreendimento, que mais tarde lhe virá a ser cobrado, como veremos. Simbolicamente todos os membros da família real participarão na cerimónia do lançamento das obras no local: “Em 21 de Julho de 1795 deitou se a primeira pedra no Palacio da Ajuda, a q. assistirão as Pessoas Reaes, e Corte”. (BNP, COD. 8.604.)

É conhecido, como se mencionou, que o autor do projeto, que vem a substituir a Real Barraca, é Manuel Caetano de Sousa (1747-1802), arquiteto muito influente nos meios cortesãos, das Ordens Militares e dos abastados negociantes – promovera-se, havia pouco, pela morte de Reinaldo Manuel, no cargo de arquiteto supranumerário das Obras Públicas, 1792. Ele acabara recentemente (1786-1792) de dirigir a importante construção do Quarto da camareira e das Damas, junto da fachada de Cerimónias e do corpo do palácio de Queluz, conhecido como “Ala de D. Maria I”, instalações relativamente autonomizadas do restante palácio – iniciativa que se prenderá com a fragilização do estado de saúde da rainha e com a assunção dos assuntos governativos por parte do príncipe D. João.

Mantinha a posição invejável de ser sargento-mor com exercício de engenheiro e arquiteto, arquiteto da Casa do Infantado, da Patriarcal, para além de manter o cargo inicial de arquiteto das ordens Militares de Avis e de São Bento (1762).

O projeto para o paço da Ajuda, de Caetano de Sousa, foi realizado, de modo veloz, em face das circunstâncias de emergência e da necessidade de reparar uma calamidade aflitiva.

As premissas da encomenda entroncam-se num modelo da residência de corte sumptuária, que reportando embora ao arquétipo de Queluz, o qual ainda se colava ao discurso tardo-barroco, matizado pelo vocabulário *rocaille*, virá a repercutir-se na conceção de todo o seu projeto. Nesta equação deve ressaltar-se a ala de Mateus Vicente de Oliveira, 1747-1748, correspondente ao corpo nuclear da encomenda de D. Pedro III, cujo exemplo Caetano de Sousa, não deixa manifestamente de tomar de empréstimo, face à predileção que os monarcas sempre manifestaram por este seu palácio.

Porém, a escala do edifício da Ajuda deriva em primeira mão do modelo de Mafra, que bem recentemente tinha sido objeto de uma revisitação (1779-1789), na Basílica da Estrela, através do risco do próprio Mateus Vicente de Oliveira. Esta obra, dedicada às Carmelitas Descalças, muito cara à rainha D. Maria I, que retoma a estética joanina, numa retórica de poder, em que os valores ideológicos e religiosos conotados a seu avô, são reafirmados num programa que quer envolver o reinado. A espiritualidade mariana vertia-se naquela reapropriação, restaurando decisivamente uma linguagem que o pombalino procurara contornar ou reenquadrar, ao nível da arquitetura religiosa¹⁴.

Voltando à Ajuda, o risco de Caetano de Sousa retoma a morfologia dos dois torreões laterais, identificadores do monumento mafrense, que terão recebido influência direta, por sua vez, do torreão filipino, do Paço da Ribeira.

As cúpulas bulbosas que aqueles apresentariam, resultam inequivocamente de influências germânicas, levando em atenção a nacionalidade do arquiteto responsável da obra, ou seja, João Frederico Ludovice (1670-1752), um natural da Suábia, no Sul da Alemanha. Ele retomará esta morfologia nos torreões angulares dos corpos enquadrantes da Igreja de Santo Antão, a beneficiar de um projeto para acolhimento do Hospital de São José (que ainda hoje lá se mantém).

Facto é que o desenho de Manuel Caetano de Sousa viria a ser aprovado tendo que lidar com todas as dificuldades de construção impostas pelo lugar, porquanto a inclinação do terreno era, no mínimo, considerável, e a fachada principal que viria a ser a Sul, tinha uma cota consideravelmente inferior ao *plateau*, onde a Real Barraca fora levantada.

A gigantesca mole de Mafra fora transportada para a Ajuda, regendo uma monumentalidade que nenhum outro edifício, desde a época joanina tinha atingido – a sua envergadura é comparável, apenas, à desmesura do edifício do Erário Régio: “uma construção maior do que o próprio reino”, e que acabou por nunca ter passado das fundações: premonição nefasta para o que haveria de suceder à Ajuda.

Temos conhecimento da existência da escritura definitiva feita com os mestres empreiteiros para a obra do Real Palácio da Ajuda, lavrada em 8 de abril de 1796¹⁵, cerca de um ano após o parecer do arquiteto Costa e Silva.

A escritura é dividida em duas partes, sendo:

- a) A primeira constituída por todas as cláusulas respeitantes à construção do edifício;
- b) A segunda enunciando todos os custos relativos aos encargos descriminados na primeira parte do documento:

Primeiro: A obra de alvenaria deverá ser de pedra rija, saída das pedreiras de:

Rio Secco;

Penedo;

Outras Terras de Sua Magestade.

E outras que o arquiteto indicar.

Assim, Costa e Silva recomendará uma alternativa: “quando se determina de abrir uma pedreira por conta das obras, he sem duvida que a da Carrasqueira hé, por juízo de todos os práticos julgada a melhor, tanto pela facilidade do arranco, como pela boa qualidade da pedra, capaz de toda a qualidade de obra, e atè para estatuas”¹⁶.

Segundo: A Cal para construir este edifício deverá vir de Alcântara e a melhor que for fabricada nos montes por “ser caldada com agoa doce”;

A Areia deve vir do sítio do Alfeite cavada na Carreira (observando-se que não se receberá a que vier vizinha ao mar por trazer partículas salinas.

Terceiro: O Tijolo necessário para as abóbadas e arcos das Salas será proveniente de Alhandra; mas para outras partes poderá ser de sequeiro.

A pedra que se considera toda de lioz sem quaisquer imperfeições, nas colorações avermelhadas, azuladas e pardo será obtida em Pero Pinheiro, mas se for bastardo viria de Belas, Vila Chã ou de Monsanto.

A escritura é preciosa de informação sobre a minúcia da prática construtiva, primordialmente nas vertentes de obra ligadas à preparação de cantaria, para o programa arquitetónico, com referenciais à gramática das ordens clássicas, ainda usadas pelos arquitetos tardo-barrocos, que impunha elevada mestria de execução pelos mestres.

Distinguiam-se os balaústres, a arquitrave, a cornija, as bases e as próprias colunas ou pilastras, o capitel jónico, “de quatro volutas metida em ângulos dos ábacos do capitel com seus festoens, cauniculos, ovos, e contas torneadas na forma da sua ordem” – com todos os seus preços afinadamente enunciados.

Sublinhe-se que se atribuía a consignação semanal para os pagamentos da Obra em 900 000 réis, impondo, de modo taxativo, que: “As mediçoens desta obra seraõ feitas pelo Architecto com com dous ou mais, Engenheiros, escrevendo hum em quaderno, e o outro em livro separado, os quais assentos seraõ conferidos por todos os trez, e pellos louvados dos mestre arrematantes”¹⁷ – a verba era consideravelmente avultada a demonstrar que se queria celeridade, pelo que a pontualidade dos pagamentos era um requisito inquestionável. Sabemos que os deslizos orçamentais se repetiam com toda a impunidade e calendarização, um objetivo de somenos importância.

De modo enfático é ressaltado que o estaleiro e os seus responsáveis são obrigados ao cumprimento estrito da execução dos desenhos e plantas fornecidos pelo arquiteto, anotação que impunha um princípio de autoridade e de proteção do responsável pelo projeto; impondo aos mestres pedreiros a observância dos riscos que superiormente estavam aprovados, isto é “a executar a mesma Obra coma maior perfeição, e segurança pelos desenhos que receberem do Coronel Ingenheiro Manoel Caetano de Souza por elle assignados”¹⁸.

À Coroa competia providenciar a preparação dos telheiros em que os canteiros deveriam trabalhar e, nas plantas, nós vemo-los assinalados no gaveto da rua do Mirante com a calçada da Ajuda. Este encargo era semelhante ao que já havia sido assumido com os barracões montados para a preparação da pedraria, destinada à obra do Erário Régio, que ficavam situados, no local onde hoje é a travessa do Abarracamento de Peniche, confinante com os terrenos do palácio do conde de Soure.

Passados cinco anos, porém, o desenvolvimento da obra entra em trepidação provocando um volte-face, no mínimo teatral, em toda a sua estrutura. Estabelecamos uma microcronologia dos factos que irão ocorrer e que levarão à queda de Manuel Caetano de Sousa, como responsável máximo da construção, em janeiro de 1802.

Assim, logo em 10 de novembro de 1801 um severo Aviso vem colocar uma espécie de sindicância à Obra e daqui para a frente o *modus operandi* altera-se bruscamente, impondo um clausulado violento, quer do ponto de vista da administração do estaleiro, quer da sua avaliação, quanto ao desenho arquitetónico, cuja perfeição tinha como requisito ser executado “por Professores e Pessoas de conhecidas luzes em Architettura Civil”¹⁹ – referência tão explícita que parece querer melindrar os engenheiros-arquitetos militares.

Pedia-se expressamente uma peritagem às obras da Ajuda, quanto aos desenhos que obrigatoriamente deveriam ter sido seguidos e dos que por qualquer motivo não se puderam concretizar. Inquiria-se sobre os custos dos materiais que se tinham já realizado; e isola-se uma cláusula fulcral que irá ser sempre objeto de escrutínio e que era a seguinte: Quando acabaria a obra? E qual era o orçamento necessário à sua conclusão?

Dá-se suma importância a um ponto muito crítico, naquela conjuntura, em que é pedido que o parecer venha acompanhado por “todas as justas considerações sobre o risco actual e desenho da obra com o juízo mais imparcial”. É esta imposição que correntemente tem sido mais empolada para o afastamento, sem apelo nem agravo, do arquiteto da direção da obra.

Da mesma data é um Decreto dirigido ao Presidente do Erário Régio onde o Príncipe-Regente D. João dá plenos poderes àquele, ou seja a D. Rodrigo de Sousa Coutinho, para conduzir o implacável inquérito, rapidamente instalado²⁰. O Relatório, considerado de

emergência, ainda datado de novembro, quer obter fundamentação rápida, nas opiniões isentas dos arquitetos.

A aceleração dos factos caminhava em desfavor de Caetano de Sousa e viria a sustentar, com efeito, um veredito, que se afigurava já estar tomado.

Face à inegável rutura que se iria precipitar, de novo, agora a 29 de novembro 1801, é pedido um outro parecer a Costa e Silva, tal como acontecera em 1795, e em resposta eloquente a esta incumbência de D. Rodrigo de Sousa Coutinho, ministro e secretário de Estado dos Negócios da Fazenda e presidente do Erário Régio, como vimos, formula não só uma espécie de teoria geral de gestão de uma obra monumental pública, como também os princípios básicos de economia que nela se devem observar.

Quanto à avaliação das verbas despendidas, isto é, o pedido para que “se dé uma conta dos materiais e jornas, que até ao presente forão empregadas na construção daquela parte do novo palácio como está feito [...]”²¹, considera que o método mais seguro para a fazer é a sua Medição. Deste modo, como a obra se deu de empreitada então as certidões do arquiteto medidor constituem o elemento mais seguro para as fixar.

Mas, assertivamente, por mera estimativa, diz Costa Silva “parece-me que o valor da Obra já feita, e dos materiais ainda não empregados, poderá ser de quasi um milhão de cruzados”²².

Quanto ao custo total previsível, que lhe é pedido também, arrisca, categoricamente, em propor a cifra de cerca de quinze milhões de cruzados, baseado, fundamentalmente na análise minuciosa, que efetuou sobre os desenhos que lhe foram entregues para a sua avaliação.

Em 1865, Possidónio da Silva, outro arquiteto experiente no acompanhamento de estaleiros, estima em 11 milhões de cruzados a verba despendida nos 3/8 oitavos do palácio efetivamente construídos (ou seja, a área atual). Verba que resulta das múltiplas indecisões e atropelamentos que conduziram a uma situação caótica, geradora de ónus financeiros brutais, que tornam a verba de Possidónio aceitavelmente correta²³. Por sua vez Pinho Leal, em 1872, baseado em Vilhena Barbosa, ao referir-se no seu *Diccionario* ao palácio da Ajuda empolava a sua magnificência, legitimando os gastos, mesmo que escandalosos, neste registo: “Posto

que ainda nem metade d'este edificio esteja construído (a seguir-se a planta d'elle) póde afoutamente dizer-se que é um dos mais vastos e sumptuosos palácios reais da Europa”²⁴.

Sobre o escalonamento das verbas a afetar à construção Costa e Silva também não demonstrou muitas hesitações e especifica que ela pode ser realizada em seis anos, concluindo que, dos restantes 14 milhões a disponibilizar, eles devam consignar-se em anuidades, com o seguinte planeamento:

- 1.º ano – 600.000 cruzados;
- 2.º ano – 1 milhão de cruzados;
- 3.º ano – 2 milhões de cruzados;
- 4.º ano – 3 milhões de cruzados.

Assim, nos primeiros quatro anos a despesa seria de seis milhões e 600 mil cruzados e nos dois anos finais, o quinto e o sexto, gastar-se-iam 7 milhões e quatrocentos mil cruzados.

Começa por fazer considerações de suposto bom senso, que reputa da maior “ponderação e attentissima consideração”. Quanto à questão antagónica, entre a obra se executar com o seguinte método alternativo:

- 1) De pagamento à jorna, isto é, com salários diários ou semanais;
- 2) Ou por empreitada.

Ele opta por aconselhar em detrimento da solução “ordenado”, porque segundo ele, esta não é a mais rentável que se realizem “empreitadas e subempreitadas”, tendo em vista a redução do risco de falsificação, se o empreiteiro não for uma pessoa honrada e vise obter, apenas, lucros fáceis; esta modalidade pressupõe uma ética irrepreensível, que ele apelida de “boa e sã consciência”.

Os preços antes contratados seriam pagos, depois de as obras serem realizadas, através de medição, devendo os louvados serem pessoas bem formadas e sem interesses na obra. O problema dos louvados é assinalado para relevar que estes devam ser “pessoas desinteressadas e de consciência bem justa”.

Assinala com ênfase que, quer sejam arrematadas por empreitada ou por pagamento de jorna, deveria haver lugar à nomeação, por parte da Inspeção das Obras Públicas de um grupo de fiscais, que ele designa “por Mestres inteligentes, fiéis, e vigilantes”²⁵, o que se traduziria num instrumento de economia e de rigor construtivo, pelo efeito de prevenção de desvios e de distorção de qualidade que sempre nestes casos costumam acontecer. Ficavam assim enquadrados numa perspetiva de controladores de qualidade e de boa aplicação dos materiais.

Por último quanto aos Materiais devem ser bem identificados os seus lugares de origem, isto é, serem provenientes de lugares acessíveis e ser devidamente controlada a sua preparação, de modo, a que a obra não seja interrompida “porque huma falta, além de causar retardação e demora, ordinariamente porta consigo, também augmento de despesa”²⁶. Assim, o aprovisionamento deve ser assegurado de modo a que o ritmo e a dinâmica construtivas não impliquem paragens necessárias e não seja fator de sobrecarga orçamental.

Remata o documento num registo de grande humildade afirmando, porém, que o que acaba de expor corresponde no essencial ao seu pensamento “para a boa e económica construção de uma obra”.

Quanto ao modo de encarar a obra do palácio da Ajuda, entretanto realizada, ao longo de quase seis anos, e das estratégias a definir, para o novo projeto, demarca-se de Francisco Xavier Fabri (1761-1817), o outro arquiteto que também é chamado para colaborar no projeto, gerando uma situação de autoria partilhada, ou bicéfala.

Assistem-lhe várias razões, que vão desde a localização alternativa ao aumento de escala do edifício e por isso não assina o memorando, que aquele preparou, alinhando os seus considerandos num relatório autónomo.

Opõe-se a que a nova proposta advogue o crescimento do palácio, quer para Sul, já que provocaria uma rutura com a pré-existência e implicava a demolição do que já estava feito, quer para Norte, na direção do Jardim da Princesa, porque vai encontrar um significativo desnível de terreno. Decisão, esta, que a ser tomada viria a ser muitíssimo gravosa, por arrastar o desentulho do dito monte, trabalhos cifrados por Fabri em 270 000 cruzados mas

que, Costa e Silva, estipula de subestimados. Acresce que a demolição de toda a envolvente da Patriarcal era igualmente inevitável, o que deveria ser levado em conta nos orçamentos.

A ampliação da obra seria uma insensatez, posto que crescendo mais cem palmos (ou seja, 22 m lineares), os custos subiriam a 3 milhões de cruzados.

Voltando a circunscrevermo-nos à processualidade em torno da direção da obra, Rodrigo de Sousa Coutinho engendrou um método expedito de cercar Caetano de Sousa e manda nomear uma espécie de Junta Diretiva, em que Caetano de Sousa se via despromovido, embora nela se mantivesse²⁷. E determinou:

1. Todos os riscos fornecidos à obra teriam necessariamente de ter quatro assinaturas: três de arquitetos: as de Joaquim de Oliveira, José da Costa e Silva, Francisco Xavier Fabri e a do coronel Manuel Caetano de Sousa;
2. Os ordenados de todos os canteiros teriam de ser sujeitos a visto prévio;
3. As folhas das obras obrigatoriamente seriam assinadas pelos três arquitetos referidos, deixando de lado Caetano de Sousa;
4. As verbas entregues para o pagamento dos ordenados seriam expressamente entregues e só a José da Costa e Silva e a Francisco Xavier Fabri.

Patente é a subalternização de Caetano de Sousa, que configura uma espécie de moção de censura, onde os fatores de administração da obra parecem ter pesado significativamente. Ou fosse pela intermediação do príncipe-regente que queria ainda proteger um velho e dedicado servidor, mantendo-o na obra. O que se mostrava irrealista, porque astutamente Sousa Coutinho deveria querer forçar Caetano de Sousa a uma demissão *motu proprio*, o que a D. João certamente agradaria muito mais – certo é que a fórmula urdida, veio a surtir a estratégia maquinada.

Depois de nos últimos dias de dezembro as folhas dos salários dos operários ainda terem sido remetidas para a Junta dos três arquitetos, logo cerca de um mês depois o Inspetor-Geral das Obras Públicas manda afastar Caetano de Sousa e em sua substituição aparece Joaquim José de Azevedo (o futuro barão do Rio Seco), instituído pagador das obras reais²⁸. Como inspetores da obra da Ajuda são nomeados, o já guarda-joias da corte João

Diogo de Barros Leitão de Carvalhosa (depois 1.º visconde de Santarém) e Januário António Lopes da Silva, bicefalia congeminada mais uma vez por Sousa Coutinho, com intuitos de mútua fiscalização, admita-se.

Se dermos crédito ao relato de Cyrillo, Caetano de Sousa muito incomodado com todos os constrangimentos indecorosos, dispôs-se a enfrentar o presidente do Erário Régio, no palácio de Queluz, sem perceber a correlação de forças que lhe eram adversas. De modo frontal e veemente ter-lhe-á dito, “diante de Sua Alteza cousa que se apaixonou tanto, que morreo logo em 1802”. Altercação tempestuosa com resultado fulminante levou a que num ambiente patético, a 24 de maio, se efetuasse o enterro de Manuel Caetano de Sousa, na igreja do Carmo, segundo instruções do Príncipe-Regente²⁹. O 2.º marquês de Pombal, camarista de serviço, em Queluz, revelou, no dia seguinte, o ambiente crispado com a ocorrência, ou seja, com o “estupor” que o tinha vitimado.

Depois do espaço hegemónico conquistado por João Frederico Ludovice na corte joanina, nomeadamente através da obstrução para com Antonio Canevari, que regressa abruptamente a Roma, em 1732, depois de uma prestação excecional; e se recuarmos longinquamente à época manuelina e invocarmos o surpreendente afastamento inapelável de Boytaca, do estaleiro dos Jerónimos, assumindo a direção do monumental empreendimento João de Castilho, em 1517. Então a “decapitação” de Caetano de Sousa tornou-se na sua dramaticidade o caso mais brutal na História da arquitetura em Portugal, na pessoa do Coronel-engenheiro, que ao seu tempo absorvia fatia significativa da encomenda régia, militar e civil, num contexto de dinâmica construtiva intensa.

Conclusão: não dispomos de documentação suficiente para uma clarificação das motivações de alguns protagonistas deste folhetim algo “cabalístico”. A estratégia seguida por Sousa Coutinho até que ponto é exclusivamente sua, é uma questão a levantar? Sabemos que depois de toda a conflitualidade aberta com o levantamento do Erário Régio (1789) e da assunção, dois anos depois, quando da morte do marquês de Ponte de Lima, do cargo de Inspetor, aquele ministro e secretário da Fazenda (antes enviado extraordinário à corte de

Turim e depois ministro plenipotenciário, tendo no regresso obtido, pelo competente desempenho, a nomeação para a pasta da Marinha, 1795, não sem antes ter sido apontado para a embaixada em Viena de Áustria³⁰, se defronta com incompatibilidades e divergências, que se tornavam onerosas para os cofres públicos. Eventualmente não terá apreciado as exigências de Caetano de Sousa, que recebeu uma indemnização milionária, paga pelo Cofre do Donativo dos 4%, como compensação de ter visto demolida a sua morada de casas à Cotovia.

Cyrillo levanta o véu, quanto aos escrúpulos profissionais de Caetano de Sousa aludindo ironicamente, que “Nunca a Arte da Pintura foi tão mecânica, nem a d’Arquitectura tão liberal”³¹. Se assim era os custos de intermediação que arrecadava e a gestão de obras como no caso do Quartel de Queluz, onde receberia comissões. Terá criado uma nuvem de fumo de culpabilização que Sousa Coutinho não poderia tolerar, ele que se batia denodadamente pelo rigor contabilístico – “o escrupulo com que se deve zelar tudo quanto toca ao credito publico e sua conservação”; o Decreto que o afasta da administração financeira da obra é expresso em afirmar que os canteiros serão tabelados por aqueles valores que pelas “obras publicas e reaes, se costumão pagar” – ressalva, que conotará alguma inflação menos regulamentar, mas já de conhecimento generalizado. Cite-se o despacho em que ele exige às freiras do Grilo, em Xabregas, cujo convento precisava de obras, que instruísem o pedido com um orçamento credível, que Caetano de Sousa deveria ser responsável, pelo que o que fora apresentado demonstrava falta de rigor. Sousa Coutinho mantinha-o sob apertado escrutínio:

“Palácio de Queluz, 8 de Maio de 1802

Aviso de 8 de Maio de 1802 ao Inspector das Obras Publicas

Il.mo e Ex.mo Snr

O Principe Regente Nosso Senhor tendo actualmente muitas despesas a que acudir de maior urgência que o reparo do Convento das Religiosas do Vale de Xabregas Houve por bem julgar q. esta podia demorar-se para daqui a dous ou três meses, o que manda participar a Vossa Excellencia e encarregando-o de ordenar ao Architecto Manoel Caetano de Sousa, que proceda a fazer outro orçamento mais exacto e circunstanciado desta obra para Vossa Excellencia o fazer subir á Real Presença, e que sendo mui digno de censura que hum orçamento tão importante seja feito com tão pouca circunspecção; o que Vossa Excellencia lhe poderá estranhar. Deos Guarde a Vossa Excellencia. Palacio de Queluz em oito de Maio

de mil oitocentos e dous. Dom Rodrigo de Sousa Coutinho. Senhor Luiz de Vasconcellos e Sousa.”³². Novamente vem a ser interpelado com a obra do Campo Pequeno, que estaria a avançar onde se já tinham despendido verbas consideráveis e tudo feito sem aprovação da planta e dos orçamentos.

Quanto ao partido estético da obra (para além da ética orçamental) qual é a cota neste processo de despedimento sumário que se lhe pode atribuir, isto é, se ao ministro, o projeto tardo-barroco, no grau de avanço da obra, lhe causava tanta rejeição, que a sua dardejada obsolescência lhe permitira desencadear a implosão do risco da autoria de Caetano de Sousa.

Conhecemos a sua posição política de fundo ao advogar a importância do conhecimento científico e das artes para a transformação e o progresso do país: “as Luzes são sempre um grande e necessário instrumento da grandeza das nações”³³. Acrescentando que, em monarquia, essa compreensão do progresso, se traduz na “inclinação natural com que todos os grandes soberanos [...] se mostraram sempre protectores das artes e das ciencias”³⁴. E sustentando mesmo que o príncipe D. João, a quem vinha lisonjeando repetidamente, como forma de fazer passar todo o seu criticismo explícito face aos ministros sem competência “que do meio de tão gloriosas fadigas só se vê descer para repousar no seio das artes e das ciências que reconhece como a mais segura e permanente base da monarquia”³⁵.

Tal posicionamento leva-o a concluir que essa determinação veemente, se reflete num enunciado que, programaticamente, convoca um dirigismo ilustrado das Artes – a que se associava a obstinação de querer ver no Soberano o expoente de uma vocação imperial lusitana que ele próprio congeminava, ambicionando que de novo, a curto prazo, pudesse reinstalar-se, já que se encontraria moribunda.

Robustez política na conjuntura parecia não lhe faltar, e sua parada política e governativa, na senda do aprendizado com Pombal, consignava-lhe um autoritarismo que ninguém poderia deter.

Sabemos que já depois da decisão tomada, Fabri verrinoso, taxava a arquitetura do palácio da Ajuda de mestre entalhador, e Costa e Silva situava as suas observações negativas na definição do programa e no excesso decorativo patente através de muitas “pilastras e pilastrinhas”, no parecer de 1796, subscrevendo o aforismo que “ornato é delito”.

Chegou, na ortodoxia da gramática clássica, a considerar que: “Não consiste a beleza, de que se falla, na profusão de ornamentos e efeitos, e na qualidade da matéria se pode e se deve dar”³⁶. Pondo sempre a tónica, também, em questões de administração da obra e de planeamento, segmentos a que Sousa Coutinho, era particularmente sensível. A estruturação da gestão da obra da fiscalização e até do *timing* que o ministro invoca, parecem derivar dos considerandos de Costa e Silva. Mas será conjecturável que este tivesse intrigado nos bastidores, com subtileza, ajudando a catalisar um afastamento e a empurrar Caetano de Sousa para o precipício?

Caserta era o arquétipo de Costa e Silva, como mais de uma vez revelou, nomeadamente em 1776, quando de uma viagem de estudo feita a Nápoles, onde transmite a Joaquim Inácio da Cruz Sobral³⁷, que tinha diligentemente observado as muitas “fabricas tanto antigas, como modernas. Entre estas o Real Palácio de Caserta, hum dos maiores da Europa, ainda que não inteiramente acabado, me tem dado largo campo de estudar, produzindo no meu animo ideias magnificas, grandiozas, e todas conformes ao bom gosto da architectura”. Uma Versailles ofuscante nos arredores da capital do reino de Nápoles, Duas Sicílias, para o Bourbón Carlos III (de Espanha), começada a construir em 1752, por Luigi Vavitelli; em 1773, à morte deste ainda não estava concluída.

Será que a monumentalidade interiorizada e que contaminava os seus megalómanos desenhos apresentados na Clementina de Bolonha, e o da colossal residência régia, com que foi admitido na Accademia de San Lucca, Roma, 1788, o teriam impulsionado a “minar” a pertinência de um projeto, que nestas premissas, não era digno de uma corte europeia civilizada – o que para o cosmopolita Rodrigo de Sousa Coutinho constituía um argumento de estado.

Costa e Silva redimir-se-ia, assim, do desaire do Erário Régio, frustração que o importunaria; vingar-se-ia, ultrapassando letalmente Caetano de Sousa, e o ministro assinaria um projeto que a história colocaria no patamar da contemporaneidade artística – ele que, na verdade, era um governante com estatuto europeu.

Inquestionável é que a modernidade política e intelectual era iluminada, o que correntemente faz associar tal modelo ideológico ao neoclassicismo contudo, reconheçamos,

o que lhe proporcionou uma cultura estética requintada, até pela ligação à corte Piemontense foi a assombrosa complexidade estrutural e ilusionística de Guarino Guarini (1624-1683) e a obra tardo-barroca de Juvara (1678-1736), inserta numa cenografia urbana de grandes virtualidades expressivas, que se tornou o ápice da sua escalada³⁸; (na coleção de manuscritos da Biblioteca dos Sousa Coutinho) que foi posta à venda em 1895, refere-se uma “Nota dos modelos de architectura militar, em madeira, feitos em Turim para a côrte de Portugal, n.º 96”; o teatro e a ópera de corte demonstrariam outros dos seus consumos culturais mais regulares.

Está assim por esclarecer quais as opções que subjazem à sua informação artística, já que também desposara uma aristocrata, condessa Dona Gabriela Asinari di San Marzan, que cultivava com mérito a pintura.

Iremos admitir que uma corte transatlântica – numa projeção histórica convicta, a sua: “O Brazil, sem duvida a primeira Possessão de quantas os Europeus estabelecérão fóra do seo continente, não pelo que he actualmente, mas pelo que pode ser tirando a sua extenção situação e fertilidade todos os partidos, que a Natureza nos offerece”³⁹ – se reveria mais na grandiosidade monárquica de Caserta, inscrita no imaginário faustoso Luís Quatorziano Versaillesco do que num palácio cenário retardatário, para uma corte hedonista no seu autocomprazimento e o ministro de horizontes transatlânticos.

Fantasmaticamente, porém, o real paço da Ribeira de Terzi, na sua grandiosidade à beira do Tejo, revisto arquitetonicamente no programa (iluminista) pombalino, seria o arquétipo que lhe servia, para uma modernidade, porque nela se espelhava, e que também queria, com determinação, para o país:

“Tu, que ao Sexto JOÃO darás grão Nome,
/Qual deo Carvalho ao grão JOSÉ Primeiro”⁴⁰.

Para Sousa Coutinho o pragmatismo de Pombal (de quem era afilhado de batismo, sendo este, ao tempo, 1755, secretário de Estado dos Negócios Estrangeiros e da Guerra) inspirava-lhe, ainda, um modo de sustentabilidade governativa – evaporados que haviam sido, perto de cinquenta anos.

NOTAS:

¹ RIBEIRO, Mário de Sampaio (1940), *A Calçada da Ajuda*. Lisboa. Inácio Pereira Rosa, 1940, p. 15, “Aí a surpreendeu (a Côrte) o cataclismo do primeiro de Novembro.”

² “Cartas de Mariana Vitória a sua mãe Isabel Farnésio, Belém 4 de Novembro de 1755, Arquivo Histórico Nacional de Madrid, Legajo 2312, in BEIRÃO, Caetano (1956), “O Terramoto de Lisboa de 1755 – Novos Documentos”, *Panorama*, III Série, n.º 1, 1956, v. tb. RIBEIRO, Mário de Sampaio (1956), *op. cit.*, p. 16: “como os abalos sísmicos continuassem a suceder-se com frequência, Sua Majestade Fidelíssima deixou-se avassalar pelo pânico, apegou-se com quási todos os santos da Corte de céu e jurou não voltar a residir em casas de Alvenaria”.

³ MACHADO, Cyrillo Volkmar (1823), *Collecções de Memorias relativas às vidas dos pintores, esculptores, architectos e gravadores portugueses*. Lisboa: 1823, 2.^a edição, Coimbra, 1923, p. 151.

⁴ CASTRO, Padre João Baptista de (1763), *Mappa de Portugal*, t. v, Lisboa, 1763, p. 208; FREITAS, Jordão de (1909), *A Capella e a Igreja Patriarcal na Ajuda*. Lisboa: Typ. da Casa da Moeda e Papel Sellado, 1909, p. 5; “Logo após o terramoto, em Belém, arredores de Lisboa, foram construídas à pressa umas barracas de madeira, caiadas, onde a corte foi instalar-se”, in CARRÈRE, J. B., *Panorama de Lisboa no ano de 1796* (1989). Série Portugal e os Estrangeiros. Lisboa: Biblioteca Nacional, 1989, p. 58.

⁵ BNP, *Iconografia*, Des 28R; *Catálogo de Desenhos da Biblioteca da Nacional de Lisboa*, cord. Ayres de Carvalho, Lisboa: BNL, 1977, n.º 631; v. ABECASSIS, Maria Isabel (2009), *A Real Barraca, A Residência na Ajuda dos Reis de Portugal após o Terramoto (1756-1794)*. Lisboa: Tribuna da História, 2009, p. 24.

⁶ Sanches, José Dias, *Belém e Arredores através dos tempos*. Lisboa: Livraria Universal, 1940; RAMALHO, M. Magalhães (1997), “Real Barraca e Patriarcal da Ajuda (1756-1843), Estudo Histórico e Arqueológico”, in 3.º *Encontro de Arqueologia Urbana*. Almada, 1997.

⁷ BECKFORD, William (1901), *A Corte de D. Maria I, Correspondência*. Lisboa: Tavares Cardoso e Irmão, 1901: confirmando a itinerância das récitas conclui “para onde Sua Magestade vai eles acompanham-a, seja a uma caçada de altanaria a Salvaterra, seja a caçar a saúde nos Banhos das Caldas. No meio destes rochedos e montes agrestes (Sintra), aqui mesmo está rodeada dum rancho de mimosos cantores, tão gordos como cordonizes, tão gorgedores e melodiosos como os rouxinóis. Os violinos e os violoncelos de Sua Magestadade são todos de primeira ordem, e em flautas e oboés a sua *ménagerie* musical não

tem rival”; v. CÂMARA, M. Alexandra T. Gago da (1996), *Espaços Teatrais Setecentistas*. Lisboa: Livros Horizonte, 1996, pp. 60-63.

⁸ ANTT, *Arquivo da Casa Real*, (AHMF), Documentos da Despeza do Tezoureiro, Contas Diversas, 1755-1756, Caixa 2, n.º 6, Lisboa, 12 de janeiro de 1756.

⁹ Idem, *ibidem*, Caixa 2, n.º 17, Lisboa, 8 de abril de 1756.

¹⁰ LISBOA, Amador Patrício (1758), *Memorias das principaes providencias, que se deraõ no terremoto que padeceo a corte de Lisboa no anno de 1755, ordenadas, e offerecidas á Magestade Fidelíssima de ElRey D. Joseph I Nosso Senhor*. Lisboa: s.n., 1758, p. 25. CARVALHO, Aires de (1979), *Os Três Architectos da Ajuda. Do Rocaille ao Neoclássico*. Lisboa: Academia Nacional de Belas-Artes, 1979.

¹¹ A. M. L. (1794), *Ao Incendio do Real Palácio de N. Senhora da Ajuda. Ode*. Lisboa: Off. de Antonio Gomes, 1794, p. 6; “Relação do triduo celebrado pelos estudantes de Coimbra em acção de graças pela felicidade com que S.M. e AA. se livrarão do desastre que experimentou o Real Palácio d’Ajuda”, in *Gazeta de Lisboa*, n.º 52, 30 de novembro de 1794; v. BASTOS, Celina (2007), “A Real Barraca no sítio da Ajuda e as encomendas da Casa Real: alguns elementos para o seu estudo”, *Separata, Revista das Artes Decorativas*, n.º 1, Universidade Católica Portuguesa, 2007, pp. 193-228; v. tb. “conta do oiro que existe no real Thesouro [...] e pertencente ao espolio que se livrou do Paço da ajuda na ocasião do incêndio do mesmo paço em 10 de Novembro de 1794”, ANTT, *Casa Real*, Caixa 3060, fl. 40 v.

¹² AHRJ, *Negócios de Portugal*, Caixa 620, pl. 143/145, “Breves Relexoens sobre vários pontos pertencentes à huma Obra de Architectura civil de Grande Importância, e sobre a economia, que se deve observar na construcção della”; e BNRJ, *Mss, Colecção Costa e Silva*, Documentação não catalogada respeitante à construcção do Palácio da Ajuda, s/cota, n.º 2.

¹³ ATC, *Erário Régio*, 685/1, fls. 76-78, 27 de julho de 1795; v. ANACLETO, Regina (1986), “Neoclassicismo e Romantismo”, in *História da Arte em Portugal*, vol. 10. Lisboa: Alfa, 1986, pp. 25-31.

¹⁴ SILVA, Raquel Henriques da (1977), *Lisboa Romântica, Architectura e Urbanismo, 1777-1874*, 2 vols. Dissertação de doutoramento, FCSH, Universidade Nova, Lisboa, 1997, pp. 146 e segs.; Idem, (2004), “A Architectura Religiosa Pombalina”, in *Revista Monumentos*, n.º 21, set., Lisboa, 2004, pp. 108-116; FRANÇA, José-Augusto (1977), *Lisboa Pombalina e o Iluminismo* (2.ª ed.), Lisboa: Livraria Bertrand, 1977.

¹⁵ ATC, *Erário Régio*, 685/1, fls. 82-92 “Copia do termo de arrematação q. fizeram Francisco António e Joaq.m Baptista das differentes Obras de que se deve compor o edificio do novo Real palácio, no sitio de N. Sr.ª da Ajuda”; v. CARVALHO, Aires de (1979), *op. cit.*, p. 68.

¹⁶ AHRJ, *Negócios de Portugal*, Caixa 620, Pac.^a 9, 2,19, datado de Lisboa 24 de agosto de 1803, v. tb. PINTO, Maria João P. R. Sousa (2005), *Levantamento Cartográfico de locais de pedreiras no concelho de Lisboa*. Lisboa: CML, Coleção de Estudos Urbanos, LXXXI, 5, 2005, pp. 29-29 .

¹⁷ V. nota 12.

¹⁸ Idem, *ibidem*.

¹⁹ Carta de Sousa Coutinho de 29 de novembro de 1801, BNRJ, Mss, *Colecção Costa e Silva*, Documentação não catalogada, relativa à construção do Palácio da Ajuda, II, 30, 9,7, Pasta III.

²⁰ Decreto do Príncipe-Regente de 20 de novembro de 1801, idem, *ibidem*.

²¹ V. *doc. cit.*, nota 21.

²² V. *doc. cit.*, nota 13.

²³ SILVA, Joaquim Narciso Possidónio da (1865), *Descrição das Novas Salas do Real Paço da Ajuda [...]*. Lisboa: Typografia Portuguesa, 1865, p.6, onde ressoa uma mordacidade para com os gastos excessivos da obra: "Vejam agora o que presentemente substituiu a extravagante decoração de uma sala que estava prompta, pertencente a um palácio real em que se gastaram onze milhões de cruzados nas obras!"

²⁴ LEAL, Augusto S. Pinho (1873), *Portugal Antigo e Moderno, Diccionario Geographico, Estatístico, Chorographico, Heraldico, Archeologico [...]*, vol. 1. Lisboa, Liv. Editora de Mattos Moreira & C^a, 1873, p. 42.

²⁵ ANRJ, *Negócios de Portugal*, Caixa 620, pp. 143-145.

²⁶ Idem, *ibidem*.

²⁷ ATC, *Bahia*, 682/4, fol. 236, inv.^o n.^o 4310, "Decreto dirigido ao Presidente do Real Erario, a fim da boa economia da Obra do Real Palacio principiado no sitio de N. S. Sr^a da Ajuda, e do Orçamento da Despeza, que será necessaria para a sua concluzão".

²⁸ ATC, *Bahia*, 682/4, fol. 238, inv. n.^o 4310, 1792-1812, "Decreto pelo qual se manda continuar a obra do Novo Palácio, no sitio da Ajuda, com as Providencias, que fazem parte do dito Real Decreto", 9 de dezembro de 1801.

²⁹ *Boletim da Academia Nacional de Belas Artes*, II, Documentos, Lisboa, 1936, p. 93, S. L. Caixa 419, Arquivo dos Extintos Paços Reais.

³⁰ SILVA, Pedro Miguel C. A. da (1997), *O Despotismo Luminozo, Introdução ao Pensamento de Dom Rodrigo de Sousa Coutinho*, dissertação de mestrado, Universidade Nova, FCSH, Lisboa, 1997, pp. 208-212; veja-se que o novo Hospital de Marinha é igualmente uma iniciativa sua, ligada a novos propósitos sanitários e à importância que lhe dava no contexto ultramarino e foi buscar Fabri, um projetista que trabalha depois na Ajuda, para o seu desenho. A Cordoaria nesta mesma orientação esteve também sob o seu impulso. V. MONTEIRO, Nuno (2009), “A Idade Moderna”, p. 431, in *Nova História de Portugal*, coord. de Rui Ramos, Lisboa: A Esfera dos Livros, 2009, p. 431.

³¹ MACHADO, Cyrillo Volkmar (1922), *op. cit.*, p. 186. Já em setembro de 1796, pouco tempo depois de obra ter começado já a Contadoria do Erário Régio que controlava as despesas da Ajuda faz uma inquirição a Caetano de Sousa sobre os pagamentos que efetuara dos destroncamentos, que eram contratualmente da responsabilidade dos Empreiteiros.

³² ANTT, *Ministério das Finanças*, Livro 3197, f. 22v.

³³ ANTT, *Ministério dos Negócios Estrangeiros*, Legação de Turim, Recompilação dos ofícios de 1786.

³⁴ Discurso de 5 de fevereiro de 1801, v. *Textos Políticos, económicos e financeiros: 1783-1811*, D. Rodrigo de Sousa Coutinho, coord. Andrée Mansuy. Lisboa: Banco de Portugal, 1993, t. II, p. 197.

³⁵ “Discurso para se ler na sessão da Sociedade Marítima que S.A.R. o Príncipe Regente Nosso Senhor se digna honrar com a sua real Presença”, 19 de janeiro de 1802, *idem, ibidem*, t. II, p. 198.

³⁶ ANRJ, *Negócios de Portugal*, Caixa 620, pp. 143-145; v. GOMES, Paulo Varela (1988), “Aspectos da teoria arquitectónica produzida em Portugal no Século XVIII”, in *A Cultura Arquitectónica e Artística em Portugal no Século XVIII*. Lisboa: Caminho, 1988, pp. 79-95.

³⁷ ANRJ, *Negócios de Portugal*, Caixa 620, Roma, 31 de julho de 1776.

³⁸ SCHULZ-NORBERG, C. (1980), *Architettura Tardobarroca*. Milão: Electa Editrice, 1980.

³⁹ FUNCHAL, Marquês do (1908), *O Conde Linhares, Dom Rodrigo Domingos António de Souza Coutinho*, Lisboa: Typographia Bayard, 1908, p. 44.

⁴⁰ RÉDMUND, José Cypriano F. (1802), *Visão Lyrica em applauso do Ill.mº e Exc.mº Senhor D. Rodrigo de Sousa Coutinho [...]*, Lisboa: Off. De Simão Thadeo Ferreira, 1802, pp. 9 e 17 insiste-se na homologia ainda mais retórica: “Observa num pedestal de ouro a seu

lado, / Que já gravado tem: SOUSA COUTINHO: / Como a par de JOSÉ, CARVALHO E MELO!”.

IX. 2. A NOVA ESTRATÉGIA PARA O PROJETO, SOB A ORIENTAÇÃO DE RODRIGO DE SOUSA COUTINHO; AS PROPOSTAS DE COSTA E SILVA E DE F. X. FABRI.

IX. 2.1. A PERSISTÊNCIA DO DISCURSO (ESGOTADO) ARQUITETÓNICO TARDO-BARROCO

“A Reinaldo Manoel succedeo um architecto da Cidade, e da Casa Real, Manoel Caetano, se não me engano, que ouvi dizer ter sido canteiro: e tinha algumas luzes de desenho, sem contudo possuir os estudos da arte de architectura, nem a disposição natural para isso, como provão as obras que dirigio como architecto, entre as quaes especificarei a Igreja da Incarnação de frente do Loreto; obra de muito custo, mas de nenhum gosto, nem de alguma architectura.”

Jacome Ratton, *Recordações* [...] Londres, 1813.

É entendível o convite a Manuel Caetano de Sousa, para o desenho do paço da Ajuda no contexto recente das encomendas patrocinadas pela corte, que lhe foram atribuídas exemplificadas, quer na imponente escadaria para o Jardim Botânico da Ajuda (1786), quer na capela da Bemposta (1786-1793), que pertencia à Casa do Infantado, de que era arquiteto, ou, ainda, no palacete da Rainha, em Queluz (1785-1792). Originalmente, este último, foi pensado como uma adição para a residência dos príncipes do Brasil, D. José e D. Maria Francisca Benedita, numa exigência funcional, que lhe impôs um programa de crescimento

orgânico, no enfiamento, para o Sul, da fachada nascente. Posteriormente, esta ala veio a ganhar outra designação, depois da ocupação pela rainha-viúva (em 1786), em consequência da prematura morte do seu primogénito, em 1788.

O processo decisório da encomenda do projeto para o novo paço da Ajuda será descortinável, na trama dramática, que se abateu sobre a família real. Aperceber-nos-emos que o príncipe, regente *de facto*, desde 1792, coloca a nomeação do arquiteto da reedificação da real (barraca) morada, numa moldura de continuidade. Sua mãe, fragilizada, tornou-se numa espécie de álibi emocional, que poderá tornar compreensível a nomeação de Caetano de Sousa. Este constituía como que um *alter ego* de Mateus Vicente, falecido, entretanto, em 1786, e que fora o encenador de algumas das obras mais emblemáticas do reinado. Tendo ainda em conta que Queluz (1746), corporizava a memória do príncipe-consorte e o universo de *joyeuse intimité*, que amenizaram os tempos politicamente carregados, do pós-terramoto, no consulado pombalino¹.

Rodeado por ministros, alguns vindos do reinado anterior e pelo presidente do Erário Régio, o 1.º marquês de Ponte de Lima (1727-1800), cujo gosto se deve entender como retardatário, D. João, optou por uma solução reprodutora de uma moldura artística, vinculada a um universo de valores políticos e estéticos, que se arrastava na desagregação do *ancien régime*.

A permitir inferir que as coordenadas de projeção do arquiteto passariam por uma como que ampliação da escala, do designado palacete da rainha, em Queluz, mas regidas sob a memória do prestígio de Mafra.

Insiste na marcação axial da fachada com o dispositivo – que acentua um elemento comum da sua gramática identitária – de um portal que articula com o janelão superior, a denotar a preocupação de aparato e de retórica tardo-barroca. Recurso que também contaminou a arquitetura palaciana da reconstrução pombalina, de que constitui exemplo, sempre invocado, o magnífico palácio de D. José Luís de Abranches Castelo Branco e Meneses, 6.º conde de Valadares, (1746-1792), ao Carmo. Sendo que o reportório que faz incorporar e marca esta fórmula, se transporta, replicado, e estigmatizado pela exaustão, que o referido palacete da rainha já indiciava.

O conjunto das intervenções em Queluz traduz o sinal, quase patético de uma deglutição do modelo, resultante desse arrastamento insuscetível de renovação, na sua esgotada repetição.

A complexidade de empréstimos que atravessa o discurso arquitetónico de Manuel Caetano de Sousa passa, inequivocamente, por Mafra, na projeção ideológica e estética do edifício joanino, em que os torreões repercutem a sua simbologia de magnificência régia, reenviando à mitografia filipina do terreiro do Paço. Veja-se, nesta abordagem, a sua proposta para a reconstrução da Igreja de Santo Antão (refletida na planta da BNP), que viria a albergar o Real Hospital de São José, colocando dois torreões bulbosos nos ângulos da fachada Sul². Retoma igualmente as pilastras de fuste invertido que detetamos neste convento, e que Robillon também utilizou na Sala do Trono, em Queluz, no entendimento do gosto Regência que propôs para a sua *boiserie*, e assim se reflete o seu compromisso em leque, da contaminação lexical.

Parece assimilar o motivo do frontão em asa de cesto, que Antonio Canevari (1681-1750)³ introduziu em Santo Antão do Tojal (1728) e que vemos transposto para portais e janelões, seja no palacete da Rainha, seja no do palacete e Quartel da Guarda Real, ambos em Queluz. Motivo antiquizante que identifica o registo da sua sintaxe deste italiano integrada na vertente romana do barroco clássico⁴, ou, sendo que alguns, lhe atribuem, mesmo, a classificação de arquiteto neoclássico. Elemento que Borromini utilizou nomeadamente no piso térreo do corpo central do oratório de São Filipe Nery, 1637 e no portal e janelas do piso superior do colégio *Propaganda Fide*, 1660, ambos em Roma.

Reapropria, afigura-se-nos, de igual modo, o desenho das áticas das janelas, (que usa extensivamente nos seus projetos), que se encontram na fachada principal do palácio das Necessidades⁵. Esta construção conhecia-a bem, porquanto seu pai Caetano Tomás aqui foi mestre de obras (1743) e as suas primícias de aprendizagem de “ofício”, faltante a frequência de alguma escola de arquitetura, aí se concretizaram também em contato com os Oratorianos, aos quais D. João V instalou nesta magnífica residência e convento⁶ (admite-se que, bem mais tarde, Manuel Caetano de Sousa terá projetado a torre sineira da igreja, inscrita já na cerca do jardim anexo).

Deparamo-nos com indicadores de anemia projetual, como o serão as fachadas do palacete do quartel para a Guarda Real (que terá acompanhado com colaboração do seu filho António Francisco de Sousa), a do próprio palacete da Rainha, ambas em Queluz, assim como o alçado da igreja da Bemposta. Não sem esquecer as que, da sua autoria, de grande importância, remanescem, na Ajuda: em todas é patente a sensação de réplica – para além da perda de qualidade, mais estandardizada, da cantaria. E esta perceção reforça-se na torre sineira do palacete do Relógio, ainda de Queluz, destinado à ucharia do paço e outros cómodos para empregados, quando comparada com a torre sineira da capela patriarcal da Ajuda (1792). Esta, confirmadamente, da sua autoria⁷, e de assinalável qualidade, tendo substituído a projetada por Bibiena e que se observa, ainda hoje, no local, uma vez que escapou ao incêndio de 1794.

Como se sabe esta capela e a Real Biblioteca foram milagrosamente salvas deste terrível acidente: “Pelo que respeita á Igreja Patriarcal e real Capella e á real Bibliotheca, a um empregado desta, o bacharel e beneficiado Feliciano Marques Perdigão, se deveu não se lhes comunicar o fogo, graças ao expediente que adoptou de cortar o passadiço de comunicação com o Palacio.”⁸

Frei Cláudio da Conceição dá-nos notícia da passagem do estatuto de capela real a patriarcal, por iniciativa do príncipe-regente: “Do Real Mosteiro de S. Vicente se transferiu (a Igreja Patriarcal) para a Capella Real de Nossa Senhora da Ajuda a 26 de Maio de 1792, sendo os primeiros officios as vespersas do Espirito Santo, onde ao presente existe”⁹. E a *Gazeta de Lisboa* refere o acontecimento, ao noticiar que o papa autorizara em devido tempo a transferência de modo a que fosse “materialmente incorporada no Palacio régio”¹⁰. O carrilhão com que foi dotada ouviu-se pela primeira vez em 1793, quando nasceu a infanta D. Maria Teresa, filha de D. João e de D. Carlota Joaquina.

Na verdade, a sobrecarga paradoxal dos seus elementos ornamentais mais repetidos, na sua linguagem, que mereceram a crítica de Costa e Silva, manifesta-se, sobremaneira, na mencionada fachada da capela da Bemposta (1786-1787). Aqui o janelão nobre resulta de uma compressão de escala do portal da igreja da Encarnação (1768), com recurso ao mesmo frontão interrompido, que parece ter sido inspirado no tratado do jesuíta Andrea del Pozzo, *Perspectivae Pictorum et architectorum* (1693). Excesso cumulativo que usa janelas em toda

a fachada, numa demonstração de *horror vacui*, manifesto, ainda, no emprego de uma opulenta varanda de registo civilista, a pôr em causa os preceitos vitruvianos, partido que Jácome Ratton ridiculariza, no comentário à igreja da Encarnação, como se de uma obra de ourivesaria se tratasse.

Já referimos as patéticas vicissitudes ligadas à sua demissão da direção da obra da Ajuda, em 1802, e da emergência na condução do projeto, por Costa e Silva e Francisco Xavier Fabri. Concentremo-nos na alternativa emergente sob o patrocínio político decisivo de Rodrigo de Sousa Coutinho – na confirmação de um despotismo ilustrado, em que entronca esta mudança de paradigma de gosto e de modelo de gestão construtiva do equipamento público, na nova ótica, da racionalização dos gastos da coroa.

NOTAS:

¹ FRANÇA, José-Augusto (1986), *op. cit.*; CARVALHO, Aires de (1979), *op. cit.*, pp. 46-59; GUEDES, Natália Correia (1971), *op. cit.*, FERRO, Maria Inês (1997), *op. cit.*

² BNP, *Iconografia*, D. 129 A; CARVALHO, Aires de (1977), *Catálogo de Desenhos da Biblioteca Nacional*. Lisboa: Biblioteca Nacional, 1977, n.º 560.

³ GOMES, Paulo Varela (1988), *op. cit.*; PEREIRA, José Fernandes (1989), *voce* “Santo Antão do Tojal”, in *Dicionário da Arte Barroca em Portugal*, coord. Paulo Pereira. Lisboa: Editora Presença, 1989 ; TEIXEIRA, José de Monterroso (2001), *op. cit.*

⁴ WITTKOVER, Rudolf (1979), *op. cit.*; MANZO, Elena (2003), “Antonio Canevari”, in *Dizionario biografico di architetti, ingeniere tratadistti [...]*, s.l., s.n., 2003.

⁵ FERRÃO, Leonor (1994), *op. cit.*; CORTE REAL, Manuel (2001), *O Palácio das Necessidades*. Lisboa: Chaves Ferreira, 2001; CARVALHO, Aires de (1979), *op. cit.*

⁶ FERRÃO, Leonor (1994), *op. cit.*

⁷ ANTT, *Cartório da Mitra Patriarcal*, maço 25.

⁸ *Gazeta de Lisboa*, Suplemento ao n.º 45, 14 de novembro de 1794.

⁹ CONCEIÇÃO, Frei Cláudio (1818-1831), *Gabinete Histórico que a Sua Magestade o Senhor Rei D. João VI em o dia dos seus felicíssimos annos [...]*. T. XIII. Lisboa: Na Imprensa Regia, 1818-1831, p. 128; FREITAS, Jordão de (1909), *A Capella Real e a Igreja Patriarchal na Ajuda*. Lisboa: Typ. da Casa da Moeda e do papel Sellado, 1909, pp. 1-15; MACHADO, Cyrillo Volkmar (1923), *op. cit.*

¹⁰ *Gazeta de Lisboa*, 29 de maio de 1792.

IX. 3. A CLIVAGEM INDUZIDA PELAS PROPOSTAS DE JOSÉ DA COSTA E SILVA; A PRESENÇA DE FRANCISCO XAVIER FABRI

Em síntese, a identificação das diferenças nas opções projetuais enunciadas, por este arquiteto, podem começar a ser lidas nas entrelinhas do parecer que emitiu, sobre o risco original de Caetano de Sousa, datável de 1796, pouco depois do incêndio da real Barraca. Parece intuir-se uma reserva, a condicionar estratégias de implantação, quanto ao posicionamento da entrada nobre do palácio, a inscrever na fachada nascente, segundo determinação do príncipe. A replicar o que acontecia na anterior residência, e que se confirma por um desenho subsistente e também pela planta da BNP. Sampaio Ribeiro que investigou a calçada da Ajuda diz-nos: “A porta principal do Paço Novo, [isto é, a Real Barraca], virava ao nascente”¹. Por um relato de 1793 confirma-se que “a porta do Paço, que o é d’aquella Sala dos Tudescos, vê para fora diante de si o terreiro do mesmo Paço correndo em comprimento para o Nascente, e como a Capela Real fica do lado esquerdo, ou do Norte, separada do Paço com uma servidão pública em meio”².

D. João terá determinado que o acesso preexistente fosse mantido, é o que resulta dos seus considerandos, que na altura desenvolveu³.

No remanescente do edificado referente ao projeto de Caetano de Sousa atesta-se uma ambiguidade no cumprimento desse requisito e, quer o embasamento, quer o primeiro piso correspondentes enunciam uma repetição compositiva em toda a sua extensão de edículas e janelas, e bem assim a balaustrada que acompanha toda a varanda do andar nobre. A querer significar que o alçado era corrido, e não se vislumbra a que dispositivos de animação poderia ter recorrido – a densificação de ornatos marcava o seu discurso, na procura de um efeito de pompa.

Na leitura problemática desta fachada subjacente, voltada ao Tejo, convém mencionar a inscrição de dois “pequenos” portais, no embasamento, que permitem conjecturar poder tratar-se de duas entradas, para áreas de apoio ao palácio, das quais se acederia ao andar de cima, isto é, o térreo, pelo interior; desconhecendo-se, porém, que tipo de funcionalidades teriam sido previstas aí alojar. Levando à conclusão que se encontra aterrado o piso correspondente ao sub-embasamento, que se vê bem marcado na planta assinada por António

Francisco Rosa, do AHMOPC. Também, nesta procura de resolver o acesso nobre ao Palácio, uma outra planta deste mesmo Arquivo, do mesmo arquiteto, datada de 1827, mostra uma alternativa, mais elementar, com eliminação de escadas⁴. Abriam-se cinco vãos de volta perfeita e os intercolúnios passariam a ser retangulares, ao alto e de modo curioso; por uma questão de simetria, nos dois corpos laterais, as janelas eram iguais às de Manuel Caetano de Sousa. Nos pisos superiores, ainda no corpo central, aquele que se liga à platibanda, as vergas as janelas, desenvolviam, ainda, motivos de troféus.

Se por um lado Costa e Silva defendeu à *outrance* a não demolição do edifício já levantado, que cumpria o desenho de Manuel Caetano de Sousa, na avaliação de bom senso, na consideração que se deveria ter em conta os brutais meios financeiros já investidos, e que já tinham provocado o alarme de Sousa Coutinho. Por outro, não se coibiu de investir na entrada nobre triunfal marcada na frontaria Sul, o que derivava da rentabilização topográfica óbvia, que o local impunha – estratégia monumentalizante que os seus exorbitantes desenhos desde sempre prosseguiram.

A macrodimensão das grandiosas obras públicas que veio a conceber (v. tb. notável desenho de alçados para um palácio real que apresentou em Bolonha, 1774, no MNAA), subscrição que os seus escritos “utópicos” manifestam, tiveram oportunidade de se verter para um projeto de excecional importância simbólica para a corte e para o reino. Tinha o subterfúgio de não obrigar a demolições, pois era o desenvolvimento da volumetria, ainda não terminada, faltando cumprir ainda 3/5 do total, ou seja 60%, mais todo o primeiro piso do L entretanto edificado.

Enfatiza a sua proposta a marcação do alçado gigantesco da frente Sul, na exaltação da gramática das ordens clássicas, que se transfere de Caserta, Nápoles (1751), uma sumptuosa residência desenhada por Luigi Vanvitelli⁵ para o rei Carlos de Bourbon VI (depois Carlos III de Espanha) e se acusara, de igual modo, em várias das sua propostas, nomeadamente naquela que enviou para a admissão na Accademia de San Lucca (1781). Aquele arquiteto italiano concebera para D. João V, uma das mais sumptuosas capelas do período barroco, destinada a

ser levantada na Igreja de São Roque, em Lisboa (1743)⁶, que Costa e Silva não deixaria de conhecer.

Na teatralização que a colina sobre o Tejo induzia, e provavelmente, de modo interrogado, presumir-se-á a, como que, “revisitação” ao assombroso projeto de Filippo Juvarra para o palácio real e a patriarcal joanina (1719), pensados para área de Buenos Aires, entre a Estrela e a Lapa, que se manteve como que um arquétipo mítico palatino – a desmesura tem escala homóloga.

Costa e Silva potencia a inscrição do corpo central na fachada Sul, com a marcação da entrada régia, maximizada pelo recurso a duas rampas de acesso, em meias-luas, que vem a inscrever na sua proposta. No pressuposto defensável que o projeto (c. 1818) é uma versão retrabalhada do seu, apesar da assinatura de António Francisco Rosa, que foi seu ajudante e depois de Fabri, a partir de 1802, não tinha competência, para conceber tal solução.

Já foi objeto de crítica, por despesismo incontrolado, porquanto se teriam de investir um milhão de cruzados, para este aparato, o que equivaleria ao custo de toda a construção até então realizada. “Costa e Silva projectara uma escadaria monumental, cujo custo se calculou em um milhão de cruzados, a qual se desenvolvia de um vasto salão abobadado circular, situado no andar térreo, em quatro escadas que se reuniam, noutro salão circular, de planta semelhante, no andar-nobre”⁷. O espectro do Erário parece que se manifesta de novo, a revelar, uma vez mais, insensatez da sua parte.

Constitui-se como assunção programática e ideológica de uma nova cultura oficial, o retrato do príncipe-regente, no PNA, que Domingos António de Sequeira realizou em julho de 1802, data que se estabelece através do decreto que autoriza o pagamento na importância 308\$400 réis⁸.

A composição apresenta-o em majestade, com o busto da rainha a seu lado, o que conota reverência e tributo dinástico⁹; no fundo da pintura, observa-se, porém, o palácio da Ajuda já com o risco da autoria de Costa e Silva, numa simulação da sua volumetria. Sabemos que uma maquete foi entretanto realizada “a fim de ser presente a S.A.R.”¹⁰, logo que acabada, tendo sido seu autor o excelente marceneiro António Ângelo, muito requisitado para

executar mobiliário para o paço de Queluz, para Mafra e para a basílica da Estrela, é o que se retira do ofício de Sousa Coutinho, a Fabri, de abril de 1802:

“O Príncipe Regente Nosso Senhor Ha por bem authorizar a VM para receber do Entalhador Antonio Angelo o Modelo por elle principiado do Real Palacio de Nossa Senhora da Ajuda, assim como as Madeiras compradas para o dito objecto”¹¹. As componentes do escrutínio do desenvolvimento articulado da obra parecem ser uma prioridade para Sousa Coutinho e para uma melhor percepção da complexidade arquitetónica, que não descurava a metodologia instalada. A data revela-se importante, afigura-se-nos, porque, assim se confirma, que o retrato foi executado posteriormente e Sequeira, estaria, então, ao corrente do novo risco. Certamente agradaria ao príncipe-regente, e sobretudo a Sousa Coutinho, que ficasse consagrado na emblemática tela, reportada ao novo ciclo político, em registo programático. O alçado nascente existente na BNRJ confirma esta interpretação posto que mostra os torreões com cobertura numa primeira versão da responsabilidade de Costa e Silva, que posteriormente viriam a apresentar outra variante.

Do mesmo modo a eleição do *corpus* monumental para a cenografia do retrato, aponta já na direção da receção oficial do neoclassicismo e mesmo da sua apologia. Aí vemos o Real Hospital de Marinha, do risco de Francisco Xavier Fabri (1797), as ruínas do Teatro Romano, que este mesmo estava encarregado de fazer a recuperação, depois de ter sido descoberto em 1798, segundo nos relembra o testemunho fiável de Ruders¹². Ganham evidência, neste elenco, o túmulo do príncipe de Valdeck, levantado no cemitério dos ingleses e também da autoria de Fabri, na sua morfologia piramidal, de intensa voga romana. Ainda no quadro vemos, à esquerda, o monumento com o fuste de tríplice coluna, a sustentar uma Minerva/Pallas (?), em referência afrancesada pós-Bastilha, que veio a colher disseminação escultórica alargada, na efervescente retoma, ainda, dos modelos da antiguidade clássica.

O ano de 1802 pode sinalizar uma rotura em várias frentes: criou-se a escola ou academia de pintura da Ajuda, operou-se a profunda remodelação da Casa da Moeda e dá-se início à cunhagem das moedas de ouro e cobre com a efígie de D. João, utilizando-se os desenhos de Sequeira. Em 1801 o Campo Grande havia sido objeto de atenção legislativa com o envolvimento Rodrigo de Sousa Coutinho: “se manda estabelecer Passeios públicos nos

Campos Grande e Pequeno, sitos nos suburbios desta cidade, fasendo se a despesa pelo Cofre do Donativo dos 4% [...] ¹³. Impunha-se que se concretizasse uma plantação que se deveria logo executar, nesse mesmo inverno, pelo que ao longo do ano seguinte a iniciativa continua a merecer atenção oficial. O desenho terá existido, porque ele se encontra representado neste mesmo retrato que estamos a analisar, onde se vê em cima da mesa, junto do príncipe. É curial admitir que terá sido da autoria de Carvalho Negreiros que, dele, faz uma proposta no seu *Aditamento ao Livro Jornada pelo Tejo* de 1797. A pressão exigida, junto do príncipe-regente, para o apoio mecenático aos seus escritos teóricos teria possibilitado que circulasse, na corte, este seu desenho ¹⁴; o do Campo Grande (desaparecido), porém, foi da responsabilidade de Caetano de Sousa.

Nesse ano foi ainda dissolvida a Academia Portuguesa de Roma com todo o seu espólio a ser remetido para Lisboa e é plausível admitir que “os referidos gessos, modelos e apetrechos didáticos, vieram daquela cidade com destino marcado para essa escola ou academia das obras da Ajuda, em cuja abertura os dirigentes do país fundavam grandes esperanças” ¹⁵.

Dê-se também o relevo que merece, a indigitação, ainda em 1802, da escritora Alcipe, D. Leonor de Almeida Portugal, 4.^a condessa de Oyenhausen, através de Rodrigo de Sousa Coutinho, de quem faz elogio rasgadíssimo, para traçar o programa alegórico das pinturas das salas:

“Ill.ma e Ex.ma S.ra. Tenho a honra de annunciar a V. Ex.a que o Nosso Augusto Soberano reconhecendo as grandes luzes e conhecimentos de que V. Ex.a se orna na Historia Portugueza, assim como a sua vasta erudição e amor a tudo o que pode interessar o esplendor do Throno e da Nação, Dezeja que V. Ex.a queira comunicar-lhe por esta Secretaria de Estado algum Plano sobre o Novo Palacio Real, as quaes deverão exprimir as Acções Gloriosas dos Nossoa Augustos/ Soberanos, e dos Portuguezes memoráveis em todas as idades. Espera pois O Mesmo Benigno Senhor que hum digno producto do gosto e saber de V. Ex.a dando novo lustre aos seus raros talentos, haja de contribuir em grande parte para embelezar aquelle magnifico e soberbo edificio, que a Real Munificencia tem mandado levantar, um plano sobre as qualidades das pinturas com que se poderá adornar o novo palácio” ¹⁶.

Levando a considerar que este enunciado incorporará um manifesto proclamatório, no início do século, de uma reorientação de estratégia política, com intensidade patriótica, que o palácio, simbolicamente, terá de ser o ícone.

Se já identificámos a influência, na composição da fachada e no emprego de pseudo-pilastras, de fenda grossa, a definirem os tramos do Teatro de São Carlos, exercida pelo palácio de Caprarola, adaptado de uma fortaleza, 1559-1573,¹⁷, que Jacopo Vignola (1507-1573) redesenhou para Alexandre Farnese, sobrinho do papa Paulo III (1543); igualmente as suas escadarias foram revisitadas no desenho de Costa e Silva, que a sua representação neste retrato de Domingos António de Sequeira, nos revela. Elas derivam do mesmo princípio de desenvolvimento morfológico e de potenciação do aparato, que se estendeu para o interior, em ambos os casos, assinala-se segundo a mesma lógica de teatralidade.

Outros exemplos homólogos poderão ainda ser aduzidos, a constituírem referenciais de memória, na acumulação elaborada por Costa e Silva, quer através de iconografia, quer mesmo de visitas efetuadas, no seu *Grand Tour*, pela Itália¹⁸. Pensamos, concretamente, na muito celebrada Villa d'Este, em Roma (1550), concebido por Pirro Ligorio, sempre presente no tratamento cenográfico de residências civis de aparato.

A propositura de uma envolvente paisagística, que se pudesse articular ao Jardim Botânico da Ajuda (1758)¹⁹, aumentado recentemente com uma escadaria com risco de Manuel Caetano de Sousa, em 1787, justificaria a aproximação (em muito menor escala) à Reggia de Caserta, o protótipo mítico de Costa e Silva, a contribuir para invocar este lastro de referências. Resta averiguar como é que aquele primeiro projeto, de 1795, para o palácio teve em conta a sua ligação com o preexistente Jardim Botânico, fundado por Domingos Vandelli, em 1769; certamente que a envolvente seria objeto da sua atenção, como veremos a seguir.

Sousa Coutinho estava atento à questão topográfica e manda proibir, logo em 22 de março, deste ano de 1802, a alienação de terrenos à volta do Paço, alguns dos quais comprados, na altura do levantamento da Real Barraca, porque estavam a ser aforados sem critério e eram indispensáveis para a criação de acessibilidades condizentes:

“E querendo obviar a que se continuem semelhantes alienações, não somente para evitar o referido prejuízo, mas para se proceder conformemente ao Plano de arruamentos que Eu for servido aprovar. Hei por bem que mais se não faça afforamento, nem allienação de qualidade alguma dos terrenos adjacentes ao Palacio de Nossa Senhora da Ajuda, pertencentes aos próprios da Minha Real Coroa, excepto para se construírem Cazas com os competentes logradouros na forma do indicado Plano. O Conselho da Fazenda o tenha assim entendido, e faça executar com as ordens necessárias sem embargo de quaesquer Leis ou Disposições em contrario”²⁰.

Na proposta aprovada em 1802 para o coroamento das fachadas recorria-se à colocação de grupos escultóricos e de troféus, a formular a conotação áulica, que à nova construção haveria de assistir, à altura da ilustração do poder universal da monarquia portuguesa, remissão ideológica, que no projeto se desejaria rever.

Num registo caro a Costa e Silva a obra de Andrea Palladio poderá ser, uma vez mais, reencontrada, já que, este, as utilizou de modo sistemático, no remate dos seus edifícios. Lembremo-nos, por exemplo, da magnífica sequência de estátuas, encimantes do alçado semicircular do interior do Teatro Olímpico²¹. E, igualmente, da sua colocação no palácio Chiericati, Vicenza, que se agencia na implantação, no que fora um terreiro, para os dias de feira. Ao criar uma fachada também animada, jogando com o claro-escuro da composição, em dois pisos, com o do rés do chão em contínuo e o do primeiro andar, só nos corpos laterais, para dar expressão ao corpo nobre central – dispositivo, que inscrevia a representação pertinente ao encomendante. Será ainda de invocar o desenho para um palácio real, na coleção do MNAA²², que apresentou na Academia Clementina de Bolonha (v. *supra*), e que o ocupou durante largos meses. Os excelentes desenhos são a chave para interpretar e classificar outros desenhos seus sobretudo para a Ajuda, que se encontram dispersos.

Na sequência da partida da corte para o Brasil, em fins de 1807 e com o estaleiro em sobressalto, culminando com o encerramento das obras, e na crítica situação dos arquitetos a dirigir os trabalhos, a conflitualidade explicitou-se. Um parecer dado por Costa e Silva sobre os ajudantes da casa das Obras da Ajuda vem a tornar-se contraditório, a refletir alguma

perturbação: num primeiro momento surge defensor da sua permanência mas, logo depois, a sua avaliação mudou, isto logo em 1802, o que leva a pensar que a lentidão veio para o paço desde muito cedo, diz então: “ate ao fim de Janeiro de 1803 se tem exercitado em assistir á execução da obra do Real Palacio da Ajuda, declaro porem atendendo ao pouco trabalho que ao prezente se faz na dita obra, me parece por agora não seja absolutamente necessario a assistencia de dois Ajudantes”²³, referia-se a Manuel da Silva Gayão e António Francisco Rosa, no princípio de carreira; um episódio que se veio a revelar muito problemático. Pontualmente manifestaram-se impulsos de avanço com o príncipe-regente no Rio de Janeiro a interessar-se pelo andamento do projeto.

Se nos deparamos com uma sintaxe de compromisso, onde se descortinará uma aglutinação de autoria dupla é, contudo, entendimento, no mínimo, dado a controvérsia. Foi já equacionado que o projeto apresentado por Fabri, no início, se viu recusado, tendo, depois, merecido ser reapreciado, tanto mais que gozava da “particular protecção do conde de Óbidos, de cuja casa era hóspede e comensal, sendo este, genro do marquês de Ponte de Lima”²⁴, rede familiar que lhe terá sido muito útil, neste momento crítico.

Mas se a descodificação a estabelecer impõe uma articulação com a leitura formal do átrio, então a marca de Costa e Silva poderá ser mais vincada, porque remete de imediato para Caserta.

A reconfiguração do janelão nobre, por que se optou no desenho final, presumivelmente apresentado em 1802 e concretizado antes de 1827, pela informação que o alçado da fachada nascente de António Francisco Roza nos dá, não deixa de remeter para o do piso nobre do palácio Farnese em Roma, redesenhado por Miguel Angelo, a partir da matriz de Antonio da Sangallo, o *Jovem*, datada de 1546 e realizada para os mesmos comitentes Farnese. A sensibilidade de Costa e Silva a este exemplo explicaria a transposição gramatical, de acentuado espírito tardo-renascentista. Este corpo central, admite-se, sofreu uma alteração radical, com a solução típica de Caetano de Sousa de portal/janelão nobre, a ser substituído por um pórtico de quatro colunas da ordem dórica, segundo os cânones.

Confirmado está que, em 1804, decorre o transporte de quatro gigantescas colunas para esta fachada, que incorpora uma solução muito comum na arquitetura civil desde o

Renascimento, com o emprego da ordem dórica, exemplificado nos seus tríglifos do friso (dispositivo que Fabri emprega nos dois portais do palácio Castelo Melhor). A informação é-nos deixada por este, em correspondência para Itália, e que poderia levar a admitir a sua participação na operação. Ou mesmo, dado este envolvimento, que teria contribuído para o seu risco, posto que neste momento lhe foi atribuída a Ordem de Cristo “in occasione di essersi portato a vedere l’innalzamento di 6 colonne che dovevano ornare la Porta del Regio Palazzo che si sta fabbricando a Lisbonna, presente tutto il corteggio, a viva voce dichiaró cavaliere di Cristo il Sig. Giambattista Fabri”²⁵. Foram também contemplados na altura da concessão da distinção, Costa e Silva, Domingos Sequeira, Archangelo Fuschini, Bartolozzi e outros²⁶, o que resultou, portanto, de uma mercê generalizada e não específica.

Esta data confere, porque o pagador das Reais Obras, Joaquim José de Azevedo, informa, em 23 de julho, a Rodrigo de Sousa Coutinho, que chegara a primeira coluna à Ajuda: “Recebi o officio que V. M. me dirigio na data de ontem em que me participa ter chegado à Obra do Real Palacio d’Ajuda a Columna e mais pedras para a mesma obra; pelo que lhe louvo muito o seu incomparável zelo, segurando-lhe que logo que me for possível assim o representarei na Real presença do príncipe Regente N.S.”²⁷ Facto que deveria ser comemorado e levado ao conhecimento do príncipe, ganhando o seu envolvimento na obra. Deve ser desta altura que se redesenham as vergas das janelas do piso térreo, nos corpos intermédios, que passaram a retas, elidindo o desenho anterior, cujo negativo ainda hoje se vê nesta fachada. Um caso de iconoclastia afirmativa, a denotar que o novo discurso arquitetónico teria de ir tão longe quanto possível.

Então a varanda nobre e o pórtico de honra nesta fachada têm o mesmo andamento compositivo e nascem do impulso da primeira morfologia, que corresponde aos desenhos de 1802. Com o emprego das rosáceas e do reticulado das abóbadas, que foram do mesmo modo empregues em Caserta, pode notar-se esta extensa influência, no discurso de Costa e Silva.

Mais delicada em decifração é a questão das molduras das janelas do piso nobre, resultantes deste mesmo projeto. Os seus perfis revelam a modelação, que a linguagem neoclássica tipificou, com uma aferida elegância, reportada à arquitetura grega e não à romana, através do filtro renascentista e, depois, longamente reutilizada.

Aduzamos dois exemplos de sinal contrário, o primeiro em favor do crédito da autoria a Fabri, e que é espelhado nas janelas do palácio Castelo Melhor, aos Restauradores (1792), que embora com a sua fachada descaracterizada pelas remodelações do marquês da Foz, ainda permite ter uma leitura do seu desenho primitivo por este arquiteto italiano²⁸. O segundo encontramos-lo no palacete do opulento visconde do Rio Seco, construído na praça do teatro da Ópera do Rio de Janeiro, do risco de Costa e Silva onde o modelo ocorre, a demonstrar a graça e equilíbrio compositivo.

Mas o projeto da Ajuda que se encontra na Biblioteca do Rio de Janeiro e que deve ser atribuído a Costa e Silva, mostra as janelas com toda a evidência semelhantes e, inclinamo-nos para que a versão final fosse a sua.

Invoque-se mais uma vez a analogia do *corpus* palladiano e quer no palácio Iseppo da Porto, ou no palácio Colleoni-Porto, Vicenza²⁹, encontramos o mesmo tipo de recurso, que aliás foi relativamente generalizado, neste período, tendo Galeazzo Alessi (1512-1572) deles feito utilização em Génova. O que leva a admitir mais uma referência de prestígio, nas suas referências, tanto mais que Costa e Silva nas suas cartas frisou o seu bom conhecimento da região do genovesado. A utilização dos balaústres abaixo do parapeito observáveis neste desenho que mencionámos é, uma vez mais, reconduzida às obras de Palladio.

Quanto aos remates dos torreões o desenho de Costa e Silva, através da leitura do referido projeto do Rio de Janeiro, eles filiam-se na morfologia da cúpula central do Erário Régio, perfil, do mesmo modo, detetável nas pinturas das arquiteturas utópicas do renascimento, que, por sua vez, evocaram o panteão de Roma.

No seu facetamento poligonal aponta, ainda, de modo estilizado, para o tambor da cobertura de Santa Maria del Fiore, em Florença, que Brunelleschi, projetou em 1420. Ainda pela análise do referido desenho vemos a mesma platibanda com balaústres rematada por troféus e ao centro da fachada nascente, já um esboço de uma composição para o frontão – duas figuras alegóricas sustentam um sobredimensionado brasão das armas reais.

Verificando-se esta leitura, então, João José de Aguiar (1769-1841) o escultor que José da Costa e Silva convida para ingressar na direção das obras de escultura da Ajuda³⁰ (1805) terá cumprido, mais tarde, um primeiro desenho, que o arquiteto terá apontado.

O grupo que vem a ser esculpido representa a Fidelidade, reportada à Casa de Bragança, vendo-se a figura com um elmo dragonado, seu símbolo; na mão esquerda, uma chave e na direita, uma adaga, tema da agenda patriótica glosada depois das invasões napoleónicas (ou seu presságio), e expressa nos escritos laudatórios da época “No meio das calamidades da Pátria afflictta, he necessário levantar a voz a favor da Pátria”³¹; a outra figura, a Vitória, segura na mão direita uma adaga e a esquerda apoia-se num escudo ovalado com a representação de uma fonte com dois *putti* alados³².

A alteração mais significativa parece ser a forma do brasão, que é circular no desenho, atribuído a Costa e Silva, e mais rococó na versão final da sua *cartouche*, embora a moldura central, que acolhe os escudos, seja elíptica, num bosquejo nitidamente revivalista.

O desenho da coroa também foi alterado e é próximo do que se vê numa das faces do leme, em que D. João VI apoia uma das mãos, na escultura realizada, também por Aguiar, para o Real Hospital de Marinha (onde ainda hoje se encontra). Anterior é gravura da medalha que a cidade do Porto mandou cunhar, na oficina da Casa Literária do Arco Cego, em homenagem ao príncipe-regente, 1800, onde se identifica um brasão real muito semelhante, a confirmar um modelo em circulação³³.

O delineamento da figura da Vitória está próxima da gravura da deusa Roma, no frontispício do livro de Andrea Palladio *L'Antichità di Roma*, 1567, que deixa ver o mesmo tipo de indumentária clássica e a mesma flexão corpórea, numa linearidade vinculada à contemporaneidade artística classicizante. Roma enquanto Minerva, cidade vencedora pelas armas e pelas suas grandes fábricas, e “per eterna memoria” enquanto lição para a compreensão da Antiguidade³⁴. Sinal que é suscetível de reforçar a convicção de a autoria da primeira ideia do remate ter sido, curialmente, de Costa e Silva. O reportório de atributos é reenviado ao léxico que João José de Aguiar, em Roma, prosseguira uma atualização discursiva, segundo os cânones do novo gosto, muito referenciado a Canova.

Mas num projeto, atribuído a Costa e Silva, que se encontra na Torre do Tombo, datável logo das primeiras versões deste ciclo, deteta-se o mesmo princípio de simetria, mas com duas estátuas de pé (e não sentadas, como no que foi, por último, aprovado), que amparam o Brasão real, em forma de escudo coroadado. Este grupo encimava um piso ático do corpo

central da fachada nascente, mantendo a platibanda com a balaustrada, mostrando nos seus remates dois troféus simétricos³⁵.

Em 1819 Cyrillo diz-nos nas suas Memórias que foi “consultado por decisão do Rio sobre os objectos de pintura e architectura”³⁶, sugerindo que na fachada poente onde então se trabalhava, se transformasse o ático de suporte para o grupo alegórico tenente do brasão real, numa espécie de frontão triangular. Propunha ainda a modelagem de um conjunto, de registo alegórico, com cinco estátuas, que evocariam a expulsão das tropas francesas, e que Joaquim José de Barros Laborão se incumbiria de maquetar. Mas não se gerou a unanimidade requerida com a oposição de Manuel da Sylva Gayão e a sugestão não vingou. Outras variantes ainda aparecem em diversas propostas de remate, mas com referência a este tópico; um outro desenho do Arquivo das Obras Públicas anda próximo deste último.

Aquela proposta de Cyrillo teve em parte acolhimento na solução de compromisso, mal resolvida, ao manter-se o pequeno supedâneo retangular, que dá apoio a um moldurado triangular, qual rudimentar simulacro, de um frontão geométrico.

João José de Aguiar, um pouco à maneira de Machado de Castro, na estátua equestre, a cumprir um projeto alheio, terá comentado com reservas, em 1822, “que as estátuas do remate da fachada estavam desproporcionadas em relação ao escudo, abarrocado e mal desenvolvido, referindo-se, certamente, aos modelos que serão apresentados em conferência realizada dois anos mais tarde”³⁷.

É passível de ser assinalada alguma fragilidade ao projeto de Costa e Silva no que concerne ao alinhamento das componentes funcionais para a residência, mau grado a crítica que fez ao que Caetano de Sousa concebera, em 1795.

Podemos admitir que estaria condicionado pelas instruções que impuseram parâmetros restritivos de gastos orçamentais, dados por Rodrigo de Sousa Coutinho que, imperativamente, se deveriam repercutir no planeamento temporal da construção, segundo um ofício de reprogramação assaz impositivo (1801)³⁸. Se bem que parece haver duas propostas para o alinhamento funcional.

Estrategicamente a sua proposta visa polarizar, na sequência da entrada régia de aparato, já maximizada pelas escadas exteriores, a galeria monumental de distribuição, como ponto

focal de articulação de vários corpos – e aqui reevoca a solução que propusera para o Erário Régio, acentuada, igualmente, por uma grandiosa cúpula, como atrás vimos³⁹ e por quatro escadarias, por certo teatrais, a comunicarem com o piso de cima. Esta marca esteve presente na conceção do edifício e a levar em conta as esculturas inacabadas que se encontram na plataforma Norte do Palácio da Ajuda, o gigantismo atravessava todas as suas dimensões.

É a noção de *utilitas*, que deve parametrizar os fins consignados à obra, que Vitruvius recomenda e que ele tem sempre presente “Hum edifício grande deve ter todas as partes grandes; poucas, mas bem profiladas divisões. Isto he o que faz parecer o edifício magestoso, e nobre, grandioso, e magnifico. Pelo contrario quando o edifício he construído com muitas divisões, e subdivisões, e como quasi todo redusido em partes meudas; por grande que elle seja, sempre parecerá mesquinho, e miserável”⁴⁰.

Resulta claro, no seu parecer de 1802, que critica a deficiência do sistema de abastecimento de água, que designa de “aqueductos” e da drenagem das águas pluviais necessariamente concentradas nos pátios e das que sairão das oficinas de apoio à vida palatina. Apesar de tudo sublinha o que Fabri arrasa nas suas observações, que é o facto de a afetação das salas não estar marcada, e haveria de ter em conta que sendo Caetano de Sousa um arquiteto experiente, não deixaria de ter refletido nessa exigência, isto é, refere-se ao programa: “que o Architecto como pratico dos usos da corte, terá inteiramente satisfeito a todos ao requisitos necessários”⁴¹. De todo o modo foi pedido ao Mordomo-mor (o 3.º marquês do Lavradio), mais uma vez por iniciativa de Rodrigo de Sousa Coutinho, em 17 de abril de 1802 um parecer que explicitasse o conjunto de dependências que os atos de representação impunham, o que se revelava um contributo para o enriquecimento do programa funcional:

“Tendo procurado do Conselheiro Ministro Secretario d’Estado dos Negocios do Reyno, que serve de Mordomo Mór as noticias de que se carecia, para que na construcção do novo Palacio Real não faltasse Peça alguma das que possão exigir se em quaesquer funções de Corte; remetto a V.S. incluza a resposta, que me he dada; para que possa servir de governo, comunicando ao Inspector e seu companheiro”⁴². Ainda assim a proposta que cumpriria

exigências de protocolo era necessário que chegasse aos arquitetos, “na parte que lhes toca, para a execução do risco interior do mesmo Palacio”.

Perante a exiguidade do enunciado de Caetano de Sousa sobre a afetação das salas e não encontrando referências a equipamentos impensáveis de não serem previstos, numa moradia régia grandiosa, adianta timidamente que deveriam de existir “Camaras ou salas de Estado, as Gallerias de Paineis, e de Estatuas (Galerias de Pintura e Escultura), as Livrarias, e outros sítios que mostrem a grandeza, e magnificencia do Soberano”⁴³.

Mas na Planta Geral do Real Palácio da Ajuda, conhecida em 1818, que será uma cópia da de Costa e Silva, admite-se, o alinhamento é bem diferente, e então esta debilidade terá que ser revista⁴⁴. Noutra versão mais elementar, que será posterior a esta, a planta do piso térreo que se encontra na Academia de Belas-Artes, no número 83, assinala-se a “Salla de Serventia p.a a Caza de Opera, Museu e Livraria”, situada perto do número 84, ou seja da “Entrada principal da Portaria das Damas sendo alojadas em todo o plano dos Mezzaninos, assim como Damas, Açaфatas, e mais criadas”, orientados, portanto, a Norte. Sem dúvida embaraçoso tanto mais que a crescerem para este espaço exterior, que ainda subsiste, desde o tempo da Real Barraca, transgredia as limitações que o próprio Costa e Silva, levantara, logo, em 1802.

Encontramos, na planta de 1818, um programa muito mais Casertiano com a inclusão de uma Biblioteca, Museu, Galeria de Arte, Teatro (a designada Patriarcal, está marcada no interior, apenas, com surpresa, com a dimensão de uma capela). A merecer destaque surge a rede de acessibilidades com entradas triunfais, colocadas na calçada do Galvão, a Sul e, a Poente, junto do vale do Rio Seco (que ainda hoje mantém a toponímia), que em extensão articulava à tapada da Ajuda, tornado eixo de comunicação privilegiado.

A leitura da planta permite-nos identificar quais os equipamentos que são propostos para que um verdadeiro palácio se erguesse, à escala do gigantismo que lhe presidiu:

“Planta geral do Real Palacio d’Ajuda, e mais Edifícios que lhe fazem unição; assim como Jardins, Praças, e Estradas principaes que determinão huma grandiosa e bem servida commonicação. Projectada pelo Architecto Antonio Francisco Rosa, em o Anno de 1818”⁴⁵.

1. Rampas que formão a principal Entrada pela frente do Sul

2. Entradas geraes pelas frentes do Nascente, e Poente
3. Praças a hum e outro lado do Palácio
4. Edifício da Santa Igreja Patriarcal
5. Dito do Museo, Livraria e Theatro
6. Dito de Cozinhas, e mais Officinas respectivas
7. Arcos Triunfaes que formão as principaes entradas das Praças
8. Corpos que fazem união com os ditos Arcos, e formão-se nestes corpos de Guardas
9. Estrada nova para fazer a principal entrada da S. Igreja Patriarchal, e Palacio
10. Cruzeiro
11. Calcada do dito
12. Caminho do Casal d'Ajuda
13. Estrada nova pela frente do edifício da S. Igreja Patriarchal, visto da parte do Norte
14. Travessa do Armador
15. Estrada nova de Queluz
16. Dita de Monsanto
17. Praça da principal entrada da Portaria das Damas no plano nobre
18. Estrada nova feita pela frente do edifício do Museo, Livraria, e Theatro visto da parte nobre
19. Calçada do Galvão
20. Rua do Jardim Botânico
21. Dita nova para correspondência
22. Praça aonde finalisa a calçada d'Ajuda, e principião as Rampas da principal entrada do Palácio
23. Calçada d'Ajuda
24. Entrada de correspondencia a dita
25. Calçada de D. Vasco
26. Dita de João Antonio Pinto
27. Dita de correspondencia

28. Pedreiras de Rio seco
29. Jardim Botânico
30. dito de correspondencia; por baixo das Rampas deve se fazer hum grande Vestíbulo para communicação de hum e de outro
31. Entrada principal para os jardins, e particular para o Palácio
32. Escadas para se descer das Varandas do Palacio aos Jardins

Ignacio Jozé de Souza copiou no anno de 1821.”

Este programa está dentro de uma lógica residencial e de aparato, que os seus sucessivos projetos elaborados em Itália para monumentais de palácios ilustram (v. sobretudo o projeto de 1774, do MNAA); não sem inscrever a Patriarcal num edifício autónomo.

É conhecida a abrasividade tépida mantida com Fabri decorrente da competição entre personalidades, que detinham a autoria “bicéfala” do projeto ou de que regulamentariamente eram os diretores da obra, se bem que nas cláusulas previstas, a direção efetiva fosse do arquiteto português que era mais antigo, no serviço da coroa.

Costa e Silva poderia ter tirado vantagem de ser português e por ter prestado mais apoio para a viabilização e agilização das obras, ao querer recuperar o investimento feito com o projeto de Caetano de Sousa (v. *supra*) e terá, na prática, ganho proeminência, servida pela sua propensão analítica.

Formalmente, ambicionava a uma demarcação, mais nítida, e com a abrupta morte deste, em 1802, tendo ficado vagos os numerosos cargos que detinha: arquiteto das Ordens Militares, da Casa do Infantado, da Patriarcal das Reais Obras Públicas, Costa e Silva apresentou um requerimento ao príncipe para a sua substituição, bem fundamentado com enumeração de todos os serviços prestados, enquanto arquiteto:

“Senhor

Diz Jozè da Costa e Silva Architecto das Reas Obras de Vossa Alteza Real e ultimamente nomeado para a factura e construção do novo Palacio da Ajuda, que por falecimento do Coronel Architecto Manoel Caetano de Souza, vagarão varios partidos

respectivos á Serenissima Casa do Infantado, Obras Publicas, Caza de Bragança, e Tribunaes [...] Pede á Vossa Alteza Real que por effeito da Sua Real Grandeza, e Clemencia se digne attender ao Supplicante a respeito dos lugares vagos, naquelles que forem da Real Vontade e Agrado de Vossa Alteza Real”⁴⁶.

Pela segunda vez a pretensão não terá atendimento porque, na verdade, quando da morte de Reinaldo Manoel dos Santos, em 1792, os títulos foram entregues, não a si, mas a Caetano de Sousa, [...] e, com um deles, veio a ser contemplado, um seu outro rival, José de Manuel de Carvalho e Negreiros.

Costa e Silva mantinha o acompanhamento das obras de Runa, patrocinada por D. Maria Francisca Benedita e havia começado outro encargo, caro a D. João, e que era a capela do paço ducal de Vila Viçosa (1806), o que prejudicava o seu acompanhamento das obras da Ajuda, circunstância que deixa refletida nas suas cartas.

Em 1808 deu-se a abolição do Conselho da Regência e Junot decreta a extinção da Casa Real, agudizam-se os conflitos e a situação política tornava-se insustentável, com as invasões francesas. A 26 de agosto as obras no palácio são suspensas e só em 1813 voltam a reabrir. Entre os cinco anos que medeiam a transferência da corte para o Brasil e a deslocação que Costa e Silva vem a fazer, para se lhe juntar no Rio de Janeiro, nada de significativo se terá passado, o sobressalto instalou-se no país. Mas anteriormente, sobretudo com a saída do ministério de Sousa Coutinho, em 1803, com a vitória do “partido” francês, junto de D. João, com a situação financeira a agravar-se, a correspondência disponível, que contemplava a obra, torna-se escassa, a denotar ineludível inércia.

Em 1812 este arquiteto, aos 65 anos, parte então para os trópicos, não resistindo à pressão a que estava a ser submetido, decidiu-se a aceitar o convite do príncipe-regente, e presume-se que a construção do Real Teatro da Ópera de São João, na capital carioca, terá pesado na sua decisão, quase feita sob coação psicológica.

As oscilantes conjunturas determinaram a irregular evolução do programa de obras muito sensível às notícias e boatos por que repetidamente perpassava o iminente regresso da

família real do Brasil. Santos Marrocos escrevia para o seu pai, que continuava na Biblioteca da Ajuda.

Assim, em 1815, no contexto do Congresso de Viena e da criação do Reino Unido de Portugal e do Brasil volta a falar-se dessa possibilidade.

Surpreende, porque o então major Duarte José Fava (1772-1826), em ascendência, foi nomeado intendente das Obras Públicas, em 1808, no período da ocupação, pelo que demitiu os diretores da obra por imposição do governo francês. Sendo capaz de manter, aliás, uma supremacia de tutela, intocada, mesmo quando bem mais tarde, uma catilinária do deputado Pato Moniz pareceria feri-lo de morte, passando contudo imune: “Duarte Fava he architecto da cidade, he intendente das obras publicas, intendente das obras militares e intendente do que elle quer: elle aumenta salarios, elle dá pensões, elle faz compras, elle recebe e fiscaliza, elle faz o que quer e quem lhe paga he o tezouro [...]”⁴⁷. Fava distinguira-se por ter supervisionado uma equipa de vários oficiais do Real Corpo de Engenheiros, que levantaram, em 1807, a *Carta Topographica de Lisboa e Arredores*⁴⁸, considerada um exemplo de rigor. Pode sobreviver ao seu cargo de nomeação pelo governo ocupante, como vimos, e depois da saída destes recusa-se a entregar a responsabilidade das obras ao conselheiro Januário António Lopes da Silva, outro dos intendentess⁴⁹.

O programa iconográfico havia de se reger, ou pelo menos tido em conta, pelo enquadramento efetuado quando do convite feito a Alcipe e o texto de Rodrigo de Sousa Coutinho explicitava numa retórica que transbordava de exaltação patriótica, que no momento conduzia a prestação governativa: “Deveriam exprimir as acções gloriosas dos nossos augustos antepassados e dos portugueses memoráveis em todas as idades”.

O pintor Domingos António de Sequeira, que superintendeu na Aula criada em 1802, manteve uma atuação problemática depois de ter visto recusada uma proposta. Não seria a sua primeira vocação a pintura de História, a direção de equipas, o acompanhamento de discípulos e respetivo desempenho administrativo considerável, pelos ofícios que Sousa Coutinho lhe remetia – os desenhos a tinta da china para as sobreportas da Sala da Restauração, (no MNAA) encontram-se entre os mais vigorosos de toda a sua produção.

Vieira Portuense (1765-1805) teve uma prestação insignificante, porquanto nomeado para a direção da Aula de Desenho, da Companhia das Vinhas do Alto Douro, recentemente criada, e com a sua morte prematura, na Madeira, em 1805, não chegou a ter tempo para demonstrar as suas reais capacidades.

José da Cunha Taborda, Arcangelo Fuschini, Manuel Antonio Prieto e Bartolomeu Calisto constituem, os que mais trabalho vêm a realizar, no Paço⁵⁰, e foram designados de pintores alegóricos, que “havam de definir o sistema figurativo académico da Ajuda”⁵¹.

NOTAS:

¹ RIBEIRO, Mário de Sampaio (1940), *A Calçada da Ajuda*, s.n., 1940, p. 16.

² SOUZA e Menezes, Inácio (1793), *Memorias Historicas dos Apllausos, com que a corte e Cidade de Lisboa celebrou o nascimento, e baptismo da Serenissima Senhora Princeza da Beira [...]*. Lisboa: Na Offic. de Jozé de Aquino Bulhoens, 1793, p. 19.

³ ANRJ, *Negócios de Portugal*, Caixa 620.

⁴ AHMOPC, D 4-2 C, assinada pelo arquiteto António Francisco Roza, copiada por António Pedro Vieira, 1827.

⁵ GÄRMS, Jorg (1996), “Luigi Vanvitelli”, in *The Dictionary of Art*, vol. 31, coord. Jane Turner. London: Mac Millan Publishers, 1996, pp. 893-896.

⁶ RODRIGUES, Maria João M. (1970), *Aspectos técnicos da definição da capela de São João Baptista*. Lisboa: s.n., 1970; VITERBO, Sousa; ALMEIDA, R. Vicente de, *A Capella de São João Baptista erecta na igreja de São Roque, da fundação da Companhia de Jesus e hoje pertencente à Santa Misericórdia de Lisboa*. Lisboa: Typ. da Loteria da Santa Casa, Lisboa, 1900.

⁷ SEQUEIRA, Gustavo de Matos (1961), *op. cit.*, p. 19.

⁸ ANTT, *Ministério das Finanças*, Livro 3082, p. 360.

“Decreto para se dar a Domingos Antonio de Siqueira 308\$400 réis para particular do Real Serviço (despeza da obra de Pintura)”.

⁹ ANTT, *Ministério das Finanças*, Livro 3082, p. 360, Decreto de 5 de julho de 1802, onde se determina o pagamento a Sequeira a realização de uma pintura [este retrato] pelo valor de 308\$400 réis; BEAUMONT, Maria Alice (1972-1975), *Domingos António de*

Sequeira. Desenhos. Lisboa: 1972-1975; CARVALHO, José Alberto S. (1996), “Retrato do Príncipe Regente”, in Catálogo da Exposição *Sequeira, Um português na mudança dos tempos*. Lisboa: IPM-MNAA, 1996, p. 180.

¹⁰ ANTT, *Ministério das Finanças*, Livro 3916, f. 139v., Paço de Queluz, 4 de março de 1802, Avizo de 4 de março de 1802 dirigido a Francisco Xavier Fabri.

¹¹ ANTT, *Ministério das Finanças*, Livro 3917, f. 5v, Paço de Queluz, 21 de abril de 1802, Avizo de 21 de abril de 1802 dirigido a Francisco Xavier Fabri.

¹² RUDERS, Carl Israel (1981), *Viagem em Portugal, 1798-1802*. Tradução de António Feijó; prefácio e notas de Castelo Branco Chaves. Lisboa: Biblioteca Nacional, 1981, Carta III, 18 de junho de 1899, p. 53: “Com os mais desencontrados sentimentos foi-me dado, hoje, contemplar um notável monumento arqueológico, que no ano passado se descobriu, casualmente, na Rua de S. Mammede”.

¹³ SILVA, Raquel Henriques da (1999), *op. cit.*, pp. 179-185; REGO, Manuela; BARBOSA, Pedro (1999), *Campo Grande Revisitado*. Lisboa: 1999; CASTILHO, Antonio Feliciano de (1818), A Faustíssima Exaltação de Sua-Magestade Fidelíssima O Senhor D. João VI. Ao Throno. Poema Dedicado ao mesmo Senhor [...] Lisboa: Na Impressão Régia, 1818, pp. 22-23, 63, “C’o Márcio Campo se eternise Roma: / Maior a obra entre nós por Ti se ostenta; / Em vasto Campo deleitoso Formas/Nobre theatro aos publicos prazeres”, dando a nota da localização: “*Campo-Grande*, meia légua ao Norte de Lisboa”.

¹⁴ NEGREIROS, José Manuel de Carvalho e (1797), “Jornada pelo Tejo”, BNP, *Reservados*, Cod. 3758-3862, vol. v, p. 146.

¹⁵ COSTA, Luís Xavier (1936), *O ensino das Belas-Artes nas obras do Real Palácio da Ajuda (1802-1833)*. Lisboa: ANBA, 1936, p. 19.

¹⁶ ANTT, *Ministério das Finanças*, Livro 3197, fls. 98-99, “Avizo de 23 de Julho de 1802 à Condeça de Oeynhausien”, assinado por Rodrigo de Sousa Coutinho; SEQUEIRA, Gustavo de Matos, *op. cit.*, p. 21.

¹⁷ Pode igualmente citar-se idêntico motivo na fachada da Villa Giulia, em Roma, datada de 1551-53 e do mesmo Jacopo Vignola.

¹⁸ Cite-se idêntica solução com um desenho mais simples empregue no palácio de Schönbrunn, em Viena, do risco de J. B. Fischer von Erlach, para o imperador Leopoldo, em 1695 e com fachada reformada em 1744-1749.

¹⁹ CASTELO BRANCO, Cristina [et al.] (1999), *Jardim Botânico da Ajuda*. Lisboa: Jardim Botânico d’Ajuda, 1999,; CARVALHO, Aires de (1979), *op. cit.*; BURNAY, Maria

João B. Moniz; PORTUGAL, Mafalda Castro, ‘O Gosto da família real pela natureza e o reanimar do Jardim Botânico da Ajuda’ in *Estudos Património*. Lisboa: Instituto Português do Património Arquitectónico, 2006, n.º 9, pp. 122-134; BURNAY, Maria João B. Moniz; PORTUGAL, Mafalda Castro, ‘A família real na Ajuda no século XIX e o gosto pela natureza’, in *Estudos Património*. Lisboa: Instituto Português do Património Arquitectónico, 2005, n.º 8, pp. 212-221.

²⁰ ANTT, *Ministério das Finanças*, Livro 3802, p. 260, “Decreto para se não aforarem mais terrenos dos que pertencem ao Real Palacio de Ajuda”.

²¹ TAVARES, Domingos (2008), *Andrea Palladio. A Grande Roma*. Lisboa: Dafne Editora, 2008, pp. 91-93.

²² MNAA, Projeto de Palácio Real, alçados principal e posterior; e cortes, inv. 1752 Des.

²³ ANRJ, *Negócios de Portugal*, Caixa 620, Lisboa, “aos 30 de Dezembro de 1803 com a assinatura de Jozè da Costa e Silva”.

²⁴ SEQUEIRA, Gustavo de Matos, *op. cit.*, p. 18.

²⁵ Archivio Comunale, Medecina, cart. 146, *Memorie storiche di D. Belletti*, v. RIMONDINI, Giovanni; SAMMOGIA, Luigi (1979), *Francesco Saverio Fabri, Architetto, Formazione e opera in Italia e in Portogallo*. Bolonha: Comitato Ricerche Storiche Medicinesi, 1979, p. 145.

²⁶ BELLORI, João Pedro (1815), *As honras da Pintura [...] discurso de João Pedro Bellori [...] traduzido por hum dos Pintores de S.A.R. [Cyrillo Volkmar Machado]*. Lisboa: 1815, p. 128, “Alem dos ordenados e gratificações pecuniarias, S.A.R. fez outras Mercês, e deo cruces, das ordens Militares, não só áqueles artistas que as pedirão mas tambem a muitos que não as pedirão. José da Costa [e Silva], Francisco [Xavier] Fabri, Francisco Antonio, Domingos [Antonio] de Sequeira, Archangelo Foschini, e [Francisco] Barthollozi tiverão habitos de Christo, e Joaquim José de Barros [Laborão] teve-o de Santiago”, p. 128.

²⁷ ANTT, *Ministério das Finanças*, Livro 3919, f. 117, Paço de Queluz, 23 de julho de 1803, “Avizo de 23 de Julho de 1803 a Joaquim Jozé de Azevedo”.

²⁸ SILVA, Raquel Henriques da (1999) *op. cit.*; MATOS, José Sarmiento (1999), *op. cit.*, FRANÇA, José-Augusto (1999), *op.cit.*

²⁹ PALLADIO, Andrea (1570), *I Quatri Libri*, Libro Secondo. Vicenza, 1570, p. 9.

³⁰ FRANÇA, José-Augusto (1966), *A Arte em Portugal no Século XIX*, vol. 1. Lisboa: Livraria Bertrand, Lisboa, pp. 110-111.

³¹ NORONHA, fr. José Maria de Santana (1823), *Discurso moral e patriótico em que por motivos de Religião se mostra que os portugueses devem ser fiéis à Casa de Bragança*. Lisboa: Tipografia de António Rodrigues Galhardo, 1823; v. tb. *Patriotismo militar ou o elogio à ilustre tropa portuguesa pelo bem merecido título de intrépidos defensores da Religião, do príncipe e da Pátria, tão atrozmente abatida pela pérfida nação francesa*. Lisboa: Oficina de Joaquim Tomás de Aquino Bulhões, 1808.

³² PINHO, Elsa Garrett (2002), *Poder e Razão. Escultura Monumental no Palácio Nacional da Ajuda*. Lisboa: Igespar, 2002, pp. 62-91.

³³ COSTA, Vicente J. Cardoso (1800), *Oração dirigida ao muito alto e muito poderoso Senhor D. João Príncipe Regente de Portugal [...]*. Lisboa. Oficina da Casa Litteraria do Arco do Cego, 1800, anterosto.

³⁴ PALLADIO, Andrea (1566), *L'Antichita di Roma. Di M. Andrea Paladio, Raccolta breuemente da gli autori antichi & moderni*. Roma, Apreeso Giulio Bolano, de gli Accolti, 1566, proémio, refere que foi máxima compensação para o seu estudo ter podido “con le mie proprie mani misurare minutamente tutto [...] le gran cose di una cosi nobile&famosa città come è Roma”; v. a estátua da Dea Roma, que se encontra no pórtico retrostante da Casa de Café da Villa Albani.

³⁵ ANTT, *Ministério das Finanças*, Caixa IV/C/113, n.º 42.

³⁶ MACHADO, Cyrillo V., *op. cit.* p. 255.

³⁷ PINHO, Elsa Garrett (2002), *op. cit.*, p. 21.

³⁸ ANRJ, *Negócios de Portugal*, Caixa 620.

³⁹ WITTKOVER, Rudolf (1988), *op. cit.*, e o Albergio dei Poveri de Ferninando Fuga como já apreciámos; FICHERA, Francesco (1937), *Luigi Vanvitelli*. Roma: Reale Accademia d'Italia, 1937, pp. 83-109.

⁴⁰ Fabri, por seu lado, no parecer emitido, redigido na mesma data é mais contundente e diz que “A Obra precisa de ser riscada outra vez, uma vez que as Frontarias são de huma Architectura intrincada, que parece Obra de Entalhador, e não de Architecto, faltando-lhe aquelle carácter serio, e magestoso, que pede a sumptuosidade do Edificio”, CARVALHO, Aires (1979), *op. cit.*

⁴¹ BNRJ, *Negócios de Portugal*, Caixa 620, parecer enviado a Rodrigo de Sousa Coutinho.

⁴² ANTT, *Ministério das Finanças*, Livro 3917, p. 5, “Avizo de 17 de Abril de 1802 dirigido a Januario Antonio Lopes da Silva”.

⁴³ SILVA, Raquel Henriques da (1999), *op. cit.* pp. 159-160.

⁴⁴ CARVALHO, Aires de (1979), *op. cit.*, pp. 158-172; FRANÇA, José-Augusto (1966), *op. cit.*, pp. 98-99, “Na Ajuda, nenhuma igreja [só uma capela], nenhum grande teatro estavam previstos nos planos”.

⁴⁵ ANTT, *Casa Real, Almocharifado da Ajuda*, Pasta n.º 1 – A, Planta n.º 53.

⁴⁶ ANRJ, *Negócios de Portugal*, Caixa 620, II, 30.

⁴⁷ COSTA, Luís Xavier da (1936), *op. cit.*

⁴⁸ Foi litografada por um grupo de praticantes da Casa do Risco das Obras Públicas, em 1831.

⁴⁹ SEQUEIRA, Gustavo de Matos (1961), *op. cit.*, p. 22.

⁵⁰ CARVALHO, Aires de (s.d.), *A pintura de Tectos da Ajuda*. Lisboa: Crédito Predial Português, s.d.; FRANÇA, José-Augusto (1966), *op. cit.*, pp. 113-117.

⁵¹ FRANÇA, José-Augusto (1966), *op. cit.*, p. 100.

IX. 4. UMA GESTÃO TURBULENTA DAS OBRAS, DEPOIS DO DESAPARECIMENTO DOS DOIS ARQUITETOS, NUM PERÍODO DE CONSTRANGIMENTO FINANCEIRO E DE AUTORIDADE PRECÁRIA

“A primeira cousa que pedi, foi o Risco, e a Planta geral da Obra, julgando que existia; e responderam-me os Architectos Antonio Francisco Rosa, e Manoel Caetano da Silva Gayão, que o não havia.”

Demonstração do que o conselheiro Joaquim da Costa e Silva praticou [...] 1821.

Assim as obras puderam recomeçar em 1813 e vemos surgir na Subinspetoria o arquiteto António Francisco Rosa (-1829), na dependência hierárquica de Duarte Fava e aquele tendo sido ajudante de Fabri, tirara dividendos desse estatuto; o estaleiro vai aumentar a sua situação errática.

Rosa fora aprendiz junto do filho de João Frederico Ludovice, José Joaquim, que, ao tempo, residia na calçada da Ajuda e administrava obras da corte¹. Tinha sido, como se viu, arquiteto ajudante das Obras Públicas e do paço da Ajuda, a trabalhar junto dos arquitetos co-directores e Cyrillo informa-nos que devido à “morte de Fabri passou a primeiro [arquiteto], dirigindo a mesma obra, e deu-se-lhe o Habito de Christo”.

Em 1821 foi feito subinspetor do dito Palacio²; teve ainda a Ordem de Cristo concedida por D. João VI³. Ao que parece terá partido do visconde de Santarém a sua indigitação, que foi aprovada no Rio de Janeiro pelo seu cunhado, o visconde de Vila Nova da Rainha⁴, filtro por onde passavam todos os assuntos ligados à Ajuda.

No ano de 1817, Fabri vem a falecer ainda novo, aos 56 anos, e com ele desaparecerá um bastião de profissionalismo e de competência, que seria necessário fazer perdurar no estaleiro, mas infelizmente não foi assim que tudo se veio a passar.

Com a família real a estender a sua permanência no Brasil, para só regressar em 1821, as cúpulas de gestão vêm a consentir uma turbulência lastimavelmente indecorosa. Pela morte do 1.º visconde de Santarém, em janeiro de 1818, foi nomeado, pelo 2.º marquês de Borba (1776-1834), na época administrador do Erário Régio, para o substituir, o experiente, em cargos de administração financeira, conselheiro Joaquim da Costa e Silva, cargo que vem a manter, por três anos, ou seja, até 1821. Esta figura, que havia sido inspetor da Tesouraria-Geral dos Exércitos, depois intendente das Reais Cavalariças, e finalmente tesoureiro-mor do Erário Régio (ou conselheiro honorário da Fazenda)⁵ era muito chegado à família real, tendo mandado imprimir um *Drama* e uma *Ode Saphica*, para celebrar, respetivamente, o casamento de D. Pedro com D. Leopoldina e a aclamação de D. João⁶. Teve que enfrentar a arrogância e nepotismo daquele arquiteto, e chegou mesmo a publicar um virulento opúsculo *Demonstração que praticou o conselheiro Joaquim da Costa e Silva [...]* no intuito de desmascarar as insolências do arquiteto Rosa.

Passamos a dispor, assim, de uma útil descrição dos trabalhos realizados e do estado de algumas salas⁷, onde enumera os avanços realizados, no seu período de direção, num estaleiro, que veio a gerar uma opacidade arqueológica documental.

E os dois alçados, com a sua assinatura, que se encontram no Arquivo do MOPC, atestam a sua metodologia e ajudam-nos a identificar as obras efetuadas, porquanto o primeiro respeita à “Fachada do Real Palácio d’Ajuda pelo lado Sul. N.B. O que se mostra athe a linha azul he o que se achava feito em 15 de Novembro de 1821 e o que se mostra athe a linha de carmim he o que se completou athe Janeiro de 1823”⁸, a significar uma pormenorizada e apreciável notação gráfica.

Revela-se-nos que o torreão poente, do lado Sul, estava já construído, mas sem os troféus, contudo, a deixar ver a balaustrada do torreão e do corpo do palácio relativo a três vãos; também já se tinham levantado, acima do piso de Caetano de Sousa, à parte poente, na fachada Sul, doze janelas no segundo andar e quatro janelas do nível de cima ou seja do ático; então entre 1821 e 1823 adiantaram-se seis janelas do segundo piso e catorze do ático.

A parte superior deste levantamento (no mesmo desenho), segundo a legenda, corresponde à “Fachada do grande Pátio do Real Palacio d’Ajuda pelo lado Sul. N.B. O que se mostra athe a linha azul he o que se achava feito em 15 de Novembro de 1821 e o que se

mostra athe a linha de Carmim he o que se completou athe Janeiro de 1823”⁹. No alçado do corpo Sul do grande Pátio apercebemo-nos, então, que o piso térreo, com todos os vãos inferiores e o ático estavam edificadas até 1821; decorridos os tais dois anos sensivelmente, cresceu o primeiro piso com o ático superior, com seis vãos e respectivas pilastras gigantes e seis meias pilastras do lado poente.

Mas voltemos à *Demonstração* de Joaquim da Costa e Silva (1821) ele informa, que esta fachada está levantada até à cimalha, desde o portal nobre até ao torreão Sul. O corpo do lado oposto, para o lado Norte, tinha apenas o piso que resultara do projeto de Manuel Caetano de Sousa, o que quer dizer o rés do chão, ou seja nas suas palavras: “tudo o mais que corria para a banda norte, tinha apenas uma pequena parte levantada a frontaria até aos capiteis das janellas do pavimento térreo”¹⁰.

Confirma que a Sala dos Embaixadores teve um progresso significativo porque ficara “toda em redondo elegida, postas as cantarias de primorosos relevos, comprehendidos os Troféos, que ficarão collocados nos seus lugares”. Na ANBA existe um desenho dos alçados e da cúpula que representa uma primitiva versão retrabalhada depois e onde se veem as *cartouches* (v. tb. ANTT), que correspondem *grosso modo*, às que foram executadas. Em 1819 discutem-se, exatamente, as condições dos dez troféus destinados a esta sala, a significar que estava em curso o seu acabamento¹¹.

Construiu-se, ainda, o segundo vestíbulo da cimalha para cima, que melhorou “não só para beleza mas igualmente para segurança, como manda a Architectura”, juízo que se atreve a emitir, para defender a sua credibilidade; o remate do torreão Sul, do mesmo modo, não estava concluído e por isso foi rematado com toda a balaustrada e alguns troféus, o que condiz com a representação do alçado que analisámos com as obras realizadas de 1821 a 1823¹².

Adianta que nenhuma das estátuas estavam colocadas nos nichos, para onde tinham sido concebidas e no final da sua missão estavam já no seu lugar onze, para além das que se encontravam a ser trabalhadas no telheiro¹³.

No final confessa que por segurança havia pedido ao arquiteto que identificasse em planta tudo o que encontrou quando chegou e “outra do estado em que se achava no fim de Dezembro”.

Este episódio é deveras chocante e atesta o grau de desorientação a que se chegara, numa obra, em que ninguém equacionava um programa realista de acabamento e do estabelecimento de um prazo, numa obra infelizmente não orçamentada e sem controlo de gastos.

Do Brasil o príncipe-regente procurava controlar os andamentos dos trabalhos, alimentando perspectivas de regresso, de sistemático escrutínio, numa ansiedade crescente e é pedido aos arquitetos Grandjean de Montigny e João da Silva Moniz, no Rio de Janeiro, que analisassem as plantas enviadas de Lisboa. É António Francisco Rosa quem o relata pelo ofício de 26 de outubro de 1818:

“O Architecto actualm.te encarregado por V.S.a na execução dos riscos e obra do real palacio de N. Senhora da Ajuda, tem a honra de representar que sendo por V.S.a determinado a responder ás duvidas offerecidas, pelos sábios architectos Mr. Grand Jean de Montigny e João da Silva Muniz, produzidas do exame que S. Magestade ElRei nosso Senhor mandou fazer às plantas deste real palacio”¹⁴. Cyrillo foi do mesmo modo inquirido quanto às pinturas em realização, como vimos. A revelar uma tutela muito formalista, agravada pela distância, que ajudava a manter o arrastamento laxista, que se instalara há anos.

O modo de gestão colegial, teoricamente defensável, através das ditas conferências, ilustra, ao contrário, a ineficiência a que pode chegar uma direção condicionada pela arrogância de um arquiteto, que, aliás, não estava à altura de tão vasto empreendimento.

É assombroso que a maior parte dos desenhos, cortes, alçados, plantas do período Costa e Silva/Fabri tenham desaparecido e o aprofundamento do conhecimento das obras e das opções construtivas sofra, assim, de uma obstrução documental indecorosa, como salientámos.

Em maio de 1818, tendo desaparecido o visconde de Santarém e, no ano seguinte, o arquiteto Francisco Xavier Fabri, logo na primeira conferência de grupo, António Francisco Rosa anuncia, com todo o desassombro, que fizera um novo risco para o palácio, visto que o de Fabri (branqueando com toda a audácia o nome de Costa e Silva) não tinha sido aprovado.

Os termos da ata, em que tal pesporrência ocorreu, são elucidativos: “*que não tendo o Inspector falecido da ditta Obra, o Visconde de Santarém, aprovado o risco feito pelo architecto Francisco Xavier Fabri, da fachada que vai das figuras colossaes para cima e dos*

Torreoens que fazem frente para o largo da Patriarcal em que se intentava por cuplas, que sobre dispendozas não concorrião para a ellegancia do Edificio: *Fizera elle Antonio Francisco Rosa o risco que lhe fôra ordenado pelo actual Inspector, e que apresentava*”¹⁵. Os factos dão-se por consumados e, por exemplo, as coberturas dos torreões rematantes serão eliminadas (embora não saibamos em que momento foram aprovadas, situação que apresentara alguma analogia com os do Terreiro do Paço).

Nas reuniões tomavam parte além do conselheiro, de António Francisco Rosa, o seu ajudante Manuel Caetano da Sylva Gayão, que foi ajudante de Costa e Silva, nomeadamente em Vila Viçosa, além de ter passado a ensinar na Aula de Arquitectura Civil, por sugestão daquele. E ainda Germano António Xavier de Magalhães e com papel, por vezes decisivo, o pintor Cyrillo Volkmar Machado, todos a assinar as plantas produzidas nesse período. Em poucos anos, isto é, entre 1813, o ano do reinício das obras em dezembro de 1818, tinham se gasto cerca de 800 contos¹⁶, na verdade tendo o arquiteto Rosa, como figura dominante na condução dos trabalhos, o balanço é assaz desapontador.

Na eminência do regresso da família real do Brasil fazia sentir-se a necessidade de dispor de um palácio para as solenidades de corte, que se revelava inadiável, e o príncipe ficaria certamente chocado, confrontado com tal estado de atraso. António Francisco Rosa apresenta pouco depois, presume-se, uma versão compactada da planta, que se conhece no ANTT (outro exemplar no AHMOPC), que vamos analisar de seguida.

Dentro de um plano de contenção de gastos, estendido transversalmente a todos setores da Fazenda, vai circunscrever-se o desenvolvimento das obras, tendo em vista o seu urgente acabamento, que as anunciadas necessidades protocolares exigiam. António Francisco Rosa vem a propor, num rasgo de ponderação, se é que a iniciativa foi sua, que as dimensões do palácio fossem revistas, devendo o palácio ser terminado a 2/5, ou seja, seriam eliminados os corpos centrais e o do poente. Definindo uma volumetria que aplicasse um princípio de simetria, a partir dos torreões já existentes e que, assim, eram replicados, no ângulo Sul/Norte-Poente. O desenho revela sensatez e a desmesura faraónica ultrapassava-se com uma planta exequível, que poderia abrir caminho ao acabamento das intermináveis obras.

É controversa (mas realista) a opção de levantar, na fachada Sul, um torreão simétrico ao preexistente, numa tentativa de manter alguma harmonia e compor um alçado que se

relacionasse com o da fachada poente, que replicaria o nascente. A grande vantagem seria colocar no horizonte uma solução exequível, num compromisso que não era de todo desequilibrado, permitindo que a continuação das obras não necessitasse de um orçamento faraónico.

Nos seus pressupostos foi levado em conta o que já tinha sido construído, pelo que vai criar-se um remate, duplicado do corpo da fachada oeste, com a mesma morfologia, encurtando em 3/5 a totalidade do edifício previsto.

Por isso mesmo o programa funcional teve de ser reequacionado e a planta apresentada evidencia tal emagrecimento. Por exemplo, o Jardim (42) passou a ser designado de pequeno; a Capela, manteve-se mas, de novo, integrada neste plano, havendo ainda mais um Oratório de família (9) e outros dois, um para o rei (18) e outro para o príncipe real.

A planta a que aludimos, tem a seguinte legenda: “Nova redução da planta nobre do Real Palácio da Ajuda, projectada por António Francisco Rosa, Architecto subinspector do mesmo Real Palácio, em Agosto do Anno de 1821”, e a seguinte anotação: “N.B. o que se mostra com aguarela preta e forte é o que e o que se achava feito até 15 de Novembro de 1821 e o que se mostra com aguarela de carmim é o que se completou até Janeiro de 1823”.

“Legenda da Planta numerada:

- 1 Escadas principaes
- 2 Sala dos Archeiros
- 3 Dita da Tocha
- 4 Ditas de docel d’El Rei
- 5 „ „ d’El Rei
- 6 Dita de Audiências d’ El Rei
- 7 Gabinete de Cardeaes
- 8 D.ºs de Seremonia
- 9 Oratorio
- 10 Sacristia
- 11 Escadas p.^a as Tribunas
- 12 Sala dos Viadores da Rainha
- 13 D.as do Docel da Rainha

- 14 „ „ „
- 15 Gabinete de Serimonia
- 16 Salas e Quartos de Habitação d’El Rei
- 17 „ „ „ „
- 18 Oratorio particular do mesmo Snr
- 19 Guardarropa
- 20 Sala denominada de Embaixadores
- 21 Quarto de habitação da Rainha
- 22 Guardarropa
- 23 Quarto de Habitação da Princesa Real
- 24 Guardarropa
- 25 Quarto de Habitação do Príncipe Real
- 26 Oratório Particular do m.mo Snr.
- 27 Guardarropa
- 28 Quarto de Habitação do Sn.mo Sr. Infante
- 29 D.o para o Mordomo-mór
- 30 Capella da Família
- 31 Sacristia
- 32 Conficcionarios
- 33 Commungatorio
- 34 Escada p.[articul]ar p.a se se servir a Família femenina a estes lugares
- 35 Quarto de Confessores de suas Mag.es
- 36 Escadas e serventias geraes, p.a os Apartam.tos de Serimonia de suas Mag.es e
AA.as
- 38 Escadas p. aes p.a uso dos Criados
- 39 Dtas p. aes p. a uso das Criadas
- 40 Dta p. al p. a uso de S. Mag.e que dá serventia a todos os planos, e athe ao Attico do
Torreão
- 41 D.ta p. al p.a uso de S. A Real q. dá o m.mo dito

42 D.a principal da Portaria das Damas, sendo as suas Pousadas no plano dos mezaninos, superiores, assim como das Assafatas, e mais Criadas

43 Salas Vagas

44 Galeria, e Salas de serventia p.a a Capella Real

45 Terrasso

46 Jardim pequeno.”¹⁷

Um volte-face instala-se em carambola e o conselheiro Joaquim da Costa e Silva foi demitido em abril de 1821, pelo novo *status quo* liberal, em sua substituição o secretário de Estado dos Negócios da Fazenda Francisco Duarte Coelho assume em 13 de outubro o lugar vago, e no princípio de dezembro é novamente Fava que retoma a chefia de Intendente das Obras Públicas. O arquiteto António Francisco Rosa também não resiste e foi igualmente vítima do quadro político, sendo destituído das suas funções.

Em 1823 os deputados contestam as escandalosas verbas empregues nas obras e o *modus operandi* da Aula, visando Domingos Sequeira, e os maus resultados da atividade letiva, como era previsível; o brigadeiro Duarte José Fava, igualmente, como vimos foi objeto de feroz ataque.

O Senado da Câmara vota uma ajuda financeira extraordinária para a continuação das obras de quatrocentos contos, sinalizando um estímulo para a conclusão das obras.

Ainda em 1825 e sabemo-lo pela ata de uma das célebres conferências, ainda Duarte José Fava, de modo veemente, lançava um apelo para que “ficassem embelezadas algumas Salas do real Palácio d’Ajuda, e em estado de satisfazerem á Etiqueta da Corte, para que no caso de Sua Magestade se dignar Dar Beijamão no mesmo edificio, no seu faustosíssimo Anniversario [nascera a 13 de maio de 1767] se possa celebrar com a devida pompa e magnificência [...]”. A pressão oferecia-se justificadíssima porque a residência de Queluz era excêntrica e fora tomada de assalto por Carlota Joaquina, agora que D. João andava, instavelmente, de Mafra para a Bemposta e, só, obrigatoriamente ia Queluz. Por isso Fava como que implorava que pelo menos “a Sala dos Embaixadores, e todas as mais para o tempo acima designado, ao que todos os assistentes responderão, que julgavão possível a

promptificação dos arranjos indispensáveis, segundo os meios indicados, e com o auxilio de sestias”¹⁸.

Mas com a morte de D. João VI, em 1826, sua filha a infanta D. Isabel Maria (1801-1871), nomeada regente, veio trazer ao palácio alguma animação, na medida em que esta instalou o seu quartel-general cortesão, até 1829 (ao tempo ela vivia em Benfica no antigo palácio Devisme).

Pareceria que um novo dinamismo entrara no paço tendo vindo a ser criada uma Academia de São Miguel, dirigida por Joaquim Rafael (1783-1864), para a formação de “artistas de merecimento e fiéis ao seu legítimo rei”.

O brigadeiro Duarte Fava morre, em 1826, e no ano de 1829 a corte muda-se de vez para Queluz e novo inspetor é nomeado depois da morte de António Francisco Rosa, o brigadeiro F. A. Raposo, que já tinha sido inspetor da Fábrica da Louca do Rato¹⁹. Aparece ainda assim considerável material da Caza das Obras destinado a ser cumprido pelo estaleiro, entre os anos de 1828 e 1832, é o que se deduz das anotações, colocadas nos desenhos: Planta dos mezzaninos do corpo do lado Norte a seguir a indicação das observações da planta: “Desenho levantado a tinta-da-china e a aguada lilás”. No anverso: “Mezzaninos Superiores lado do Norte, Rolo nº 55, 2.a Prateleira”, e a legenda. “Entregue hua Copia ao m.e Alvineo em 5 de D.brº de 1829”²⁰. Precisamente de 1832 conhece-se a planta que regista os progressos efetuados no piso térreo da corpo norte, a revelar que se terminava a extremidade poente corresponde ao avanço atual, até à calçada da Ajuda: “N.B. Tudo que se acha banhado de azul he o que se fez no 2.º Semestre de 1832”²¹. Foi também preparada uma sala das Cortes num espaço retangular, perto da Sala dos Embaixadores.

Mas o advento do regime liberal traria os dias contados à Ajuda e D. Pedro IV, definitivamente, não será um promotor do acabamento.

A Possidónio da Silva (1806-1896), que regressara do Rio de Janeiro com D. João²², será pedido, neste descontrolo, um projeto de concretização já informado por uma sensibilidade eclética, muito esquemática e insensata. Pelo alçado que conhecemos da fachada

Sul, era pouco respeitador da preexistência, não sem sobrecarregar a intervenção geral, que se diria voltar à estaca zero (em termos financeiros seria preferível demolir tudo)²³.

Propunha um aparelho ao romano para o embasamento, colunas geminadas no piso térreo e marcação de um corpo central com frontão triangular rematante apoiado por quatro pares de colunas, que cobriam o piso nobre e o ático. Colocava 16 estátuas no varandim deste piso, em cada um dos lados do corpo central e retirava-as do coroamento.

Programa que evidenciava um academismo articulado, mas sem atender a custos e tempos de execução, que fora sempre o calcanhar de Aquiles do empreendimento.

A iniciativa fora de D. Pedro IV, em 1834, ano em que Possidónio regressa a Portugal, depois de frequentar a Academia de Belas Artes de Paris, de uma viagem a Itália e do prestigiado estágio, junto de Charles Percier (1764-1838)²⁴. Mas haveriam demasiados problemas para resolver e gorou-se a oportunidade, neste momento, para este arquiteto.

D. Pedro no dia 30 de agosto prestou juramento, na sala do Trono, da Ajuda²⁵, para legitimamente assumir a regência do reino, que a Carta Constitucional lhe impunha. Possidónio voltará à Ajuda, trinta anos mais tarde, para dirigir o programa de remodelação dos espaços interiores²⁶, destinados a acolher o rei D. Luís e a rainha D. Maria Pia, seus futuros inquilinos permanentes.

Nesta época a perturbação de funcionalidades foi anotada e daí a iniciativa da rainha: “Nenhuma destas salas corresponde em riqueza de ornatos arquitectónicos ao destino actual. Mas não é culpa do arquiteto, que fez para a câmara de dormir do príncipe-regente na sala do referido torreão, que vemos arvorada em sala do Trono. A sala contigua da audiência, também denominada da *acclamação*, porque se vê pintada nas suas paredes a aclamação de el-rei D. João IV, e as outras salas imediatas eram destinadas para salas do príncipe”. Na altura desta severa apreciação o teto da sala dos Embaixadores estava ainda por terminar e nas paredes as *grisailles* esperavam para serem substituídas por estátuas de mármore de acordo com o projeto. Os investimentos eram colossais, D. Pedro IV, dizia com algum sarcasmo que os monarcas não tinham sequer dinheiro para iluminar a sua residência oficial que os seus antepassados tinham mandado construir. Seu neto, D. Luís, tomou a iniciativa de transformar a residência num lugar de pompa e de dignidade para as funções da casa real, na assunção de novo paradigma de gosto eclético, internacionalmente validado.

Corajoso esforço de grande alcance político e artístico, que se verteu, uma vez mais, numa prioridade incompleta... As suas ruínas continuaram a ser tópicos de criticismo político, mais do que inspiração literária.

NOTAS:

¹ MACHADO, Cyrillo Volkmar (1922), *op. cit.*, p. 178 relata que ele “fez o risco para a igreja e convento dos padres do Espirito Santo (à rua Nova do Carvalho), e morreo nas Caldas em 22 de Julho de 1803”.

² Idem, *ibidem*.

³ ANTT, *Habilitações da Ordem de Cristo*, Letra A, Maço 40, n.º 50, Rio de Janeiro, 19 de agosto de 1820.

⁴ AHMOPC, *Núcleo NPR, I vol., Livro Primeiro, Este Livro hade servir para nelle se registarem todos os officios, Avizos, e Ordeões, pertencentes a Obra do Real Palacio da Ajuda*. Rio de Janeiro, 20 de dezembro de 1819.

⁵ SILVA, Joaquim da Costa e (1823), *Memorias Escriptas pelo Conselheiro Joaquim da Costa e Silva*. Lisboa: Na Typografia de Antonio Rodrigues Galhardo, 1823, pp. 3-6.

⁶ ESTRELA, João Neves (1818), *O Hymeneo; Drama aos principes reaes o Senhor D. Pedro d’Alcântara e a Senhora D. Leopoldina Carolina Josefa: e Ode Saphica á Acclamação de S.M. o Senhor [...] D. João VI [...] tudo oferecido [...] pela mão do conselheiro Joaquim da Costa e Silva*. Lisboa: Impressão Régia, 1818.

⁷ SILVA, Joaquim da Costa e (1821), *Demonstração do que o Conselheiro Joaquim da Costa e Silva, praticou, como inspector que foi da obra do Palacio da Ajuda desde 17 de Janeiro de 1818, até ao dia 9 de Abril de 1821*. Lisboa: Regia Typografia Silviana, 1821.

⁸ AHMOPC, D 4-4 C.

⁹ Idem, *ibidem*, referido ao alçado sul do Pátio.

¹⁰ Idem, *ibidem*, p. 7 corresponde ao desenho da parte inferior.

¹¹ ANTT, *Obras Reais, Livro 202, Livro dos Termos da Obra do Real Paço da Ajuda*, 1818-1820, IX-K-122, ano 1819, 11 de janeiro de 1819.

¹² AHMOPC, D 4-4 C.

¹³ PINHO, Elsa Garrett (2002), *op. cit.*

¹⁴ SILVA, Joaquim da Costa e (1822), *Resposta Comprovada que o Conselheiro Joaquim da Costa e Silva [...]*. Lisboa: Typografia Sylviana, 1822, doc. 18.

¹⁵ ANTT, *Obras Reais, Livro 202, Livro dos Termos da Obra do Real Paço da Ajuda, 1818-1820*, IX-K-122; V. CARVALHO, Aires de (1979), *op. cit.*, p. 183.

¹⁶ BARBOSA, I. Vilhena (1862), “O Palácio da Ajuda”, in *Arquivo Pittoresco*, 1862, V, pp. 209 e 223; CÂNCIO, Francisco (1955), *O Paço da Ajuda*: Lisboa: Imprensa Barreiro, 1955, pp. 260-262.

¹⁷ ANTT, *Ministério do Reino*, Caixa 5265, IV/C/113 (14), Planta relativa ao palácio da Ajuda, 1823.

¹⁸ ANTT, *Livro do Termos da Obra do Real Palacio da Ajuda, 1818-1821*, IX-K-122 ou *Obras Reais, 202, Conferência de 14 de abril de 1825?*; CARVALHO, Aires de (1979), *op. cit.*, p. 194.

¹⁹ VITERBO, Sousa F. M. (1988), *op. cit.*, p. 353.

²⁰ ANTT, *MR, Plantas do Ministério das Finanças, IV/C/112 (35) Palácio da Ajuda. Mezaninos, Lado do Norte.*

²¹ ANTT, *MR, plantas do Arquivo Histórico do Ministério das Finanças, IV/C/113 (19).*

²² Embora jovem terá tido contato com Costa e Silva, no Rio de Janeiro, a admitir as suas primícias de aprendizagem de arquitetura, tanto mais que seu pai era funcionário do paço.

²³ *Archivo da Architectura Civil*, 1866 e *Boletim da Real Associação dos Architectos Civis e Archeologos Portugueses*, 1876, n.º 12; FRANÇA, José-Augusto (1966), *op. cit.*, p. 105.

²⁴ TEIXEIRA, José de Monterroso (2008), *El Palacio de Palhavã, Arquitectura y Representación*. Lisboa: Embajada de España en Lisboa, 2008.

²⁵ LAVRADIO, Conde de (1933), *Memórias do Conde do Lavradio, D. Francisco de Almeida Portugal, comentadas pelo marquês do Lavradio, D. José de Almeida Correia de Sá*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1933, vol. 3, 1834-1853.

²⁶ SILVA, J. N. Possidónio (1865), *Descrição das novas salas do Real Palacio da Ajuda; obras mandadas fazer por Sua Magestade a Rainha Senhora Dona Maria Pia de Sabóia*. Lisboa: Typografia Portuguesa, 1865.

PARTE III

X. ENSINO, REFLEXÃO E PARECERES SOBRE ARQUITETURA E URBANISMO

X. 1. A CRÍTICA À EDIÇÃO DA TRADUÇÃO EM PORTUGUÊS DAS *REGRAS DAS SINCO ORDENS DE ARCHITECTURA* SEGUNDO OS PRINCÍPIOS DE VIGNHOLA [...] 1787.

“Entre as Artes, que apesar de fervoroso zelo com que o Senhor Rey D. Jose Primeiro de glorioza memoria se empenhou no restabelecimento das letras em Portugal, se não virão de novo cultivadas, foi huma a Architectura civil.”

António Bareoud, Prólogo, *Regras das Cinco Ordens* [...], 1787.

De modo singular, em 1787, saem dos prelos portugueses duas traduções das Regras das Cinco Ordens de Arquitetura de Jacopo Vignhola (1.^a edição, 1562), que trazem acopladas os Elementos de Geometria, de Fernando Galli Bibiena. Uma é da autoria de João Carlos Binhetti, cenógrafo e discípulo de Giacommo Azzolini, nos teatros régios, nomeadamente, no da Ajuda e no de Salvaterra. Esta informação que Cyrillo regista, acrescenta uma nota biográfica de intriga, sublinhando que entrou em competição para a realização dos cenários da ópera Azur, Rei de Ormuz – o que serviria também para confirmar a sucessão do mestre, idoso e muito doente – mas nada se terá decidido¹.

Binhetti no Prólogo acentua a motivação para disponibilizar a tradução “em o nosso idioma Portuguez”, com a curiosa anotação que o livro, para além dos estudantes e de amantes de Arquitetura, é, do mesmo modo, necessário para pintores, entalhadores, armadores, carpinteiros e canteiros. A universalidade dos ensinamentos de Vignhola levaram

à passagem para várias línguas, sucesso que se deverá à síntese encontrada, porque não tem havido até agora algum arquiteto “que tenha escripto as divisoens das sinco ordens com tanta facilidade como o famoso Jacomo Barocio de Vinhola”², segundo a opinião credenciada de Bibiena, na 5.^a parte do seu Tratado.

Acompanha-a um conjunto de gravuras de boa qualidade que ilustram, quer as Regras de Vignhola, quer os Elementos de Bibiena. A obra não inclui qualquer outra referência pelo que não passa a informação de qual o livro que foi seguido na tradução. Mas o facto e ter saído como diz o tradutor recentemente uma edição francesa leva a supor que essa foi o modelo inspirador (v. nota 7).

A outra obra que se mencionou foi editada na cidade de Coimbra pelo livreiro Antonio Barneoud, de quem sabemos que possuía uma loja de livros de frente da Sé Velha. Aqui vendia publicações que editava, nomeadamente, as de Domingos Vandelli.

Pelo anúncio da *Gazeta de Lisboa* atesta-se que tinha disponível a Arquitetura do Vignola com noventa estampas, em um volume e que custava 2400 réis (200 réis mais caro que o *Diccionario de Termos Tecnicos de Historia Natural*, à venda por 2200 réis).

Um destes livros traduzidos é enviado por Barneoud a José da Costa e Silva portanto já depois de publicado e na carta de agradecimento, este sugere que também fossem distribuídos em Lisboa³, o que veio a acontecer, pois pela *Gazeta de Lisboa*, de 1787⁴, se anuncia que na loja de outro Barneoud, de seu nome João José, que ficava detrás da basílica dos Mártires a tradução do Vignhola estava igualmente disponível.

É significativa a coincidência das duas edições, em 1787, e no prefácio da que saiu em Coimbra enumeram-se dois fundamentos para o seu lançamento: o primeiro, disponibilizar em português este tão importante tratado e, em segundo lugar, o relevo que ganha a circunstância de ser uma obra dedicada à Arquitetura civil (não à Arquitetura militar) deixando-se passar a crítica a D. José, por no seu reinado se manter o *status quo*, nesta matéria.

António Barneoud no prefácio, que é dirigido ao bispo de Coimbra, D. Francisco de Lemos, é incisivo: “Entre as artes, que apesar do fervoroso zelo com que o Senhor Rey D. Jose Primeiro de famosa memoria se empenhou no restabelecimento das letras em Portugal, se não virão cultivadas, foi huma a Architectura civil”⁵ – entendimento que parece

ter sido formulado com a ajuda de Costa e Silva. Ressalvando que ao contrário, no presente reinado a situação inverteu-se porque “A Gloria de restaura-la estava rezervada para a nossa Augusta Soberana, que na sua Capital acabou de há pouco instituir huma Academia onde peritos professores ensinão á mocidade Portugueza os verdadeiros principios da arte dos Vitruvios, dos Vignolas, e dos Palladios [...]”⁶.

Esta análise estrutural da obra de Vignhola revela reflexão sobre o ensino da arquitetura que praticava, como vimos, desde 1781, na Aula da Arquitetura Civil fundada por D. Maria I. Deste modo, é preciso citar agora um parecer de Costa e Silva que teria sido pedido por Sua Majestade a Rainha, para se poder confirmar por certo a publicação. No documento apresentado, ele analisa as linhas do seu conteúdo, tendo em vista o enriquecimento do texto pela eliminação de alguns erros e inconsistências, que estava prestes a ir para a tipografia. Confirma-se pelo confronto entre o parecer apresentado e a versão publicada que todas as suas sugestões foram no geral atendidas, não se mencionando porém, com muita surpresa, qual a sua origem.

Foi autor da tradução, segundo a inscrição que se encontra no anterrosto, José Calheiros de Magalhães e Andrade, de quem se sabe apenas que era médico, natural de Braga e depois professor de Matemática, na Academia Real de Marinha e Comércio, do Porto. Dizendo-se, no Prólogo, uma vez mais que o impulso para colocar a obra em português, é porque a sua compreensão é muito acessível, e porque muitos dos que pretendem estudá-las não sabem línguas, por isso se decidiu a fazer a tradução. Revela que seguiu o livro em francês, impresso recentemente as *Regles des Cinq Ordres d'Architecture de Jacques Barozzio de Vignole, nouveau livre, on y joint un essai sur les memes Ordres, suivant le sentiment des plus célèbrés Architectes* (mas não indica quem é o autor)⁷. Resolveu-se também a tratar dos primeiros princípios de Geometria “e pareceo-me que seria util ensinar no principio desta obra a practica de alguns problemas de Geometria plana, depois de lhe definir as cousas mais necessarias”⁸.

Analiseemos agora o documento minuciosamente elaborado por Costa e Silva, que se encontra no seu espólio do Rio de Janeiro⁹, cotejando-o com a edição impressa e como foi dito, sugestões na generalidade introduzidas no texto, mas sem se revelar a origem.

“Senhora

Pela ordem que recebi de V. Mag.de tenho tido toda a atenção possível o livro intitulado Regras das cinco ordens de Architectura segundo os principios de Vinhola, com hum ensaio sobre as mesmas ordens, feito sobre os ensinamentos dos mais celebres Architectos; escritas em francez por [...] e expostas em portuguez por J.C.M.A & .”

O Autor deste livro dá em primeiro lugar varias instrucções de geometria pratica, absolutamente necessarias a quem se quer applicar ao estudo da Architectura civil. Passa depois a tratar das regras fundamentais da mesma Architectura, explicando as ordens della conforme a mente do Vignhola. Finalmente acaba o livro com hum pequeno tratado, a que dá o nome de Ensaio, em o qual vae fazendo outras reflexoens sobre as ditas ordens, e sobre outros objectos da Architectura.

Esta Obra, ainda que não deixa fazer huma idea totalmente completa de todos os principios necessarios aos que estão de novo no estudo da Architectura; com tudo tem o seu merecimento; e não deixaria de ser util aos principiantes, se sahisse ao Publico, principalmente visto não termos na nossa lingua livro algum que eu saiba de Architectura Civil. Em vigor da mesma ordem de V.^a Mag.de tenho feito algumas notas, que aqui vão juntas. A pessoa que dezeja a impressão deste livro, poderia servir-se dellas, para mudar ou modificar os lugares, a que se referem as mesmas notas, e que conforme julgo necessitão de alguma correcção. Este he o meu parecer. V.^a Mag.de mandará o que for servida:

Notas sobre as tres partes, que formão este livro e primeiro sobre o Tratado das praticas geometricas

A compilação das praticas geometricas, que o autor prepoem ao Tratado das ordens de Architectura, me parece sifficiente para quem se quer applicar ao estudo da mesma Architectura. Nella, não obstante que faltão às figuras, não tenho achado cousa que seja falsa e opposta à alguma verdade geometrica

Sobre o Tratado das ordens

Pág. 43, lin. ultima – A Toscana & “*A Ordem toscana foi inventada pelos povos da Toscana, parte da bellissima da Italia; e a Composita pelos Romanos.*”

(Obs.: Corresponde à p. 50 do livro.)

Pág. 54, lin. 4 – Na mistura & “*Não me atrevia a affirmar, que a belleza dos corpos de Architectura consista somente, na boa escolha das molduras; pois he claro, que hum corpo destes pode ser desproporcionado e feio, ainda que tenha huma elegante moldura.*”

(Obs.: Corresponde à p. 59 do livro.)

Pág. 60, lin. 12 – D... “*Coroa ou pingadoiro*”

(Obs.: Corresponde à p. 66 do livro.)

Pág. 60, lin. 18 – No filete ou & “*O friso do Capitel, como o nomeia o Vinhola.*”

(Obs.: Corresponde à p. 66 do livro.)

Pág. 62, lin.1 – Quando contruir, & “*O Autor desta obra parece que confunde as galerias com os porticos, ou arcadas. Galerias são propriamente aquelles lugares dos pallacios, destinados para a conservação de paineis, estatuas, e outras cousas taes, dignas de consideração. A regra pois que elle dá unicamente pretence ás Arcadas.*”

Pág. 73, lin. 6 – As duas do olho & “*e faz 16, e não 18.*”

Pág. 83, lin. 7 – A Columna tem 16 módulos e $\frac{2}{3}$ & “*como o Autor dá as medidas da baze e do fuste da columna, parece não seria mal feito, se puzesse tambem a altura do Capitel, que he de 2 modulos e $\frac{1}{3}$.*”

Pág. 100, lin. 12 – Huma Façada &” *Fachada ou Frontaria.*”

Pág. 101, lin. 1 – Este portico & *“deve dizer esta Porta”*

Pág. 101, lin.12 – Da umbreira & *“Não se deve tomar umbreira toda a largura da obra rustica, que compoem a porta, porque causaria confusão”*.

Estampa 48 – Tambem aqui *“deve dizer Porta, e não Portico”*.

Sobre o Tratado chamado Ensaio

Pág. 106, lin. 10 – E a Arquitrave & *“Não me parece bem feito, que a Arquitrave tenha a mesma altura que o friso”*.

(Obs.: Corresponde à página 111, onde se lê: O Intablamento tem mod. e meio, dos quaes a cornija A tem 1 mod. $\frac{1}{2}$, p Frizo B hum mod. e a architrave C a) outro tanto.

A nota a) cita o comentário de Costa e Silva.

Pág. 107, lin. 8 – O Portico terá 8 modulos e meio de largo & *“O Autor deste ensaio na divisão desta ordem dorica vem a dar à luz do arco mais de duas larguras na altura: cousa que pouco convem a esta ordem”*.

(Obs.: Corresponde à página 112.)

Pág. 109, lin. 16 – Na sua maior sahida & *“Deve advertir que huma das bases deve ser mutilada de alguns membros, porque se ambas completas, não seria bastante o espaço de $\frac{1}{2}$ modulo para a maior sahida de ambas”*.

(Obs.: Corresponde à página 112.)

Pág. 109, lin. 3 – Divida-se a sua altura & *“Dividindo a altura em 27 partes e $\frac{1}{2}$ e fazendo depois a repartição da ordem como quer o autor sobeja meia parte”*.

(Obs.: Corresponde à página 115, que diz “Ordem Jonica – A Ordem jonica que se offerece aqui he conforme os sentimentos de Paladio, e de Sacmozio: para a construir divi-

da-se a sua altura em 27 partes e meia, das quaes huma sera o modulo que se subdividirá em 12 part.”)

Pág. 110, lin. 1 – O Pedestal da ordem jonica & “*O Autor na pagina antecedente quer o pedestal de 5 modulos, e agora lhe dá 5 modulos e meio. Será esquecimento do mesmo autor*”)

(Obs.: Corresponde à página 116 e o autor levou em consideração a sugestão de Costa e Silva, harmonizando as duas medidas.)

Pág. 121, lin. 3 – O uso que se tem introduzido & (“*Este uso de pôr pilastras atraz das columnas he condenado pelos criticos mais sensatos; e he manifesto, que tirado elle, fica vencida toda a dificuldade, de que se falla neste lugar*”).

(Obs.: Corresponde à página 127 que incorpora o comentário de Costa e Silva.)

Pág. 137, lin. última – He sempre de dous modulos & “O Palladio e o Escamocio ([sic], referido a Scamozzi) e os outros Autores tomão por modulo todo o diametro da columna na parte inferior. Não me parece que seria mal feito que o Autor desta obra advertisse issi memo aos principiantes, já que varias vezes falla das differentes divisoens das ordens propostas e explicadas pelos mesmos Autores”.

(Obs.: Corresponde às páginas 143-144.)

Pág. 138, lin. 18 – O circulo & (“Segundo o meu parecer julgo seria mais commodo principiar as plantas da parte inferior das columnas, e continuar para a superior”).

(Obs.: Corresponde à página 144.)

Da Ordem Attica, pág. 146 (corresponde à página 152).

“O Autor deste Ensaio dá neste ultimo Capitulo varias instrucçoens e regras para a Ordem Attica. Como as proporçoens desta ordem são arbitraries, eu julgo que a elegancia,

que podemos ter dellas, depende principalmente do bom gosto do Arquitecto, e de sabe-la elle convenientemente applicar e disport em huma fabrica. Os ornamentos de folhas nos capiteis, que pelo autor vem insinuados neste capitulo, não concordariam com o bom gosto, que digo; e pouco importa que alguns Architectos tenham feito uso de semelhantes ornamentos em huma ordem que não os admite.”

(Obs.: A crítica foi integralmente admitida no livro, em nota, na página 152. Aqui se diz que “terminaremos esta obra dando algumas noções sobre a Ordem Attica; assim se chama huma ordem baixa feita de pilastras, que serve para os remates dos edificios posta sobre algumas das outras ordens”).)

No escrutínio elaborado Costa e Silva revela ser um conhecedor de Vignola e dos seus preceitos, muito orientados para a construção; na verdade possuía quatro obras deste arquiteto, o que pode explicar esta familiaridade. Depois faz comentários de bom senso, como quando salienta que as molduras não esgotam o princípio da harmonia de um corpo arquitetónico, ou que a arquitrave tenha a mesma altura que o friso.

XI. 2. Uma proposta (muito) sumária para a redação de um Tratado de Arquitetura.

Este documento que nos deixou, infelizmente não está datado pelo que constitui apenas um esboço, quase um índice do seu anunciado Tratado de Arquitetura, que viria a ter dez volumes. Parece emergir num contexto de pressão onde teve de esgrimir argumentos com os seus detratores, sobretudo, quando da polémica sobre a obra do Erário Régio (1798). Deixa aqui dito, de novo, que o exercício da arquitetura não se limitava apenas à aplicação das cinco ordens de Jacopo Vignola. E para o provar exhibe prosa extensa na réplica que elaborou perante as críticas sobretudo de José Manuel Carvalho de Negreiros, tratado por Anónimo, que constitui uma das mais violentas defesas que a argumentação sobre a defesa de opções projetuais, entre nós já se produziu.

Este documento deverá ter sido apresentado a Joaquim Inácio da Cruz Sobral para obtenção do seu patrocínio, de modo a viabilizar a edição que seria dedicada ao príncipe D. João:

“Em fim o conhecimento destas e outras noções indispensáveis a hum Architecto, e que se não adquire com o saber somente debuxar, e saber as cinco ordens do Vinhola, eu o farei perceber, quando publicar huma parte de hum curso de Architectura Civil, de cuja obra tenho já composto dez volumes, que me falta ainda aperfeiçoar los, fazendo tenção de procurar a V.a Exc.a para meu Mecenaz, afim de que emmendoando lhe os erros, possa ter boa aceitação de Sua Mag.de, e Alteza, a quem intento dedicar a Obr.

Nesta primeira producção do meu trabalho, que forma huma parte da dita obra, que eu intento offerecer, depois de aperfeiçoada, sigo o seguinte methodo.

No primeiro volume faço conhecer que couza seja a Architectura, e quais os estudos são necessários para formar hum architecto, ou Engenheiro civil, afim de persuadir esta nossa Nação, que hum verdadeiro Architecto, ou Engenheiro civil, não he menos scientifico que o Architecto militar, commentando o que diz Vitruvio, unico escritor com melhor formalidade da dita Sciencia, segundo o seu seculo.

No segundo volume ensino a Arithmetica applicada ao dito fim.

No terceiro volume explico a Geometria plana rectilínea.

No quarto volume demonstro a Algebra até a primeira equação.

No quinto volume ensino a Trigonometria e os logarithmos etc...

No sexto volume explico a geometria practica.

No settimo volume ensino a pratica para se medirem as obras, e por conseguinte o podelas avaliar.

No oitavo volume explico o conhecimento e uzo dos materiais, e o conhecimento para todas as qualidades de alicerces, e o como se deva edificar em toda a qualidade de situação; como também na agoa, e como se devem fazer as estradas e as calçadas, e outras muitas noçoens inseparáveis do Scientifico Architecto.

Em o nono volume explico a Mecanica universal.

Em o decimo volume ensino a Hydrostatica, e a Hydraulica.”

E se esta primeira producção do meu trabalho tiver boa aceitação, e eu receber alguns auxílios que necessito; continuarei a escrever sobre os mais conhecimentos, e applicaçoes necessárias a formar hum perfeito Engenheiro civil, dando os desenhos competentes.

À vista do exposto V.^a Exc.^a desculpará o zelo de hum bom Patriota, que trata da materia que professa, a que pela natural inclinação que tem às singulares, e resplandcentes virtudes de V.^a Exc.^a se anima a intermetter-se no que o não chamão, transportado do dezejo mais útil à Pátria¹⁰.

Menciona ainda que numa fase posterior se pretende abalançar à preparação de um outro tratado que seria dedicado à formação de um engenheiro civil. A demonstrar que separava bem os campos e que a sua formação lhe permitiria redigir os preceitos para serem utilizados pelos engenheiros civis.

NOTAS:

¹ MACHADO, Cyrillo Volkmar (1922), *op. cit.*; v. tb. CARVALHO, Ayres de (1979), *op. cit.*, p. 30.

² VINHOLA, Jacomo Barozzio (1787), *Regras das Cinco Ordens de Architectura com hum acrecentamento de Geometria Practica, e Regras de Prespectiva de Fernando Galli*

Biblioteca Traduzidos por Joze Carlos Binchetti. Lisboa, ano de 1777, na Officina de Joze de Aquino Bulhoens. “Ao leitor”, pp. inumeradas.

³ ANRJ, *Negócios de Portugal*, Caixa 620, I, 3, 27, 24, carta datada de 1 de setembro de 1787.

⁴ *Gazeta de Lisboa*, 3.^a feira, 2 de agosto de 1788.

⁵ Vinhola, Jacomo B. (1787), *Regras das Sinco Ordens de Architectura Segundo os Principios de Vignola com hum Ensaio sobre as mesmas ordens feito sobre o sentimento dos mais celebres Architectos... Escriptos em Francez por ***e expostos em portuguez por J. C. M. A.* Com o aumento de varias reflexoens interessantes sobre as mesmas ordens, com a Ordem Attica, e com huns princípios de Geometria pratica que facilitão a intelligência desta obra e de outras do género. Enriquecido todo com 88 estampas abertas em cobre. Na Real Imprensa da Universidade, Coimbra, 1787. Em nota de *bas-de-page* menciona-se que: “Vende-se em casa de Antonio Barneoud mercador de livros a Sé Velha, e á sua custa impresso, aonde se achará hum copiozo sortimento de livros em todas as sciencias, e artes, que vende por preços acomodados, troca e compra toda a qualidade de livros velhos, e novos, e se encarrega de apromptar qualquer encomenda que se lhe fizer”.

⁶ Idem, *ibidem*, pp. Inumeradas.

⁷ Saiu em 1755, em francês, *Le nouveau Vignole ou Regles des Cinq ordres d'Architecture par Jacques Barrozi, enrichi de moulures, cartels e culs de lampes; composés et graves par Babel dédié aux artistes*, Paris, Chez F. Chereau. Edição que reproduz os principais desenhos de Vignola, separados por *cartouches* rococó de grande aparato e requinte, gramática estranhamente utilizada numa obra que procurava recuperar os tratados e o discurso clássico da arquitetura; v. *apud*, DUARTE, Eduardo Alves (2000), *Carlos Amarante (1748-1815) e o final do Classicismo; Um Architecto de Braga e do Porto*. Porto: Faculdade de Architectura da Universidade do Porto, 2000, pp. 76-82 e 310, considera que o tradutor de Vignola “como uma figura ainda obscura”, que terá sido uma personalidade que influenciou este arquiteto, ou seja Amarante.

⁸ *Op. cit.*, Prologo, p. IV.

⁹ ANRJ, *Negócios de Portugal*, Caixa 620, I-3, 29, 53.

¹⁰ ANRJ, *Negócios de Portugal*, Caixa 620.

X. 2. O PALACETE DA ARCADA OU AQUARTELAMENTO DE CAVALARIA NO TERREIRO DE QUELUZ (1799-1801) – A CRÍTICA DE JOSÉ DA COSTA E SILVA EM 1801.

“Portanto tendo eu considerado as duas frentes, acho que excedendo ellas em ornatos, respeito a qualidade do edificio, são ao mesmo tempo de hum péssimo gosto.”

Parecer de José da Costa e Silva, 4 de maio de 1801.

Em 1793 um facto insólito aconteceria no reino com a “arribada das Princesas Africanas ao Porto desta Capital”, tendo-lhes sido disponibilizado para seus cómodos o palácio das Necessidades¹.

Dela se lavrou uma relação recheada de peripécias saborosas, que derivavam de singulares códigos culturais em contraste, mencionava-se, com nervosismo, que, até mesmo, a ida das filhas do sultão de Marrocos a Queluz, fora negociada demoradamente apesar do meticuloso protocolo aprovado.

A visita à família real teria de ser cumprida e depois de alternativas de encontro várias, nomeadamente em Lisboa, fixou-se o então Paço real dos arredores, onde a corte se encontrava. Devendo nesse ritual acidentado partirem pela meia-noite para evitar que fossem vistas por homens.

Do que nos foi relatado, pelo indispensável tradutor, para o entendimento das partes, e testemunha fiável de todas as ocorrências, revela-se uma caracterização que nos interessa: “Com certeza foi o P. Fr. João a Queluz, e deo parte ao principe nosso Senhor da resolução das Senhoras Princesas Africanas sobre a hida áquela *Casa de Campo*”².

A significar que Queluz assumia, ao tempo, uma função de Quinta de Recreio e que a matriz construtiva solarenga da época dos Corte Real, era ainda vigente, e que por isso mesmo novos cómodos seriam ainda necessário acrescentar.

Nesta data ainda a corte utilizava a Real Barraca entendida como residência oficial, desde 1756, na sequência da violenta destruição do Paço da Ribeira, pelo terramoto, sendo que, em anotação avulsa, na altura em que as embarcações nas quais aquelas senhoras se deslocavam no Tejo, o príncipe D. João estava no Paço de Belém, que também continuava a ser usado pela família real. Sobretudo a rainha, agora na regência de seu filho, continuava com assiduidade a visitar esta Quinta de Baixo, nome por que também era conhecida, o que as cartas de D. João para sua irmã, Mariana Vitória, em Madrid, bem revelam³.

O tremendo choque, na sua dramaticidade, provocado pelo incêndio verificado no Real Paço da Ajuda ocorrido nos finais de 1794, impôs uma rotura nas práticas diárias da corte. Na noite do devastador fogo todos os seus membros se transmudaram para Queluz, que se vai tornar na morada oficial do príncipe-regente *de facto*, estatuto confirmado dois anos antes, ou seja, em 1792.

Obras de adaptação funcional e de criação de conforto tinham vindo a ser introduzidas no Paço, que D. Pedro III mandara construir pelo arquiteto da casa do Infantado, Mateus Vicente de Oliveira, em 1747. Porém naquele quadro de emergência aflitiva um novo propósito se desenha, de modo incontornável – todo um programa áulico, e de grande escala impunha uma revisão programática da organização do edifício.

Sabe-se que nesta lógica de representação monárquica a rainha D. Maria I mandara construir no topo Sul do palácio, uma adição residencial estruturada morfologicamente como se de um palácio autónomo se tratasse. Este corpo datável de 1784 destinava-se a habitação do príncipe D. José (1761-1788) que se matrimoniara com a sua tia, irmã da rainha, a princesa D. Maria Francisca Benedita (1746-1829).

Tragicamente nunca terá utilizado tais acomodações posto que, a sua morte ocorreu em 1788, e tanto mais que as obras apenas terão terminado, segundo o que é corrente afirmar, em 1789. Em simultâneo, Caetano de Sousa dera o risco e acompanhava as obras dos quartos da Camareira-mor e das Damas, junto do encontro da ala de Cerimónia e do corpo D. Quixote, bem como das designadas Pousadas de D. Mariana de Arriaga, as quais terminaram em 1786.

Se analisarmos com detalhe a Planta do Arquivo Histórico Militar referente ao sítio da Porcalhota (hoje Amadora), a meia légua de Queluz, onde existia um campo para exercícios militares, na sua legenda, regista-se que foi copiada em 1801, a partir de uma outra datada de 1799.⁴

Aí se percebe a não existência de qualquer outra construção, para além da que termina no corpo longitudinal Sul, rematado pelo nártex porticado e ostentando frontão triangular, que eventualmente se pode atribuir ao risco de Mateus Vicente de Oliveira (1706-1785).

É verosímil admitir que aquele corpo, o designado pavilhão de D. Maria I, estivesse em fase de acabamento e o cartógrafo não quisesse dar-lhe o relevo da sua inscrição no mapa – certo também é que o documento também pretende em primeira mão cartografar a área que vai da Porcalhota a Queluz, que assim nos é mostrada atingindo mesmo a sua franja oriental, cujo limite era a Quinta Real.

Por outro lado na planta existente na Biblioteca do Rio de Janeiro datável dos finais do século XVIII, ou, muito provavelmente mesmo do ano de 1795, este novo palácio é já visivelmente observável.

Não deixa de ser significativo que o delineamento do que virá a ser o edifício para o Quartel de Cavalaria já se encontra perfeitamente apontado. O que faz pensar que estas instalações andariam já a ser pensadas como equipamentos anexos ao Palácio porém, só em 1799, é que o príncipe D. João decreta o seu levantamento.

Sabemos por outro lado que, anteriormente, em 1784, de novo Mateus Vicente inicia a construção de umas cavaliças, com casas para os arreios, que constituiriam apoios relativamente modestos e teriam sido já levantadas no local que vem a ser mais tarde o Aquartelamento de Cavalaria. É ainda admissível pensar, sem documentação probatória, que equipamentos semelhantes poderiam ter existido a partir das obras mandadas fazer pelo infante D. Francisco, na Quinta dos Castelo Rodrigo.

De grande interesse urbanístico para o estudo da envolvente ao palácio, que viria a criar uma nova Praça Real, de impacte assaz considerável, é a proposta veiculada nessa planta. Pela

duplicação do conjunto semicircular que se desenvolve a partir do ângulo norte da Capela e que se estende em perímetro até à atual Cozinha Velha, no fundo do qual se perfila a entrada para as instalações do conservador, a poente.

O formato elipsoidal seria potenciado a partir desta matriz côncava, que gera uma bolsa de recolhimento, caracterizadora da traça intimista do palácio. Assim, este espaço era rebatido para criar reentrância homóloga em frente ao palacete da Arcada, ou Quartel, formatando uma praça de grandes dimensões e com uma coerência morfológica à altura do entorno arquitetónico palaciano.

Na memória descritiva da *Narração do Solemne Baptismo [...] 1795*, que é acompanhada de uma série de desenhos com as decorações efémeras realizadas em Queluz faz-se menção ao nome do arquiteto Manuel Caetano de Sousa (1742-1802), a confirmar a sua autoria. Significa que o ato do cerimonial litúrgico decorreu já depois do incêndio da capela real da Ajuda, que se sabe ter sido em fins de novembro de 1794. O relato transmite essa nostalgia e diz que estando agora a família real a residir em Queluz e que a sua Capela é de diminuta escala, insuscetível de acolher todos os convidados para a celebração, que a corte queria opulenta.

Assim, foi determinado que em duas das mais belas salas do palácio “se figurasse a Santa Igreja Patriarcal onde por ser a capella Real se costumavão praticar semelhantes acções”⁵.

Para maior comodidade dos que participavam nos festejos foram construídas também três salas na fachada norte do palácio, que estabeleciam ligação com a entrada aí, então, existente nesse corpo. Formavam ainda o arranque da grande colunata exterior que alcançava a frente da capela, em ângulo reto, e se estendia até à entrada do nascente, a qual já mencionámos. Este aparato festivo é melhor apreciado na planta do palácio com os seus jardins e área edificada, e a referida colunata tem aí representação gráfica muito pormenorizada. Acontece o mesmo com o seu alçado que corria da dita fachada oriental e conduzia à entrada principal, onde, precisamente, terminava esta sua extensão.

O desenho repete um motivo de urna estilizado que remata cada uma das colunas de onde saem também festões ornamentais em semicírculo, com ressonâncias neoclassicizantes.

Ao centro da praça e a eixo da atual estrada que liga ao interior de Queluz e à antiga estrada velha, que fora beneficiada na época de D. Maria I, pelos anos 1786⁶, agora IC 19, que se revela de extraordinária importância nesta planta é a marcação de um pedestal no seu centro que, em boa verdade, configurava o fundamento de uma nova praça real no palácio de Queluz e que deverá creditar-se, igualmente, a Manuel Caetano de Sousa⁷.

É incontestável que, por esta altura, preparava afanosamente o risco para o desmesurado palácio da Ajuda, cuja monumentalidade lhe terá inspirado este exercício. A extensão das áreas a tratar para incorporar novas acomodações e serviços para a corte derivarão do tratamento e do programa que se refletia na nova residência, que iria nascer, no sítio da Ajuda.

Caetano de Sousa vem a consolidar uma carreira com aumento de prestígio e de muitos privilégios que lhe foram concedidos – no ano de 1792 (a três anos deste encargo) é confirmado pela rainha “no lugar de arquitecto das Obras Publicas”⁸.

Não temos elementos para conjecturar o que estava subjacente a tal programação urbanística, se a ideia da praça real aí estava implícita, porque coincidentemente, conhecemos a iniciativa de Pina Manique para o levantamento de uma estátua à rainha D. Maria I destinada a colocar em frente à Basílica da Estrela (1794).

Mateus Vicente havia falecido, em 1785, como arquiteto das Ordens Militares e admitimos não teria apetência profissional para propor um desenho urbano para um local tão sensível. Reinaldo Manoel também se finara em 1793, mas pela sua condição de arquiteto das Obras Reais, poderia vir a ter alguma influência numa proposta que se inspirasse em tal modelo, pois envolvera-se recentemente, pelo menos a partir de 1791, no planeamento da praça para o terreiro em frente da basílica da Estrela, que receberia a mencionada estátua da rainha.

De notável interesse é a organicidade demonstrada pela proposta criando vários corpos justapostos para gerar uma simetria eficaz no diálogo com a zona poente, entretanto já então edificada.

Em frente ao referido pavilhão de D. Maria I (terminado em 1789)⁹, Caetano de Sousa, que sucedera a Mateus Vicente naquela qualidade de arquiteto das Ordens, vem a planear a construção de um outro edifício simétrico que, na sua implantação em diagonal, marcava o corpo final deste eixo que, por seu turno, dava lugar à saída/entrada ao caminho de Lisboa.

Esse remate, em paralelogramo, reforçava ainda mais a evidência urbana por uma colunata dupla (que se vê apontada no desenho), formando um verdadeiro pórtico, que unia as duas alas e lhe conferia monumentalidade, para nobilitar retoricamente este alinhamento arquitetônico.

No lado Norte em correspondência abria-se a seguir à atual Cozinha Velha, um pequeno claustro, que se destinaria também para zona de atravessamento, entrada e saída, e por sua vez constituía um contraponto morfológico ao remate sul. Por outro lado entestava a ala, que daí arrancava em semicírculo para se unir, com simetria ao Aquartelamento de Queluz.

Na parte sul nascendo da torre do relógio, que ainda não existia, mas cujo esboço, este desenho revela, desenvolvia-se o outro bloco homólogo ao que acabámos de descrever, também com continuidade até ao Quartel. Estava configurado o rebate da praça semicircular existente do lado poente, estabelecendo uma elegante unidade, que poderia viria a tornar-se uma das nossas mais belas praças.

Estava ainda apontado a existência de um corpo em L, que partia da retaguarda do edifício do futuro Aquartelamento, num perímetro que corria por de trás do palacete Pombal e que terminava sensivelmente no local da sua fachada Sul. A partir desse bloco, definia-se um último corpo perpendicular, a arrancar de um pequeno claustro e que rematava junto do palacete, onde hoje se encontra a pousada de D. Maria I.

Devido ao mau estado da Planta parece estar representada uma construção cuja planta poderia corresponder ao já mencionado palacete Pombal, mas que, pelas datas disponíveis para o arranque da sua construção (1803)¹⁰ era, assim, prematuro que já pudesse integrar-se nesta proposta integradora tão abrangente.

Link que esteve entre nós em 1798, no seu Diário deixou registada a sua impressão sobre o palácio residência da corte, que constituía um retiro da maior paz e sossego, porém: “o palácio não tem nada de especial assim como as quintas ali ao lado. O caminho para o palácio está rodeado de magnólias, gerânios do Cabo e plantas semelhantes que aqui se dão muito bem. Umas poucas de casas estão à volta do palácio sem chegarem sequer a formar uma aldeia”¹¹. A sublinhar o efeito de dispersão urbana avulsa e sem relevo arquitetónico, que se visava requalificar.

Pelos anos de 1792, Caetano de Sousa vê-se abrangido numa disputa conflituosa com o seu colega José da Costa e Silva, pela circunstância de possuir um terreno na zona que foi afeta à construção do novo Erário Régio, para cujo projeto como se sabe foi este arquiteto, chamado pelo marquês de Ponte de Lima. A sua morada de casas aí existente teve que ser demolida, ao fim de disputas bem desagradáveis; porém, finalmente, foi largamente compensado pela rainha, face aos prejuízos em causa. Mas a grandiosidade daquele edifício que a todos impressionou e a amplitude da praça envolvente, que corresponde *grosso modo*, à do atual Príncipe Real, ter-lhe-iam causado profunda impressão.

Não será despropositado citar na perspetiva da consolidação da sua capacidade para se abalançar a um projeto desta exigência a reconversão do terreiro de Queluz, todo o empenho que demonstrou no acompanhamento das obras de beneficiação, ainda realizadas na Real Barraca, precisamente em 1792. Intervenção na qual se deve incluir também o levantamento em alvenaria de pedra e cantaria, da torre sineira da capela real da Ajuda, atualmente, ainda, no local de origem. Conjunto de intervenções que lhe dariam experiência e reconhecimento para ser distinguido com tal encargo.

Também pela documentação do Arquivo do Tribunal de Contas conhece-se com minúcia o processamento da arrematação das obras para a construção da Regimento de Cavalaria de Alcântara, realizado em 13 de agosto de 1794 tendo, na altura o coronel do Regimento de Cavalaria de Alcântara, o marquês de Marialva, ficado com a dita inspeção¹² – a denotar o seu poder de angariação de encomendas, por parte de Caetano de Sousa.

Mas demos atenção ao palacete da Arcada ou Quartel da Guarda Real implantado em frente da entrada traseira do palacete do relógio. A sua morfologia entronca em modelos franceses de planta em U reto, que no século XVII e ainda no XVIII, eram correntes na designada arquitetura senhorial, sendo exemplo notável o palácio Távora/Galveias, ao Campo Pequeno. Não sem reportar a uma preferência por modelos vernaculares, manifestos ainda na linguagem arquitetónica.

Mas aqui, em Queluz, um delineamento sintético transmitirá alguma compressão do partido geométrico, que os dois corpos projetados acentuam e que através de uma sobrecarga

decorativa vem a colidir com a austeridade da planimétrica tardo-maneirista. Parece ser de confrontar a sua morfologia com a da casa do fresco, do palácio de Santo Antão do Tojal, a Loures, que Antonio Canevari (1681-1764), desenhou para o 1.º patriarca de Lisboa, D. Tomás de Almeida¹³.

No corpo central, do Quartel, o grande janelão do piso nobre, inscreve um motivo de asa de cesto, tão peculiar de Canevari¹⁴, e um sóbrio frontão triangular, que acolhe, no tímpano, um desgracioso brasão *rocaille* com volutas e decoração fitomórfica, longe da elegância do que foi desenhado por Mateus Vicente de Oliveira para a fachada de Cerimónias. A enquadrá-lo veem-se ainda duas pilastras de fuste invertido, que mimetizam o alinhamento do mesmo tipo de suporte, que Robillon propôs para a Sala do Trono, de Queluz, que por sua vez, poderiam ter sido influenciadas pelas que se encontram na capela. Esta cadeia poderá remeter para Mafra onde elas se encontram, com grande visibilidade, nas entradas no primeiro andar para os aposentos do rei e que, portanto, Mateus Vicente bem conhecia.

A incongruência maior do projeto, a dar razão a Costa e Silva no parecer que redigiu, encontra-se no rés do chão: as portas dos alçados debaixo da colunata são desproporcionadas e excessivas, para além de não cumprirem a regra da eurimetria, na fachada Sul, sendo que uma é mais larga e tem um desenho diferente com remate com frontão em asa de cesto. As outras com ática de remate semicircular projetado, para além de tabelas com recorte simples, que descai pela ombreira; no lado Norte, *vis à vis* dispõem-se, de modo irregular, portas e janelas e não apenas portas.

No piso superior as janelas reproduzem o mesmo desenho, que se empregou no andar térreo, tendo o peitoril moldurado e saliente, a formar um brinco, apoiada numa pseudobase, que se liga ao friso inferior; na parte superior, um desenho tipicamente de Manuel Caetano de Sousa, referido a uma ática triangular inscreve uma tabela, onde se abre um círculo não vazado; na ombreira ainda a debruçar encontram-se volutas estilizadas, que terminam em lacrimal.

É sobre este conjunto que Costa e Silva se vai pronunciar invocando logo na introdução a doutrina vitruviana, como postulado categórico, a trilogia da *venustas* (beleza), *firmitas* (solidez) e da *utilitas* (utilidade)¹⁵.

No contrato realizado com os mestres de obras faz-se referência à qualidade dos materiais que afinam pelos que se utilizaram na morada real “Toda a cantaria exterior, que mostram as Plantas e Alçado serão de Pedraria liós, escodado pela forma do que se acha no Palacio do dito sitio de Queluz”¹⁶, o que tendo em conta que “há edifícios em que os quaes se requer mais commodidade que belleza, e deste género, he o presente”¹⁷, haveria, assim uma manifesta infração das regras do cânone. Estaremos em frente de um aparente deslize hierárquico, porque a envolvente palatina cria uma responsabilidade e, por certo, que o designado palacete se destinava a residência do comandante da Guarda real. Onde as suas reservas parecem colher mais pertinência tem que ver com a gramática arquitetónica, que é severamente atacada “Portanto tendo eu considerado as duas frentes, acho que excedendo ellas em ornatos, respeito e qualidade do edifício, são ao mesmo tempo de hum pessimo gosto”¹⁸. Em boa verdade o reportório tardo-barroco é empregue com profusão, como se da ala D. Maria se tratasse, e que acabara de ser construída sob o projeto de Caetano de Sousa, como vimos. Aqui o efeito gerado torna-se deslocado pela sensação de glosa extenuada e inconsequente do desenho. O facto de ter sido construído de modo partilhado com seu filho Francisco António de Sousa, poderá trazer alguma explicação, para um exercício formal de esgotamento.

Quanto à *utilitas*, a desproporção entre as fachadas dos corpos Sul e Norte e o facto de os vãos serem demasiado constrangidos, e as divisões demasiado estreitas, para além de ser imprópria a localização da “casa de jantar fica situada de modo que por necessidade deve servir de passagem publica”¹⁹. No que toca à *firmitas*, considera com ênfase que as paredes do primeiro piso poderiam ser de menos espessura, sem prejudicar a solidez do edifício, o que diminuiria a despesa.

E aqui entramos noutra tópico derivado igualmente de Vitruvius, que se prende com a economia e que era um ponto vulnerável em Manuel Caetano de Sousa como veremos, mais abaixo. Costa e Silva propõe que se comparem os preços de Lisboa e Queluz com os praticados em Lisboa, no que refere à compra de pedra, cal e areia, “porque os preços serão mais accomodados do que aqueles que vejo no Mappa”.

Quanto às empreitadas devem sempre realizar-se para melhor controlo do orçamento e do desenvolvimento da Obra, o que parece não ter acontecido, pois terá sido o ajuste direto com os dois mestres, que assinam as escrituras.

Utilizando ainda preceitos vitruvianos vai elaborar uma proposta para o Plano de urbanização de Queluz que, em 1807, canalizou para o futuro visconde Santarém, João Diogo Leitão Carvalhosa (1757-1818), inspetor dos paços reais, portanto já depois da morte de Caetano de Sousa, deixando-se no esquecimento a que ele havia concebido.

Volta a um princípio que confronta as regras do pombalino, dizendo que a vila haverá de ter variedade, “porque não sendo os edifícios todos pelo mesmo molde, se evitara aquela monotonia, que dezagrada as pessoas inteligentes”.

Isto seria facilitado pela hierarquização viária a que corresponderiam adequadas tipologias de construção dos edifícios: “os que se fizerem na Praça principal, e também os da Praça semecircular devem ser mais nobres do que os das Ruaes principaes; e os das Ruas principaes mais nobres do que as casas das traveça, e para os sitios mais remotos, casas ordinarias, para assim deixar campo para as pessoas de poucas faculdades fazerem as suas accomodações”²⁰. Mais explícita não podia ser a demarcação da arquitetura da Baixa, fazendo ainda menção aos edifícios públicos que integram a monumentalidade das vilas, exemplificando sem grande aprofundamento, com a casa da Câmara e a da Cadeia, as quais devem ficar na praça principal. Sublinha a questão da terraplanagem com particular atenção aos escoamentos das águas pluviais, que devem ser sensíveis à proximidade do palácio real.

Ficou assim elidida uma inteligente morfologia desenhada por Caetano de Sousa, que até à atualidade, jamais orientou qualquer outra intervenção, a não ser quando da colocação da estátua da rainha D. Maria, no final dos anos 30, do século passado, em que se terá seguido, com proximidade, a sugestão daquele. Evitando-se enfrentar a questão crítica da circulação em frente ao palácio, a estátua foi recuada, nobilitando a entrada poente, mas sofrendo da proximidade da via de entrada na vila, perturbadora do entendimento urbano da área adjacente à residência e diferentes equipamentos palatinos.

NOTAS:

¹ SOUSA, Frei João (1793), *Narração da Arribada das Princezas Africanas ao Porto desta Capital de Lisboa, seu desembarque para terra, alojamento no Palacio das Necessidades, hida para Queluz, seu embarque, e volta para Tangere*. Lisboa: Off. Da Real Academia das Sciencias, 1793, p. 24; sublinhado nosso; opúsculo que curiosamente se encontrava na biblioteca de Beckford, v. PARREAUX, André (1933), *Note sur la partie de la Bibliothèque de William Beckford*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1933, p. 10.

² Idem, *ibidem*.

³ BNM, Mss 205900-20592.

⁴ *Plain du Terrain entre Porcalhota et entre les Altos da Ponte da Pedreirinha et le Casal da Serra copie par le Col. De Widerhold à Lisbonne, 21 de Sept. 1805. L'original est de 1790*, AHM/DIV/3/05/04/07/12, este coronel engenheiro foi ajudante do príncipe de Waldeck, o qual fora contratado por D. João para propor uma reforma profunda do exército português, no contexto das invasões francesas; porém faleceu abruptamente em 1797, um anos depois de ter chegado. Refira-se que no Diário do 2.º marquês de Pombal, em 1802, num dia muito chuvoso, o Príncipe D. João estando em Queluz, aproveita para dar um passeio à Porcalhota, levando como companhia a 2.ª marquesa de Pombal, BNP, Reservados, *Pombalina*, 736, fl. 49, 11 de janeiro de 1802.

⁵ ALVES, Artur da M. (1935), *Uma Festa no Palácio de Queluz em 1795*. Separata. *Publicação dos Anais das Bibliotecas, Museus e Arquivo Histórico*, III, Lisboa, 1935, p. 5, em que se dá notícia do documento da BNRJ, *Narração do Solemne Baptismo do Sereníssimo Senhor D. António, Príncipe da Beira, celebrado no Real Palacio de Queluz no dia 4 de Abril do anno de 1795*, onde se encontram as referidas plantas.

⁶ NEGREIROS, J. Manuel Carvalho de (1797), “Regulamento para os Engenheiros Civis [...]”, BNP, Reservados, *Cod. 4558*, fl. 6v., presta atenção às redes de comunicação: “Emfim as estradas se não arruinarão tão facilmente como já se verifica em algumas porções da nova de Queluz, e o mesmo dizem que já vai acontecendo nas outras Estradas das províncias do Reyno”.

⁷ BNRJ, planta do final do século XVIII, 1795, integrada no conjunto referido na nota anterior. Manuel Caetano de Sousa era desde 1782 “capitão e architecto das Ordens Militares” e sargento-mor de infantaria com exercício de engenheiro e de architecto, que actualmente exercita”. VITERBO, Sousa (1899-1904), *Diccionario Historico e Documental dos Architectos, Engenheiros, Constructores Portugueses ou ao serviço de Portugal*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1899-1904, Documentos remetidos do Conselho da Guerra, v. CARVALHO, Aires de (1979), *Os Três Architectos da Ajuda*. Lisboa: ANBA, 1979, p. 44.

⁸ ATC, *Erário Régio*, 688/1, v. CARVALHO, Aires de (1979), *op. cit.*, p. 45.

⁹ Também da autoria de Manuel Caetano de Sousa.

¹⁰ ANTT, *Cartório Notarial de Lisboa*, Antigo 5, (actual 12), Livro 135, Caixa 27, fols.1 e 2.

¹¹ LINK, Henrich Friedrich (2005), *Notas de uma viagem a Portugal e através de França e Espanha*, tradução, introdução e notas de Fernando Claro. Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal, 2005, p. 146.

¹² CARVALHO, Aires de, (1979), *op. cit.*, p. 63; deve tratar-se do 5.º marquês, D. Diogo José Vito de Meneses (1739-1803), que era gentil-homem da Câmara da rainha D. Maria I e seu estribeiro-mor. Aqui, no Regimento de Cavalaria de Alcântara, assentara praça como cadete em 29 de dezembro de 1759, tendo sido graduado sucessivamente e passado a tenente-coronel neste Quartel em 1777; em 1791 era marechal de Campo.

¹³ PEREIRA, José Fernandes (1989), *voce* “D. Tomás de Almeida”, in *Dicionário da Arte Barroca em Portugal*, coord. Paulo Pereira, Lisboa: Presença, 1989, p. 27; BONIFÁCIO, Horácio Pereira (1999), *op. cit.*, p. 58, valoriza-se a retórica cenográfica instalada pelo desenho: “No conjunto de Santo Antão do Tojal, mais do que o objecto arquitectónico isolado é o espaço exterior sinal de uma aproximação ao sistema barroco do entendimento do espaço urbano e da sua relação íntima com a arquitectura”.

¹⁴ GOMES, Paulo Varela (1988), *A cultura arquitectónica em Portugal no século XVIII*. Lisboa: Caminho, 1988; TEIXEIRA, José de Monterroso (2003), “Arte, Representação e Espectáculo: o programa artístico dos festejos da Troca das Princesas, em 1729”, in *O Barroco a Azul e Branco Lisboa. Os Azulejos do Claustro e do Consistório da Ordem Terceira de São Francisco da Bahia*, 2.ª edição. Lisboa: Fundação Ricardo Espírito Santo, 2003, pp. 49-75.

¹⁵ Arquivo Histórico, Rio de Janeiro, *Negócios de Portugal*, caixa 620, pac.^a 2/16, VITRÚVIO, (2006), *Tratado de Architectura, Vitruvío*. Tradução introdução e notas de Justino Maciel. Lisboa: IST Press, 2006.

¹⁶ ATC, *Erário Régio*, 685/1, fols. 106-112, n.º de inv.º 4319, 1781-1804.

¹⁷ ANRJ, *Negócios de Portugal*, Caixa 620, Pac.^a 2/16, parecer de Costa e Silva datado de 4 de maio de 1801.

¹⁸ Idem, *ibidem*.

¹⁹ Idem, *ibidem*.

²⁰ Idem, *ibidem*.

PARTE IV

XI. A PARTIDA PARA O BRASIL A CONVITE DO PRÍNCIPE-REGENTE D. JOÃO, EM 1812

XI. 1. A DINÂMICA CULTURAL DA NOVA CAPITAL; O INTENDENTE DA POLÍCIA FERNANDES VIANA; MODELO DE FINANCIAMENTO DA OBRA.

“The theatre is very handsome; in size and proportion, some of our officers think it as large as the Haymarket, but I differ from them. It was opened on the 12th of October, 1813, the Prince Don Pedro's birth-day. The boxes are commodious, and I hear, that the unseen part of the theatre is comfortable for the actors, dressers, &c.”

Maria Graham, *Journal of a Voyage to Brazil* [...], 1824.

Tem-se por adquirido que o príncipe-regente não era um melômano convicto, mas dedicava especial atenção à música sacra. Não admira portanto que se deliciasse, nos seus retiros de Mafra, com o canto chão dos frades Arrábidos, ocupantes do convento, como registam os cronistas. Tradição que entroncava remotamente na figura de D. João IV, o fundador da sua dinastia, que ao tempo detinha uma das maiores bibliotecas musicais da Europa, ele próprio teórico e compositor de mérito, reconhecido internacionalmente.

Nesta lógica de ambiente musical propício encontra explicação o patrocínio entusiástico, que veio a dar à encomenda de cinco órgãos, para a capela-mor da monumental basílica, e a fazer enquadrar esta dotação à altura dos extraordinários carrilhões, pagos como o ouro do Brasil, pelo rei *Magnânimo*, seu trisavô, aqui mandou instalar.

Cultivou-se neste domínio, assistindo com regularidade aos frequentes cerimoniais religiosos, e temporadas de ópera que a corte mantinha nos diversos teatros régios em

funcionamento. Especialmente no da Ajuda, no do paço de Salvaterra (ambos projetos do arquiteto cenógrafo bolonhês Gian Carlo Bibiena), no de Queluz, onde, em 1779, Inácio de Oliveira Bernardes (1697-1781) construiu um teatro em madeira, que veio a ser desmontado em 1785. Dois anos depois a corte assistiu a uma récita no Teatro do Salitre, que lhe mereceu este comentário irónico e desconfortável: “Ontem fomos à ópera do Salitre que esteve boa, mas o que é mau é não haver mulheres, pois, homens barbados vestidos de mulheres não há coisa mais feia”¹.

Não é de estranhar que quisesse transferir o requintado modelo de prática musical da corte portuguesa, de nível europeu, para o Rio de Janeiro, de si recetivo pelas tradições de execução e de fruição, que a colónia mantinha desde o século XVIII, com reforçada acentuação, desde a transferência da capital do vice-reinado da Baía, em 1763.

Em consequência, antes da chegada da família real, temos conhecimento que, no Rio de Janeiro, se assistia a um crescente dinamismo artístico, traduzido no intenso brilhantismo dos espetáculos.

Já depois de 1808 várias funções teatrais continuavam a realizar-se num espaço de afetação cortesã, isto é, no então designado Teatro Régio. Foi devidamente divulgado que na noite do batizado do infante D. Gabriel, em 1811, para além do *Te Deum*, celebrado na capela Real, à noite se cantou a primeira ópera do “célebre” Marcos Portugal, composta já no Brasil. A notícia reporta a função celebrativa na comunhão da festa monárquica com a cidade: “L’oro non compra amore, drama giocoso per musica da rappresentarsi nel Regio Teatro del Rio de Janeiro per celebrare il felicissimo giorno natalizio di Sua Maestá Fidelissima Donna Maria I, Regina di Portogallo e degli Algarve”².

Coincidente com esta informação é o anúncio da *Gazeta do Rio de Janeiro*, dos inícios de 1809, logo depois da chegada da corte, noticiando que “António Pinto dos Santos, por estar proximo a partir para a Europa, faz venda da metade, que lhe pertence da casa da Opera do Rocio”³ – deve referir-se à Casa da Ópera (1767), fundada pelo padre Ventura.

Em junho, do mesmo ano, saiu impresso o drama heroico *Ulissia Libertada* que se devia representar-se “hoje no Real Theatro” em homenagem ao príncipe-regente⁴. Em 1812, na festa de aniversário da rainha D. Maria I realizou-se o drama sério “Artaserse”, no que se designou “Teatro della Corte”, segundo o programa editado na Imprensa Régia⁵. No ano

anterior para o mesmo teatro, António Bressane Leite compusera o elogio dramático “A Verdade Triunfante” para festejar aquela mesma data⁶.

Terá sido em 1770 que a Casa da Ópera se veio a construir, sendo vice-rei o marquês de Lavradio (1769-1778), cerca de dez anos depois da mudança da capital de Salvador para a cidade carioca. A iniciativa ficou a dever-se ao empresário, Manuel Luís Ferreira, que era barbeiro daquele governante e o teatro vem a ser inaugurado em 1776. António José Paula, famoso ator, tradutor das obras de Corneille e Voltaire, montou uma companhia em Lisboa, que chegou ao Rio em 1790 e o seu local de apresentação foi esta casa de espetáculos. Depois foi diretor do Teatro do Salitre de 1794 a 1803⁷ e esteve na origem da revogação por D. Maria I, do interdito das mulheres tomarem parte em récitas públicas, como a que foi reprovada pelo príncipe.

Mas D. João VI não estaria satisfeito com as condições que o espaço ofereceria e, em 1811, é anunciada a construção do novo teatro da cidade. Em outubro deste ano, ele nomeia a Marcos de Portugal, como superintendente das récitas de corte, com um espectro largo de encargos, para manutenção de um elevado nível das representações: obrigando-o especificamente à vigilância: “de comum acordo com o Empresário ou Proprietário do Teatro, em fazer aprontar na forma do possível tudo que possa conduzir para a decência dos espetáculos que se houverem de recitar nestas ocasiões”⁸.

O decreto que autoriza a obra é bem demonstrativo da importância que a família real dedicava às representações, como meio de promoção cultural e de indicadores requintados de novas práticas de sociabilidade, numa capital que se queria alinhada pelas mais importantes da Europa – a metropolização em agenda.

O príncipe-regente enuncia uma estratégia de política artística de cunho cosmopolita, num novo conceito de mecenato empresarial, através da alavanca institucional da Intendência da Polícia – uma moldura liberal estruturava o dispositivo, minimizando os encargos do erário régio e protegendo o agravamento fiscal: “Fazendo-se absolutamente necessario, nesta capital, que se erija um teatro decente e proporcionado à população e ao maior grau de elevação e grandeza em que hoje se acha a Minha Residência nela [...] Fui servido encarregar ao Dr. Paulo Fernandes Viana, do meu Conselho e Intendente Geral da Policia, do cuidado e

diligência de promover por todos os meios para ele *se erigir e conservar sem o dispêndio das Rendas Publicas e sem ser por meio de alguma nova contribuição que grave mais os Meus Fiéis Vassalos*”⁹.

E apuramos que logo na Gazeta da cidade, em 18 de junho, se anuncia a extração Lotaria para o Real de São João, no objetivo de angariar verbas para o financiamento¹⁰. Um dos primeiros “investidores” terá sido o funcionário da biblioteca Luís dos Santos Marrocos, escrutinador atento, que em 22 de novembro relata a seu pai em Lisboa, terem sido autorizadas sete Lotarias para arrecadação de fundos, para a construção do novo teatro, não sem sublinhar que era inspirado no de São Carlos: “Aqui entrei na 1.^a Lotaria do Teatro de São João desta Corte, comprando um Bilhete (8\$000 réis), e entrando em outro de Sociedade (4\$000) réis. O primeiro saiu em branco, o 2.^o teve o prémio de 12\$000 réis. Agora na 2.^a Lotaria do mesmo Teatro, em um Bilhete de sociedade com o meu Clérigo, e por isso lá vão à ventura 4\$000 réis.

Concedeu Sua Alteza Real a este Teatro 7 Lotarias para ajuda das Obras do magnifico Teatro novo de São João, que está a edificar-se, e que pretende abrir-se para os anos futuros de Sua Alteza etc... feito à moda do de São Carlos ”¹¹. E o governo envolveu-se de outros modos para que as lotarias alcançassem grande sucesso pelo que, sem reservas, o conde de Aguiar escreve ao 5.^o marquês do Alegrete, Luís Telles da Silva (1755-1828), “para que se não opusesse às loterias do Real Teatro de São João, cujo proprietário era Fernando José de Almeida”¹².

Já se enunciou o paralelismo de ação do intendente Paulo Fernandes Viana com o de Lisboa, Pina Manique e, de facto, sabemo-lo igualmente preocupado com a instalação da Guarda Real de Polícia, pelo que vem a impulsionar a construção de quatro quartéis, cujas verbas ele próprio captou.

Para a edificação do Real Teatro de São João utilizou o mesmo expediente, ensaiado no de São Carlos, em Lisboa (1792), recolhendo financiamento, através dos que considerava os seus melhores amigos. Desenhou-se como que um fundo de investimento patrimonial e, estes, se tornaram, assim, acionistas da empresa, o que no decreto se traduzia, na seguinte fórmula: “E havendo proposto o mesmo Intendente que grande parte dos Meus Fiéis Vassalos, a quem antes desejo aliviar de toda ela: E Havendo proposto o mesmo Intendente que grande parte

dos Meus vassalos residentes nesta Corte lhe havia já feito conhecer que por ser esta obra de Meu Real agrado e de notoria necessidade se prestarão de boa vontade a dar-lhe mais uma prova do seu amor e distinta fidelidade, *concorrendo por meio de acções a fazer um fundo conveniente*¹³. Nas suas Memórias, Viana, deixou registado o expediente, não deixando de acentuar que, poucos anos depois, os investidores tinham sido integralmente ressarcidos: “Todos sabem que para a criação do banco [refere-se ao Banco do Brasil criado por Alvará de 12 de outubro de 1808] e rápida edificação do Teatro de São João, quais foram os trabalhos que empreguei. Muitos fundos, que procurei para o primeiro, falando ao corpo do comércio da côrte das provincias, por onde a instâncias minhas granjeei grande número de acções, e metendo em cena para o segundo todos os meus mais bem estabelecidos amigos para por meio das acções o erigir em o curto espaço de dois anos, com a magnificência e decoração com que se acha, que não cede aos mais brilhantes da civilizada e culta Europa; achando-se hoje todos os acionistas já pagos”¹⁴.

O Decreto, que autorizava a construção, de 28 de maio de 1810 chama-lhe de fundo “conveniente”, estabelecendo o pagamento de juros aos investidores, que participaram no sindicato financeiro, tendo ficado cada subscritor com o usufruto de um camarote¹⁵. Precipitando deste modo para o consumo teatral, homens de negócios cariocas, muitos deles, não sem provocar uma convivência com a elite aristocrática emigrada, ativando mecanismos de refrescamento no espaço público, em sociabilidades emergentes, onde é justo evidenciar o protagonismo feminino a atingir grande sofisticação. Os espetadores sobretudo nos camarotes, “esmeravam-se nas vestimentas, com os fidalgos ostentando suas comendas e as damas, altos toucados entrelaçadas de pérolas e pedras preciosas”¹⁶.

Na cidade da Baía, alguns anos antes, construiu-se um teatro ao qual foi dado, igualmente, o nome de S. João: “Foi começado no Governo do Ex.mo Conde da Ponte, e aberto no do Ex.mo Conde de Arcos”¹⁷. E não esquecendo o patrocínio régio utilizou idêntico modelo de suporte financeiro, porque também “se-lhe concedeo uma Loteria”. A agenda de modernidade estava sob pressão e os mecanismos de viabilização moldados, segundo novos instrumentos de patrocínio.

O decreto instituidor informa-nos que Fernando José de Almeida era possuidor de um terreno no Largo do Rossio, do Rio de Janeiro, comprado recentemente a Beatriz Ana de Vasconcelos, que estava disponível para a sua cedência¹⁸ e que, ainda, se propunha fazer a gestão do novo Teatro.

Esta figura era muito conhecida na cidade, pois viera contratado, em 1801, como cabeleireiro, na comitiva do vice-rei, D. Fernando de Portugal e Castro (depois 2.º marquês de Aguiar), 1801-1806. Lisonjeador, adulator, de modos cativantes e exuberantes traços de frivolidade, que aliava a uma propensão empreendedora, veio a enriquecer, de modo apreciável; o seu casamento no Rio, com Clara Teodora de Lima, que lhe trouxe um excelente dote, tornou-o senhor de uma grande fortuna¹⁹.

Através do enquadramento fixado por D. João configura-se um conjunto de estímulos tributários, alfandegários, e de incentivo fiscal, no pressuposto que: “se oferece a concorrer com os seus fundos, industria e administração e trabalho não só para a criação como para o reger e fazer trabalhar: e outrossim sou servido, para mostrar mais quanto esta oferta me é agradável, conceder que tudo quanto for necessário para o seu fabrico, ornato e vestuário até o dia em que se abrir e principiar a trabalhar se lhe dê livre de todos aos direitos nas Alfândegas”.

Previam-se ainda a disponibilização de materiais pertencentes à dita Sé Nova, em arrastamento de processo construtivo há décadas, pelo que: “se possa servir da pedra de cantaria que existir no ressalto ou muralha do edificio publico que fica contíguo a ele e que de muitos anos se não tem concluído”²⁰. Outros expedientes foram ainda acionados para agilizar a construção, neste sentido, o conde Aguiar oficiou ao coronel de Milícias, João Sousa Lobo, do distrito de Macacaú, para desimpedir qualquer obstáculo à compra de madeiras por Fernando José d’Almeida para serem usadas no Teatro de São João²¹.

Santos Marrocos informa com precisão que o “novo teatro que vai abrir-se para o dia 12 de Outubro, e que tem sido feito á imitação e grandeza de São Carlos a troco de despesas incríveis”²².

Veiculando a notícia da inauguração a *Gazeta do Rio de Janeiro*, celebrava com o público seu leitor, toda a sumptuosidade que o espetáculo veio a revestir, traduzido pelo aparato das indumentárias e o nível artístico dos cenários: “Este teatro, situado em um dos

lados da mais bela praça desta corte, traçado com muito gosto e construído com magnificência, ostentava naquela noite uma pomposa perspectiva, não só pela presença já mencionada de S. A. R. e pelo imenso e luzido concurso da nobreza e das outras classes mais distintas, mas também pelo aparato de formosas decorações e pela pompa do cenário”²³.

Mas a oscilante gestão atravessou momentos sucessivamente problemáticos e apesar do apoio da corte, Fernando José de Almeida recorria aos empréstimos dos acionistas do banco do Brasil. Teve de criar uma hipoteca sobre o prédio do teatro, o qual, em 1825, sofreu violento incêndio e por ele mesmo, foi, titanicamente, reconstruído (depois o teatro foi chamado de São Pedro de Alcântara).

Neste sentido da percepção de uma administração periclitante e descapitalizada, saiu a público um comunicado para informação e tranquilidade do largo espectro de interessados, sendo certo que os seus inimigos terão ajudado às acusações, que chegaram ao conhecimento da corte:

“Havendo pessoas mal intencionadas que andão desacreditando a Administração do Real Theatro de S. João, o Proprietario faz publico que abrindo este espectaculo no dia 12 de outubro do anno passado, pagou hum mez adiantado a Companhia Comica, e de dança, e que a 15 e 17 do corrente, pagou o terceiro mez que se venceu a 12, vindo por este modo a estar de contas Justas com todas as pessoas que trabalham dentro delle, a saber comicos, Cantores, Dançarinos, Muzicos, Pintores, Alfaiates, Comparsas, Carpinteiros, e Porteiros, &c.”²⁴

Na data emblemática do aniversário natalício do príncipe da Beira, D. Pedro, a 12 de outubro de 1813, inaugurou-se o teatro com o drama lírico *O Juramento dos Numes*, sendo o libreto de Gastão Fausto da Câmara Coutinho, um poeta medíocre “do género dos que hoje em dia (1905) regalam os Hohenzollerns”²⁵, música de Marcos de Portugal, e a peça dramática e patriótica “O Combate de Vimieiro”, alinhamento de densidade histórica, a remeter para a exaltação do brilho militar, no quadro das invasões napoleónicas – factos sombrios que tinham determinado o estabelecimento da corte no Brasil²⁶. A querer significar, igualmente, que uma componente política, coloraria o reportório; o teatro passaria, também, a ser o palco para liturgia da retórica governativa, de forte impacte urbano, inclusive de manifestações militares e viria a estabelecer “o ponto por excelência da reunião social”²⁷.

Uma dimensão ilustrada, que a contemporaneidade já colocara em agenda e que a cultura iluminista incorporava.

O Pano de Boca do teatro foi realizado pelo pintor José Leandro da Costa, figurando a entrada da esquadra que trouxe a família real para o Rio de Janeiro²⁸, temática emotiva que o empreendimento exaltava em difusão solene. O aparato decorativo foi distribuído por Manuel da Costa, Francisco Pedro do Amaral, João Francisco Muzzi e pelo autor da cortina²⁹.

Em 1817 publicou-se o decreto, que concedia o monopólio da atividade teatral ao São João, na perspectiva de dar sustentabilidade ao seu exercício, que a concorrência de outras casas de espetáculo poderiam tornar mais venerável. Como era o caso do designado Teatrinho, que funcionava, igualmente no Largo do Rossio e apresentava récitas de amadores. No ano de 1820, apesar da proibição, Grandjean de Montigny elaborou o projeto para um teatro, também de amadores, patrocinado pelo abastado comerciante Luís de Sousa Dias³⁰.

NOTAS:

¹ BNM, Mss 20590-20592, carta de 26 de novembro de 1787; LÁZARO, Alice (2011), *Se as Saudades matassem... Cartas íntimas do infante D. João (VI) para a irmã (1785-1787)*. Lisboa: Chiado Editora, 2011, p. 578.

² *Gazeta do Rio de Janeiro*, 19 de dezembro de 1811.

³ Idem, n.º 35, 11 de janeiro de 1809; LIMA, Evelyn F. Werneck (2007), “Arquitectura e Dramaturgia: dos palcos barrocos ao Real Teatro de São João (1711-1822)”, in *Convergência Lusíada*, vol. 24, 2007, pp. 156-157.

⁴ Idem, n.º 82, 24 de junho de 1809.

⁵ *ARTASERSE Drama Serio per Musica da Rappresentarsi nel Teatro della Corte del rio de Janeiro in Occasione di Solennizzare il Felicissimo Giorno Natalizio dell’Augusta Maestá Fidelissima Donna Maria I Regina di Portogallo, Algarve [...], 17 Decembre 1812*. Rio de Janeiro: Na Impressão Regia, 1812.

⁶ LEITE, Antonio Bressane (1811), *A Verdade Triumfante, Elogio Drammatico, e Allegorico para se representar no Real Theatro da Corte do Rio de Janeiro, no grande, e plausivel dia natalicio da Rainha Nossa Senhora, Composto, e Offerecido a Sua Alteza Real o Principe Regente Nosso Senhor*. Rio de Janeiro: Na Impressão Regia, 1811.

⁷ RUDERS, Carl (1981), *Viagem em Portugal, 1798-1802*, trad. De António Feijó e notas de Castelo Branco Chaves. Lisboa: Biblioteca Nacional, 1981, carta n.º 38.

⁸ SARRAUTTE, Jean-Paul (1972), *op. cit.*, pp. 363-364; MARQUES, António Jorge, *A obra religiosa de Marcos António Portugal (1762-1830): catálogo temático, crítica de fontes e de texto, proposta de cronologia*, Lisboa: BNP/CESEM, 2012.

⁹ Decreto de 28 de maio de 1810; sublinhado meu.

¹⁰ *Gazeta Extraordinária do Rio de Janeiro*, n.º 11, 18 de junho de 1811.

¹¹ MAROCOS, Luís dos Santos (2008), *op. cit.*, p. 96, Carta 10, de 22 de novembro de 1811; o decreto referido menciona apenas seis Loterias “segundo o plano que eu houver de aprovar a beneficio do mesmo teatro”.

¹² ANRJ, *Ministério do Reino, e Império, Registo de Correspondência*, 1 JJ, 9, 5, fls. 25, ofício com a data de 2 de janeiro de 1810.

¹³ Decreto citado nota 6.

¹⁴ VIANA, Paulo Fernandes s.d., *Abreviada Demonstração dos Trabalhos de Polícia em todo o tempo que a serviu o desembargador do Paço Paulo Fernandes Viana*. T. 55, Parte I, IHHRJ, Rio de Janeiro, s.d.; BARRETO FILHO, Mello; LIMA, Hermeto (1939), *História da Polícia do Rio de Janeiro : aspectos da cidade e da vida carioca, 1565-1831*. Rio de Janeiro: Editora A Noite, imp. 1939, p. 184.

¹⁵ LIMA, Oliveira (2008), *op. cit.*, p. 601.

¹⁶ SCHWARTZ, Lilian (2002), *A Longa Viagem da Biblioteca dos Reis de Portugal São Paulo*: Companhia das Letras, 2002, p. 295.

¹⁷ CASTILHO, Antonio Feliciano de (1818), *A Faustissima Exaltação de Sua-Magestade Fidelissima O Senhor João VI. Ao Throno. Poema Dedicado ao mesmo Senhor [...]* Lisboa: Na Impressão Régia, 1818, p. 73.

¹⁸ MORAES, Mello (1872), *op. cit.*, p. 267. A sua versão é ligeiramente diferente dizendo que o Teatro foi construído num terreno doado pelo príncipe-regente “ao coronel [sic] Fernando José de Almeida, como devoluto, não sendo, e sim foreiro ao Senado da Câmara, fazendo parte do prazo que pertencia a D.Beatriz de Vasconcellos, herdeira do Capitão José de Vargas Pizarro, à custa da subscrição promovido no corpo de commercio [...] e pelo produto de loterias que forão concedidas ao empresario”.

¹⁹ CAVALCANTI, Nireu (2004), *op. cit.*, p. 178.

²⁰ Decreto de 28 de maio de 1810; a morosidade dos trabalhos levou ao ditado popular: “Velho como as obras da Sé”, uma versão das “obras de Santa Engrácia”; PAIXÃO, Mucio (1936), *O Teatro do Brasil*. Rio de Janeiro: Editora Moderna, 1936, p. 100. Por se ter utilizado materiais de uma construção religiosa numa outra civil, levou a que circulasse a maldição, que se revelaria nos sucessivos incêndios de 1824, no de 1851 e ainda de um terceiro de 1856.

²¹ ANRJ, *Ministério do Reino, e Império*, IJJ, 9,18, fls. 159, ofício datado de 5 de Junho de 1810.

²² MARROCOS, Luís dos Santos (2008), *op. cit.*, p. 218.

²³ *Gazeta do Rio de Janeiro*, n.º 83, 12 de outubro de 1813.

²⁴ *Gazeta do Rio de Janeiro*, n.º 6, 18 de janeiro de 1814.

²⁵ LIMA, Oliveira Manuel (2008), *op. cit.* p. 601, que considera que “agora com o seu estilo pretensioso, empolado e confuso, ao ponto de por vezes perder não somente a graça e a limpidez, que estas lhe são desconhecidas, mas até a inteligibilidade”.

²⁶ Vimeiro, local da batalha contra os franceses no quadro da guerra Peninsular (1807-1814) vencida pelas tropas portuguesas, em 21 de agosto de 1808, comandados por Wellington, que derrotaram o general Junot, pondo fim à 1.ª invasão napoleónica.

²⁷ FONSECA, Idelette Muzart da (2010), “Um Palco para a Corte, Teatro Representação no Rio de Janeiro (1808-1824)”, in *Rio de Janeiro, Capital do Império Português (1808-1821)*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, Tribuna da História, 2010, pp. 315-327; MALERBA, Jurandir (2000), *A Corte no Exílio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, p. 98.

²⁸ MAURICIO, Augusto (1958), *Meu Velho Rio*. Rio de Janeiro: Secretaria Geral da Educação e Cultura, 1958, p. 110.

²⁹ LIMA, Evelyn F. Werneck (2009), “Arquitectura e dramaturgia: modelos iluminados da Corte refletidos na Casa da Ópera de Vila Rica e no Teatro de São João (1770-1822)”, *Revista Convergência Lusíada*, 24, 2.º semestre, Rio de Janeiro: Real Gabinete Português de Leitura, Rio de Janeiro, p. 177.

³⁰ SOUSA, J. Galante de Sousa (1960), *O Teatro no Brasil*, t. I. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1960, pp. 288-289.

XI. 2. A QUESTÃO DA AUTORIA DO PROJETO ARQUITETÔNICO PARA O REAL TEATRO DE SÃO JOÃO, DO RIO DE JANEIRO.

Numa enumeração consideravelmente extensa dos melhoramentos implementados, no Rio de Janeiro, durante o período de D. João, publicada em 1818, compara-se a praça do Rossio com a de Lisboa, sublinhando que ambas eram do mesmo comprimento; que aquela se encontrava com melhor calcetamento e que, no centro, se erguia o Pelourinho. Adianta ainda que neste mesmo lugar se encontra o “Theatro de S. João para o qual deu o risco o Marechal João Manuel da Silva [...] o Theatro é maior que o de Lisboa, e tem a mesma forma”¹.

A minúcia do memorialista Gonçalves dos Santos elogia o novo equipamento e compara-o com os melhores teatros da Europa, na necessidade de demonstrar que a capital se perfilava nesta dimensão artística, cumprindo indicadores de modernidade no acesso público às manifestações de civilização. Ele refere testemunhalmente: “Este Real Teatro, situado no lado setentrional da espaçosa Praça do Rossio, traçado com gosto e construído com magnificência, a ponto de emular os melhores teatros da Europa, tanto pelo aparato de formosas decorações, pompa do cenário, e riqueza do vestuário, quanto da grandeza e suntuosidade do real camarim, comodo, e asseio das diferentes ordens dos camarotes, amplidão da plateia, e outras qualidades”².

Um teatro de grandes dimensões que mereceu a comparação com o Teatro Haymarket de Londres, na observação, quase sempre bem focada de Maria Graham³; esta Sala introduziu, pela primeira vez, em Inglaterra a planta em forma de ferradura. Também Ernest Ebel, em 1824, com entusiasmo, o descreveu: “Internamente o edificio tem as dimensões da Ópera de Berlim e é de admirar-se sua decoração a ouro sobre fundo verde, a platéia sendo guarnecida de bancos e havendo três ordens de camarotes mais uma galeria”⁴. Quatro anos mais tarde o capitão holandês Jacobus van Boellen considerou com agrado que: “A ópera imperial é esplendidamente construída e preparada é igual ao Stades Schouwburg, de Amsterdã. As óperas nada poupam, são executadas por artistas italianos e merecem os maiores elogios”⁵.

Retiramos alguns dados, sobre a configuração do teatro, através das descrições que entretanto analisámos: a planta do espaço era elipsoidal, portanto ligeiramente diferente do de

Lisboa, que se rege por desenho em forma de ferradura⁶ (cf. o levantamento efetuado por Nireu Cavalcanti no seu estudo sobre o Rio de Janeiro⁷, a partir da planta do Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro, realizado por Evelyn Werneck Lima).

Interiormente os alçados apresentavam três ordens de camarotes e um último piso, com menor pé direito, lugares de preço de entrada consideravelmente inferior, e com uma capacidade global para 1020 lugares. Em local dominante, axialmente, ao palco, situava-se o camarote real com cortinas de veludo com franjas de ouro.

Por aquele relato sabemos que estava pintado de ouro e verde, que simbolizam as cores do Brasil independente, no pressuposto que esta informação recolhida é já de 1824, e, eventualmente, depois da reforma por que passou, iniciada em 1823, decorrente do pavoroso incêndio, que aí deflagrou – é certo que só em 1826 é que ganhou a denominação de Imperial Teatro de São Pedro de Alcântara (1826-1829). Se as cores forem anteriores, então o verde reportar-se-á à cor da libré da Casa de Bragança, tradicionalmente verde; o ouro era corrente na decoração dos grandes teatros e, no Brasil, assumia dimensão acrescida de riqueza e prestígio. O verde Bragança e o amarelo da família imperial Austríaca foram escolhidos por D. Pedro I para a criação da nova heráldica da nação brasileira⁸.

Mantém-se em aberto a controvérsia sobre a autoria do projeto para o Real Teatro de São João. Mas há um consenso, largamente repetido, em atribuí-lo ao marechal de campo José Manuel da Silva, como vimos, que integrou a junta diretiva do Arquivo Militar entre 1809 a 1821, ano em que assumiu um posto na África oriental portuguesa⁹. Confirma-se que o risco foi mostrado ao príncipe-regente e que este o validou, ao subscrever o Decreto de 28 de maio de 1810 ou seja, o teatro deve ser construído “segundo o Plano que Me foi presente”.

É inequívoco que a matriz conceptual, nos seus dispositivos espaciais e volumétricos, é a do Teatro de São Carlos, que José da Costa e Silva desenhou, em 1792. Equipamento com uma complexidade técnica que impõe na sua estrutura distributiva, cénica e acústica, considerável formação de *métier* academicamente consolidado.

É de admitir, com forte probabilidade, que o príncipe regente, muito envolvido da construção, tivesse mandado pedir os projetos do São Carlos a Lisboa e que os entregasse àquele engenheiro militar responsável pelas Obras Reais.

Não se lhe conhece o *curriculum* porém sabemos ter sido nomeado para o cargo de Governador de Moçambique, na África colonial portuguesa¹⁰; pelo que teria dificuldade em assumir, sem currículo à altura, tal responsabilidade.

Costa e Silva através de documentação esteve à frente do estaleiro, depois de chegado ao Rio, em 1812, pois sabemos que validava as folhas de obra dos “trabalhadores q. se achão efectivos, os q. o não são, e os q. agora se acham empregados na Caza da Opera Nova”¹¹.

Robert Smith não teve dúvidas em afirmar que o São João podia ter sido uma réplica do teatro de Lisboa e para sustentar esta homologia enumera, de algum modo, simplificadamente, os seus traços característicos, que seriam marcados por austeridade e singeleza. Pretendia estabelecer que estávamos em presença de um exercício que retomava “os velhos traços da arquitetura portuguesa do passado com pilastras dóricas (no São Carlos vemos colunas adossadas), os frontões lisos (no São Carlos substituídos por um ático), os coruchéus (no São Carlos substituídos por urnas) e as vergas retas das cimalthas (enriquecidas com pequenas volutas)”¹². Concluindo com intuição – mas não equacionando os modelos de empréstimo, sobretudo pelo recurso ao pórtico exento e ao aparelho de junta fendida – em que se retoma uma linha “neo-renascentista no sabor, que busca inspiração nas igrejas e palácios portugueses dos fins do século XVI, época em que as diversas correntes do renascimento português se cristalizam num ambiente nacionalizado”¹³.

Até certo ponto surpreende a sua análise, pela precocidade e intuição, que antecipa a conceptualização de Georges Kübler, de 1972, para a leitura da arquitetura portuguesa, com a proposta de identificação de um denominador comum, que classifica de estilo chão (*plain style*), para etiquetar a produção arquitetónica portuguesa situada entre 1521 e 1706¹⁴. Em síntese, para ele, este período seria marcado por um esquematismo formal, com plantas elementares e despojamento ornamental, numa proximidade com a arquitetura militar, como que a constituir o grau zero da arquitetura.

Atendendo a que Smith esteve em Portugal em 1934, para investigar a obra do arquiteto João Frederico Ludovice (1670 -1752) e a sua grandiosa obra do convento e basílica de Mafra, que publicou dois anos depois, como tese universitária¹⁵. E que a sua primeira visita ao Brasil se realiza, pouco depois 1937 visitando Minas Gerais e durante três semanas de

trabalho intensos, de dia e de noite, período durante o qual li e transcrevi tudo o que de importante se relaciona com arquitectura, pintura e escultura do período colonial em Minas Geraes¹⁶”. Com a experiência portuguesa sobre o barroco português ficou preparado para estabelecer leituras sustentadas sobre a arquitetura de todo esse período.

As variantes que se observam no teatro de São João acusam este registo compositivo, que a condução dos trabalhos por um engenheiro militar, sem grande experiência, seria suscetível de incorporar, e cujo frontão se situa nesse enquadramento.

O teatro La Scala de Milão, da autoria de Giuseppe Piermarini (1734-1808) apresenta uma morfologia regradada por normas quinhentistas, atingindo uma bem-sucedida enunciação dos panos murais da fachada principal, com ressaltos para marcar os seus três corpos. O coroamento com frontão triangular acentua aqueles reflexos, que são reapropriados de Luigi Vanvittelli com quem trabalhou em Roma e Caserta, entre 1765 e 1769, arquiteto cujos desenhos revelam uma contida pompa do tardo barroco-clássico, sobretudo nas encomendas reais.

Piermarini, curiosamente, entrou para a Academia de Brera em 1776, ano da sua fundação e dois anos depois é nomeado seu secretário Carlo Bianconi (1732-1802), que fora professor de Costa e Silva, em Bolonha, e por quem este tinha grande admiração, como já vimos. É, assim, provável, que, ainda, tenha tido conhecimento da inauguração do teatro, da capital da Lombardia, ou, ainda, que o pudesse ter visto, tanto mais que só regressa a Lisboa, em finais do ano seguinte, 1779; ao tempo era o maior teatro da Europa com a capacidade para 4000 pessoas, que subia a 6000 se se lhe retirassem as cadeiras da plateia, como é, contemporaneamente, referido nos dados técnicos sobre o teatro.

Costa e Silva no seu empréstimo recolhe a memória deste modelo de milanês, mas é (ainda) mais literalmente palladiano, excetuando-se, porém, o frontão, que substitui por um ático, de referência aos arcos triunfais da Antiguidade e à arquitetura dos Adams, onde da elegante cartela ovalada, que inscreve o relógio, suspendem-se dois festões de léxico neoclássico¹⁷.

No São João retoma-se o frontão triangular, que remata um segundo piso com janelas de verga reta de desenho vernacular, sendo que o tímpano recebe pseudopilastras, a marcarem três secções, com a do centro a mostrar um óculo circular.

Ressalve-se que os alçados laterais, seguindo a estampa de J. Baptiste Debret e muitas outras imagens, mostram um tratamento arquitetónico mais requintado, como se definissem fachadas palacianas, em dois panos contíguos, o que não acontece no São Carlos, em que os alçados são rudimentares (como vimos no respetivo capítulo), embora, aqui, o primeiro dos tramos apresente, também, janelas de sacada.

O que rompe com o equilíbrio da volumetria clássica é o corpo correspondente à plateia, que tem uma cota muito superior, aproveitada para na empena voltada à entrada principal, se abrirem óculos elipsoidais de iluminação. Os dois corpos laterais com rés do chão e piso nobre repetem esta linguagem retardatária, acentuada pela cobertura em telha, que desagrega a unidade da fachada. Assim lhe conferindo uma marca de residência aristocrática vernacular (solução observável na estruturação dos blocos laterais da fachada principal do paço Imperial do Rio de Janeiro); cinco bustos rematavam o coroamento dos três tramos, dispositivo recorrente em Andrea Palladio.

Costa e Silva desembarca no Rio, em 1812, sendo confrontado com um edifício já com um ano de obras; sabe-se por outro lado que Manuel da Costa, pintor-cenógrafo, entrou logo, em 1811, ano da sua chegada ao Brasil, para o Teatro, com o contrato para realizar decorações de interior, tendo como ajudante Luís Pedro do Amaral. Sendo, portanto, de presumir que, se já se estava na fase das pinturas, os trabalhos da estrutura arquitetónica, andariam adiantados. Nesta data chegou ao Rio de Janeiro, vindo de Londres, um pintor arquiteto, Giacomo d'Argenzio, que vai, igualmente, trabalhar para o Teatro¹⁸.

Ao ser nomeado, por D. João, arquiteto de todas as Obras Reais, assumia a superintendência do desenvolvimento do projeto, que se baseia, taxativamente, no que propôs para o de Lisboa.

A *Gazeta de Lisboa* de 21 de Janeiro de 1818 transcreve uma notícia publicada anteriormente na *Gazeta do Rio de Janeiro* com o elenco das principais medidas tomadas na cidade do Rio de Janeiro desde a chegada da corte evocando “com jubilo a erecção do Real Theatro de S. João, em menos de dois annos, em huma bella praça, para de bom grado

abonarmos a concorrência dos Negociantes os quaes também contribuirão para as outras mencionadas [obras], mostrando assim quanto he capaz de produzir o amor e adhesão a hum Monarca Justo”¹⁹, ressaltando a capacidade executiva de Paulo Fernandes Viana.

NOTAS:

¹ Idem, *ibidem*, p. 75.

² SANTOS, Luís Gonçalves dos (2008), *op. cit.*, p. 321.

³ GRAHAM, Maria (1824), *op. cit.* Foi reformado, em 1790, pelo arquiteto polaco Michael Novosielski, v. SUMMERSON, John (1985), *The Architecture of the Eighteenth Century*. Londres: Thames and Hudson, 1985, p. 116.

⁴ EBEL, Ernest (1972), *O Rio de Janeiro e seus arredores em 1824*. São Paulo: Companhia Nacional, 1972, p. 351.

⁵ BOELEN, Jacobus van (1835), *Reize van de Oost-en Westkust Zuid-Amerika...* Amesterdam: Tem Brink & de Vries, 1835.

⁶ CARNEIRO, Luís Soares (2002), *op. cit.*

⁷ CAVALCANTI, Nireu (2004), *O Rio de Janeiro Setecentista*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004, p. 176.

⁸ O escudo de armas da Casa de Bragança mostra dois dragões (serpes aladas) de cor verde.

⁹ AZEVEDO, Moreira de (1877), *op. cit.*, p. 60; CAVALCANTI, Nireu (2004), *op. cit.*, pp. 177-178.

¹⁰ VITERBO, Sousa (1922), *op. cit.*

¹¹ BNRJ, Fundo José da Costa e Silva, I-3, 25 -001, doc. s.d.

¹² SMITH, Robert C. (1969), “Arquitectura Civil do Período Colonial”, in *Revista do SPHAN*, n.º 17, Rio de Janeiro, 1969 (embora escrito em 1950).

¹³ Idem, *ibidem*.

¹⁴ KÜBLER, George (1972), *Portuguese Plain Architecture, Between Spices and Diamonds, 1521-1706*. Middle Town, Conneticut: Wesleyan University Press, 1972; as datas

reportam-se, a primeira à morte de D. Manuel I e a segunda ao início do reinado de D. João V, ressalve-se que já em *Art and Architecture in Spain and Portugal and their American dominions, 1500 to 1800*, Harmondsworth, Middlesex: Penguin Books, 1959 (assinado com Martin Soria), Kübler expressava, “grosso modo”, esta aglutinação estendendo a cronologia até 1720. Assim, ele subdivide o período longo entre “Manueline and Purist Styles (1500-1580), Italian and Netherlandish Contributions (1580-1640), Unified Naves and Cellular Compositions (1640-1720)”. Teve necessidade, portanto, de amputar os primeiros vinte anos do século XVI, para encaixe do manuelino, e também as duas décadas do final, pela ocorrência de uma experimentação barroca (Mafra, 1.^a pedra, 1717).

¹⁵ SMITH, Robert C. (1936), “João Frederico Ludovice, An Eighteenth Century Architect”, in *The Art Bulletin*, vol. XVIII, 1936.

¹⁶ RUSSEL-WOOD, A. J., (2000), “Robert Chester Smith: investigador e historiador”, in Robert Chester Smith, 1912-1975, *A Investigação na História da Arte*, catálogo da exposição, coord. Danton Sala, FCG, Lisboa: 2000, pp. 35-63

¹⁷ SUMMERSON, John (1985), *op. cit.*, p. 110, acentuando que “The exterior is a severe piece of Neo-Palladianism”.

¹⁸ *Gazeta do Rio de Janeiro*, n.º 7, 1815; Silva, Maria Beatriz Nizza da (1997), *Cultura e Sociedade no Rio de Janeiro: 1808-1821*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1997, pp. 64-65.

¹⁹ *Gazeta de Lisboa*, n.º 18, 21 de Janeiro de 1818, frisa que todas as sábias medidas do Soberano forma “executadas com incansável zelo pela Intendencia Geral da Policia”.

XI. 3. PROPOSTAS DE RECONFIGURAÇÃO DO PALÁCIO DE SÃO CRISTÓVÃO: DA CHÁCARA DE ELIAS ANTÓNIO LOPES À QUINTA DA BOA VISTA. O PROJETO MATRICIAL DE JOSÉ DA COSTA E SILVA, C. 1814.

“q. queira mandar a continuação do Real Passo da Boa Vista o risco ou borrão porq. O outro pensasse tera o Ex.mo S.nr Thomas Ant.º [Vila Nova] por lho ter dado S.M.”

Carta do 1.º visconde de Majé¹ a Costa e Silva.

A chegada ao Rio da família real desencadeou um frenesim de iniciativas, que passaram pela necessidade de proteção da corte e do aparelho governativo, levando à formação de um Corpo de Cavalaria, recrutado apenas com voluntários e ainda uma Companhia de Infantaria integrada nos designados Regimentos de linha, compatíveis à dimensão da capital de um reino. O conde dos Arcos, D. Marcos de Noronha, ao tempo vice-rei, com prontidão deixou o palácio dos vice-reis, na praça XV, iniciando um processo, ainda extenso, de beneficiações, destinadas a conseguir o melhor conforto, para a corte se instalar; na envolvente foram encontrados prédios para estes corpos militares.

Assim, temos conhecimento das obras realizadas através de um depoimento de uma testemunha ocular: “o palacio foi caiado, pintado e forrado de varias cores. Depois de estar prompto, eu mesmo o fui ver: com efeito está digno dos nossos monarcas”². Verificamos que se cobriu com tecido de acordo com a tendência da época, que alternava com a pintura fresquista de motivos neoclassicizantes ou, também, ditos pompeianos.

Esta fonte dá-nos ainda indicações sobre as alterações de distribuição e da conquista de mais área residencial: “Sabes que o palacio he quasi quadrado: pelos seus quatro lados tudo são Salas, por que a Relação que nelle estava foi mudada para outra parte, e os quartos que havia forão reduzidos a Salas”³. Refere-se a adaptação da Cadeia, que na parte de cima era

ocupada pelo Senado, e assim transformada, depois de lhe terem sido retiradas as grades, rasgaram-se-lhe portões, destinadas à passagem de carruagens que para aí foram transferidas.

E a recuperação foi acertada de modo a integrar-se com o corpo palaciano, na perspetiva que pretendia vir a ter “a gloria de fazer parte de hum Palacio, em que habita hum dos maiores Monarchas do Universo”, o centro político e simbólico para a nova capital colonial. No andar nobre, nas frontarias que deitavam sobre a praça e sobre a baía instalou-se a sala do Trono ou de Audiências, que Manuel da Costa, poucos anos depois pintará com uma alegoria “O Reino Unido sustentando o escudo de Portugal”. A expansão para a obtenção de espaço interior mantém-se continuamente e, em 1814, um novo piso, na fachada poente é colocado para os aposentos do Príncipe-Regente: “um corpo de três janelas de mármore de lioz, com uma varanda corrida de Ferro”⁴. Não é de admitir que a adição pudesse ter sido dirigida por Costa e Silva, porque a aguarela de Thomas Ender, de 1817, mostra-nos as vergas superiores das janelas em querena, a remeterem para o vocabulário tardo-barroco.

Todas as obras já com a família real no Brasil tiveram a superintendência de Joaquim José de Azevedo (futuro barão do Rio Seco) enquanto tesoureiro da Casa Real, uma administração que se veio a revelar polémica, como adiante apreciaremos.

A causar grande espanto na época foi a oferta pelo opulento negociante, com lucros impressionantes pelo tráfico de escravos, Elias António Lopes da chácara que possuía na Boa Vista, situada numa região muito aprazível, à qual se tinha acesso por estrada ou por barco. Distante do centro velho da cidade *apenas* uma légua e rodeada de um belo parque, que se estimava pudesse ter outra légua de perímetro, num apreciável terreno em planície.

Destacava-se pela sua imponentia “huma collina d’espçosa grandeza, sobre a qual está edificado o *mais soberbo Palacio, que há nas Americas; pois só a varanda que tem em roda, e são de arcaria, tem mais de 300 janelas todas envidraçadas*”. Quando S.A.R. entrou alli pela primeira vez, terá sentenciado a Elias António, que o acompanhava: “Eis aqui huma varanda Real, Eu não tinha em Portugal huma cousa assim”⁵.

Lisonjeado o comerciante presenteou-a ao Príncipe-Regente, não sem aquele comentar, que tal confessada dignidade lhe era investida pela visita que acabara de realizar – a quinta foi avaliada na altura, na impressiva quantia de 400\$000 cruzados.

De imediato, para consagrar tal doação, foi colocado o escudo das armas reais na frontaria, gesto assinalado com uma girândola de foguetes celebrativa deste novo estatuto⁶, que assim se deu a conhecer aos cariocas. Uma das vistas que Jean Baptiste Debret realizou pode constituir uma *veduta* credível desta primeira edificação, representada com uma *loggiata* em todo o perímetro do prédio, construído em 1803. Por sua vez Luccock (1813) considera que a quinta é muito mal construída, mas é muito confortável “pois que de três lados possui ‘varandas’ ou colunatas, com janelas envidraçadas, que tanto podem ser fechadas, como manter-se abertas; e assim consegue-se calor, luz, e arejamento”⁷.

Significativamente, Elias Antônio Lopes que era proprietário de uma enorme chácara no Campo de Santana (tornejante para a atual rua Moncorvo Filho), deixou o cargo de administrador da quinta agora chamada de São Cristóvão, sem aparente motivo, mas coincidindo, presumivelmente com um novo ciclo de obras que aí se iriam realizar⁸. Comentou-se que mais tarde o comerciante terá oportunamente “apresentado a conta ao presenteado”. O certo é que teve ascensão social notável e vemo-lo pertencer à muito restrita Irmandade de Nosso Senhor dos Passos, que se estabeleceu na Capela Real, integrada pelo príncipe da Beira, o infante D. Miguel, o infante D. Pedro Carlos, o infante D. Sebastião e também o conde da Figueira, o marquês do Lavradio, o barão de Condeixa e também o intendente da Polícia Paulo Fernandes Viana, assim como Tomás de Vila Nova de Portugal, muito próximo do príncipe-regente⁹.

Quer esta obra, quer a da Villa da ilha do Governador, denotavam que a corte entendia prologar a sua permanência no Rio, na verdade, agora, sem dissimulação, como se registou: “os religiosos de São Bento gastaram, porem sem segunda intenção, para mais de cem mil cruzados no palacete de recreio que, com destino a Dom João, prepararam na ilha do Governador”¹⁰.

Na observação de Luccock sobre a visita que aqui efetuou ele diz-nos que: “A Ilha foi convertida em campo de caça real e o Barão (do Rio Seco), embora não seja caçador, nomeado seu guarda”, referência que se deve reportar a um período antes da reforma da fazenda Santa Cruz¹¹; era aqui que o príncipe gostava de passar a Semana Santa.

Não é linear a genealogia projetual das transformações que São Cristóvão vai ser objeto: é insofismável pela carta guardada no AHRJ, datável desse ano, que um pedido de elaboração de um desenho, para a remodelação da residência, foi solicitado, a Costa e Silva.

É o que resulta das instruções transmitidas pelo visconde de Majé (1768-1827) – a interpelação é taxativa¹²:

“Diga ao Ill.mº Snr. Joze da Costa q. o Ex.mº Snr Visconde de Majé lhe manda dizer q. queira mandar a continuação do R.l Passo da Boa Vista o risco ou borrão porq. outro pensasse tera o Ex. mº Snr Thomas Ant.º por lho ter dado S.M. e como está em Stª Cruz e se precisa delle já p se prencipiar a obra p.ª este fim está ou veyo já o Ex. mo Sr V. Conde *queira ver se manda pello portador ou risco ou borrão porq. o outro verdadeiram.te não se sabe se esta no seu poder ou no do Ex.mº S.nr Thomas Ant.º* recado do Cap.m João de Pinho Carv.º”.

Resulta claro que o projeto estava em apreciação e que o então desembargador do paço, Tomás de Vila Nova Portugal (1755-1839), custodiava um conjunto das plantas, mas no momento estava ausente, do Rio. Encontrava-se na Fazenda de Santa Cruz, onde o príncipe passava largas temporadas, sempre acompanhado por este seu valido, pelo que se tornava necessário disponibilizar outro desenho, na injunção de que o início das obras tinha um caráter de grande urgência.

Segundo Oliveira Lima confirma-se que Vila Nova, se correspondia daquele retiro “com os membros do gabinete, transmitindo-lhe ordens reais que ele próprio muitas vezes determinara ou pelo menos sugerira”¹³.

Por outro lado Luís dos Santos Marrocos, encarregado da Biblioteca Real, na nova capital, personalidade controvertida, trocou correspondência sobretudo com a sua família em Lisboa, e dela retiramos informações preciosas. Dados normalmente fiáveis, como se um fresco de época se tratasse ou uma verdadeira “crónica epistolar” na expressão daquele autor. Os originais arquivam-se na Biblioteca da Ajuda, Lisboa e foram recentemente reeditados no contexto da celebração dos 200 Anos da Chegada da Corte ao Rio de Janeiro.

Averigua-se que existia uma Repartição da Quinta e Paço da Boavista que superintendia na gestão, nomeadamente no que decorria das obras: “Os pagamentos das Despezas, Comedorias de todos os Empregados nesta Repartição, Comedorias dos Escravos, e Jornaes dos Artificies, á exepção dos Inglezes, empregados no Portão da Quinta, que forão sempre

pagos pelo Thesouro Publico, tudo o mais foi sempre feito pela Direção, e Ordem do Visconde de Magé”¹⁴.

Se bem que na estrutura da Contadoria Geral do Real Erário, instituída em 1808, e integrada na Primeira Repartição do Tesouro Público da Província do Rio de Janeiro, encarregue de estipular o modelo de processamento de todas as despesas efetuadas. Para além da Repartição da Real Capela, da Repartição da Casa Real, da Repartição da Real Mantearia reconhece-se a existência de um Almoxarifado da Casa das Obras, e Paços Reais, que abarcava toda a administração dos estaleiros: “As Ferias dos Jornaes são assignadas pelos mestres dos officios de Carpinteiro, e Pedreiro, e Apontador Geral, e attestadas pelos dois Appontadores dos mesmos Officios, em como as Ferias forão extrahidas dos Pontos que elles fizerão, e depois o Escrivão da Caza das Obras certifica que a Feria foi paga na sua presença”¹⁵. Fluxo administrativo de validação que era decalcado dos procedimentos, que na construção do Real Paço da Ajuda estavam em vigor, depois da chegada de Rodrigo de Sousa Coutinho, à presidência do Real Erário (1801).

Na ano de 1815, Marrocos dá testemunho, com alguma acidez, de vários temas, comentando, primeiro, que apesar de algumas notícias incómodas, e referia-se à doença do conde da Barca, que apreciou neste registo: “Segunda-feira se sacramentou a toda a pressa António de Araújo, de um ataque repentino, que chegou a privá-lo da voz: a sua moléstia é antiga, e está muito agravada”¹⁶. Depois, ultrapassando situações lamentáveis, relata que a corte manifestava alguma euforia, ilustrada por iniciativas construtivas, que lhe causavam, porém, algumas reticências orçamentais: “No meio destas aflitivas notícias, sempre aqui se projecta em obras e grandes: O Palácio de São Cristóvão, ou a Real Quinta da Boa Vista, está muito adiantado”¹⁷. Observação que confirma que a intervenção na Quinta havia começado já há algum tempo, de modo a se encontrar num estado de avanço, que não deixava de ressaltar.

Acrescentava, por outro lado, que uma nova reforma de prestígio integrava esta agenda: “A Capela Real vai dourar-se toda, depois da Festa do Carmo para estar pronta para a festa da Conceição”¹⁸. O interesse desta alusão, para além de servir de teste à veracidade das informações do bibliotecário, prende-se com um parecer que Costa e Silva foi chamado a dar, precisamente, sobre a remodelação deste espaço, onde subscreve uma opção neoclassicizante:

“Nós abaixo assignados por ordem do Ill.mº Barão do Rio Seco fomos no dia 20 do corr.te á Capella R.al a ver e examinar o q. se deverá doirar na d.a Capella, e de comum acordo assentamos q. p.^a a Capella ficar decente e com simetria, se faz necessário doirarem todos os ornatos de talha, e algumas molduras ficando os lizos e os fundos dos apainelados brancos e bornidos, podendo só dispensar-se algumas molduras geraes sem fazer defeito á semetria. Este hé o nosso parecer, porq.to ficará defeituoza doirando-se todas as molduras e ficando brancos todos os ornatos de talha.

Rio de Janeiro, 20 de Junho de 1815”¹⁹. Patente a formulação do sufrágio de uma requalificação que deveria acusar os novos cânones do neoclassicismo, com o imperativo da simetria e uso pontual do douramento de alguns ornatos, no entendimento que os apainelados deveriam ser em branco. A leitura da iniciativa, porém, foi diferente, por Marrocos, com outras referências artísticas: “A Capela Real vai dourar-se toda, depois da Festa do Carmo para estar pronta para a Festa da Conceição²⁰: e entretanto se hão-de fazer os Offícios Divinos na Igreja dos 3.os do Carmo, contígua à Capela Real”²¹.

Este espaço integra o complexo do convento de Carmo, onde ficaria aposentada a rainha D. Maria I “que é muito grande e tem frontaria para a praça, communica por hum passadiço com o palácio”²², ligação representada em diferentes gravuras de época.

Por despacho, logo de 1808, se determina que na igreja se instalasse a Sé Catedral da nova capital, com a dignidade de Capela Real, como se atesta num documento que é referendado por D. Fernando José de Portugal e Castro (1752-1817): “Alvará, por que Vossa Alteza Real Há por bem de condecorar a Sé Cathedral desta Cidade do Rio de Janeiro com o Titulo, e Dignidade de Capella Real, Transferindo-a para Igreja contigua ao seu Real Palácio, e Dando outras providencias a este respeito. 15 de Junho de 1808”²³. Por esta razão os frades tiveram de ir ocupar instalações do hospício dos Barbadinhos que existia no largo da Ajuda e estes mudaram-se para a Igreja de Nossa Senhora do Outeiro da Glória. Para assegurar a pompa que se queria instalar, equivalente à dimensão da mítica patriarcal que D. Maria I manteve, sobretudo através da contratação de músicos italianos, impôs-se uma contribuição a todas as igrejas do Brasil, para a manutenção da Capela Real²⁴. Luccock (1816) é severo para com a arquitetura e os interiores da capela, com uma só nave e um transepto pequeno, embora considere que o altar-mor seja soberbo, porém, considera que a “orquestra é bem constituída e

a música admirável”²⁵. No mesmo sentido valorizando a tradição musical praticada nas igrejas: “Quant à la musique religieuse, elle était certainement bien représentée puisque Rio de Janeiro possédait un nombre d’églises et de couvents assez importante que la musique vocale y avait atteint un excellent niveau”²⁶. Nos frequentes cerimoniais alguns dos aparatos efêmeros eram da responsabilidade de Pedro Tavares, “Armador da Capela Real”, muito requisitado para estas encenações.

É igualmente assente que, em 1813, uma ainda extensa campanha de beneficiação se realizou no edifício da Ordem Terceira, também do Carmo, que se tornava imperiosa face à importância crescente dos espólios que estavam sendo transferidos de Lisboa. Marrocos narra: “Veio hoje a *Mestrança da Casa das Obras* para se determinarem concertos e preparos a benefício dos livros. Sua Alteza Real concede cada mez 1000\$000 réis para despesa, afora o mais extraordinário, que for preciso; e o servente foi constituído Aparelhador das Obras com o jornal de 960\$000 réis enquanto ela durar”²⁷.

Posteriormente conclui, com satisfação, que ficara: “uma casa mui Linda, e mui bem arranjados os livros”. Anos mais tarde, ainda o bispo de Anemuria, Fr. Antonio da Arrábida chamou Francisco Pedro do Amaral para decorar a fresco duas salas da biblioteca²⁸.

Tudo conduzia, quer no culto, com uma multidão de monsenhores, quer na dotação das alfaías litúrgicas mais ricas e paramentaria sumptuosa, “á imitação das de Lisboa”. A capela real concentrava um investimento simbólico nos rituais de corte, pela tradição e brilho dos cerimoniais e, também, pela afirmação de um aparato ostentatório que se queria manter no reino do Brasil.

Há notícia pela *Gazeta do Rio de Janeiro*, que em 26 de junho de 1811, aí se celebrou uma “Missa Solene pela expulsão de Portugal das tropas de Napoleão e a igreja se achava ricamente armada; a música era do célebre Marcos de Portugal”²⁹. E foi aqui, meses depois, em 19 de dezembro, que se vem a realizar o batizado do infante D. Gabriel, filho da infanta D. Maria Teresa e do infante D. Pedro Carlos, tendo terminado a cerimónia “com hum *Te Deum* de esquisito gosto e harmonia”³⁰. Também com grande brilho decorreu o ato de batismo da princesa Maria da Glória, em 1819, do qual Debret nos deixou um detalhado apontamento do cortejo.

Num cômputo fiável a Capela possuía cerca de 50 cantores, onde se incluíam disputados *castrati*, e de cem executantes superlativos “dirigidos por dois mestres de capela”, avaliando Debret os gastos com esses artistas em 300000 francos anuais. Também no dizer dos entendidos, “o misere de Pergolesi se cantava no Rio, por ocasião da Semana Santa, com o mesmo encanto que em Roma, na Capela Sistina”³¹. O excecional compositor e organista José Maurício dos Santos foi nomeado mestre da Capela Real, pelo príncipe-regente, com um bom estipêndio.

Dir-se-ia que D. João interiorizou uma disciplina religiosa, que queria projetar para a sociedade, que o legitimava e lhe permitia o bom governo: “Na Capela Real mais gozava com os sentidos do que rezava com o espírito: os andantes substituíam as meditações. Era grande o seu prazer pela música; como a gulodice o seu pecadilho, e se uma e outra revestiam a forma eclesiástica”³². Espelho das realidades enraizadas da tradição clerical ancestral, que moldava consciências e comportamentos sociais, que a corte protocolava.

Demonstrar-se-á, por aquela vistoria à Capela, que acima citámos, e eventualmente pela participação na obra agora citada da Livraria que José da Costa e Silva continuava a supervisionar as incitativas da corte em matérias artísticas, a indiciar que pudesse estar envolvido nos trabalhos da reforma do Paço de São Cristóvão.

Interessará averiguar em que qualidade o fazia e se a sua nomeação como arquiteto das Obras Reais lhe outorgava um papel de coordenação geral, ou se pautava a sua operacionalidade no desenvolvimento efetivo dos projetos mais importantes.

Sem dúvida que com sentido de oportunidade faz invocar o estatuto em que fora investido, no ano da sua chegada, ou seja, 1812: “Hoje se completa dois meses que cheguei [...] quando cheguei a esta terra fui logo beijar a mão a Sua Alteza Real o qual me recebeo com muito agrado [...], o mesmo Snr foi servido despacharme *com o titulo de architecto Geral de Todas as Obras Reaes*”³³.

E em agosto deste ano o conde de Aguiar, com as funções de secretário-geral do Reino, remeteu ao tesoureiro da casa real, o visconde de Rio Seco, instruções pormenorizadas, sobre o estatuto de Costa e Silva, que passava a ser o “Arquitecto geral de Todas as Obras do Reino”, vencendo o ordenado de 1730\$000 anuais: “O tesoureiro da Casa Real Joaquim José

de Azevedo registrara na folha da mesma Casa o arquitecto José da Costa e Silva, com o ordenado de um conto, setecentos e trinta mil réis por ano, que recebia em Lisboa por diversas folhas como arquitecto geral das obras publicas da mesma cidade, que continuará a vencer nesta corte como arquitecto geral de todas as obras Reais, ficando obrigado a execução de qualquer incumbencia de que for encarregado no Real nome do Principe Regente”³⁴.

Nesse ano de 1815, terminado o congresso de Viena, que redesenhara o mapa da Europa, impulsiona o aparecimento de uma configuração política para a realidade da instalação da corte nos trópicos, que se manifestou na criação do Reino Unido de Portugal e do Brasil, a querer refletir que a bipolaridade existente se encontrava ultrapassada³⁵.

Tal moldura acelerará um programa de obras de prestígio, consagradoras da nova moldura política e, não é de somenos importância, que estava em montagem a embaixada artística francesa, sob patrocínio assertivo do conde da Barca. Sobre esta, porém, impendiam reservas, já que seria constituído por um grupo desaconselhável de bonapartistas, reticências transmitidas diplomaticamente pelo imperador da Áustria, José II, que Metternich, conhecido pelo “cocheiro da Europa”, plausivelmente, lhe soprara.

Podemos, ainda assim, identificar uma sucessão de trabalhos em São Cristóvão continuando a recorrer-nos aos registos, sempre muito fidedignos de Santos Marrocos: em 1811, menciona a reforma do piso superior do paço, onde se encontrava o gabinete para a classificação dos Manuscritos da Coroa, recentemente embarcado de Lisboa (1810), identificando-se a localização da “Sala Nova do Despacho do Real Gabinete por cima da Câmara de Sua Alteza”³⁶. Dois anos depois estas salas tiveram de ser desocupadas porque a princesa Carlota Joaquina, devia transferir-se do seu palácio da praia de Botafogo³⁷ – que devia ser objeto de obras de restauro.

É confirmado, por outro lado, que em 1813 funcionava em São Cristóvão uma capela, que alguma dimensão poderia oferecer, não sendo inverosímil conjecturar que existisse desde o tempo de Elias Lopes, mas com alguns melhoramentos, entretanto executados. Assim, menciona-se a composição de “Uma missa a pequeno instrumental para a Real Capella da Quinta da Boa Vista” e de uma “Novena de São João Baptista para a Real Capella da Quinta da Boa Vista”³⁸, a atestar um brilho cerimonial múltiplo. A 10 de abril Gonçalves dos Santos

informará, contrapondo à morosidade das obras no Palácio da Ajuda, que, ao contrário “aqui se está preparando o Palácio de São Cristóvão, e aumentando-se com mais de metade, para nele vir a assistir para o futuro em tempo de Verão toda a Família Real”³⁹, na demonstração que as intenções do regresso da corte a Lisboa eram bem “remotas”.

Não conhecemos a localização de outro equipamento que o príncipe não dispensaria e que era o Picadeiro Real, colmatando a falta que lhe faria o esplêndido edifício anexo ao palácio de Belém em Lisboa, com notáveis tradições de equitação (hoje Museu Nacional dos Coches). Pela *Gazeta do Rio de Janeiro* do ano de 1809, colhe-se o anúncio: “Quem quiser comprar uma morada de casas de sobrado, sitas junto ao Picadeiro de S.A.R. falle com José Ignacio Pereira, morador na Praia de D. Manuel, n.º 40”⁴⁰.

Verificou-se também que a paixão musical do príncipe é incontida e que a necessidade de divertimentos era constante, pelo que no próprio palácio, ainda em 1812, onde não existia um teatro, vem a improvisar-se uma sala para organizar representações. Aí se realizou uma farsa *A Saloia Enamorada*, cujo libreto era de Domingos Caldas Barbosa⁴¹. Leque de equipamentos que reforçariam o complexo palatino, à procura das suas funcionalidades e escala.

Caberá agora pontuar a criação da Intendência da Polícia da Corte e Estado do Brasil, enquadrada na tutela do Ministério do Reino, face à dinâmica construtiva emergente. A metropolitização do Rio de Janeiro era equacionada na perspetiva da formação de um decoro próprio indispensável ao estabelecimento de sua Alteza Real na cidade⁴².

Na nova capital urgia a instalação de um departamento que regulasse as matérias de segurança, porque o aumento brutal de população e os impressionantes contingentes de negros escravos, que chegavam com frequência ao Rio, se refletiam, diariamente em graves conflitualidades. Acrescia a disseminação da propaganda doutrinária francesa, a fermentar um clima de conspiração, que as autoridades não podiam tolerar.

Santos Marrocos revela-nos esse quadro inquietante, acentuando a prioridade securitária: “pelo alvará de 10 de Maio de 1808 determinou o Príncipe Regente Nosso Senhor criar nesta Corte do Brasil o lugar de intendente geral da polícia, o qual fosse *um vigilante sentinela da segurança pública*”⁴³. Este mesmo nas missivas para Lisboa lastimava que a

cidade e os subúrbios andassem infestados de ladrões, cujas proezas começavam ao romper da noite, acometendo transeuntes, pilhando residências e frequentemente completando o roubo pelo assassinato⁴⁴.

Recaiu a nomeação no magistrado Paulo Fernandes Viana (1758-1821), que na altura tinha 50 anos de idade e cuja carreira tem sido homologada à de Pina Manique (1733-1805) o férreo intendente da Polícia de Lisboa, este nomeado ainda pelo marquês de Pombal. Aquele, formado em Coimbra, onde depois exerceu magistratura, ouvidor-geral do Crime, tendo depois transitado ao Brasil, onde se tornou intendente-geral do ouro da vila de Sabará, sendo depois nomeado desembargador da Relação do Rio de Janeiro, na verdade, carreiras bastante próximas⁴⁵. No feixe de competências que lhe foram outorgadas, durante os treze anos em que exerceu o cargo, o espectro era significativo, promovendo o “Bem Comum, e do decoro e perfeição da Corte”.

O que nos interessa ressaltar é que a superintendência avocou a tutela do pelouro das obras públicas, do calcetamento viário e da própria iluminação da cidade, retirando prerrogativas seculares ao Senado da Câmara. A sua governação foi fundamental para a implementação de uma estratégia desenvolvimentista que a cidade, em ritmo acelerado, assumia.

NOTAS:

¹ Trata-se de Matias António de Sousa Lobato (1768-1827), 1.º barão (1810) e 1.º visconde (1811) de Magé que era fidalgo da Casa Real e guarda-roupa da rainha D. Maria I.

² *Relação das festas que se fizerão no Rio de Janeiro quando o Principe Regente N.S., e toda a sua Familia Real chegarão pela primeira vez a’quella Capital [...]* Lisboa: Na Impressão Regia, 1810, pp. 5-6, os interiores foram forrados a damasco.

³ Idem, *ibidem*, p. 6; BNRJ, *Secção de Manuscritos*, II-35, 4, 1, “Preparativos no Rio de Janeiro para receber a família Real Portuguesa”, 16 de janeiro de 1808.

⁴ FERREZ, Gilberto (1985), *O Paço da Cidade do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Fundação Nacional Pro-Memória, 1985, pp. 31-37, “D. João e filhos ocuparam o corpo da frente do primeiro andar do paço. Carlota Joaquina e as filhas alojaram-se nos aposentos do

centro da fachada lateral que dava para a praça. A sala do trono tinha duas janelas de canto na fachada principal e quatro dando para o lado da praça”. SANTOS, Luís Gonçalves dos (1825), *Memórias para servir à História do Reino do Brasil*, (t. I, 1825). Belo Horizonte: Itatiaia/Edusp, 1981, pp. 167-187; em algumas gravuras posteriores veem-se duas platibandas nas alas laterais, a configurar uma aproximação ao neoclassicismo.

⁵ Idem, *ibidem*, p. 13.

⁶ A Elias António Lopes, D. João contemplou com o grau de comendador da Ordem de Cristo, fidalgo da casa real e administrador da mesma Quinta, v. SILVA, Maria B. Nizza da (1972), *Cultura e Sociedade no Rio de Janeiro*. São Paulo: Companhia Editora, 1972. Luccock refere que o edifício foi oferecido por um negociante particular e estava em construção “quando chegou o soberano; achando-se este quase sem tecto, ofertou-lhe aquele galantemente o seu”. LUCKCOCK, John (1951), *op. cit.*, p. 176.

⁷ LUCKCOCK, John (1951), *Notas sobre o Rio de Janeiro e partes meridionais do Brasil, tomadas de uma estada de dez anos nesse país, de 1808 a 1818*, 2.^a edição. Rio de Janeiro. Livraria Martins Fontes, 1951.

⁸ ANRJ, *Cód.* 789.

⁹ ANRJ, *Cód.* 229, Irmandade dos Passos de Nosso Senhor Jesus Cristo.

¹⁰ LIMA, Oliveira Manuel de, (2008), *D. João VI, no Brasil, 1808-1821*, 1.^a edição 1908. Lisboa: ACD, 2008, p. 55.

¹¹ Luccock, John (1951), *op. cit.*, p. 176.

¹² BNRJ, Manuscritos, I-3, 25, 036.

¹³ LIMA, Oliveira Manuel (2008), *op. cit.*, p. 133.

¹⁴ SECO, Visconde do Rio Seco (1821), *Exposição Analytica, e Justificativa da Conducta, e Vida Publica do Visconde do Rio Secco [...] Rio de Janeiro*, Imprensa Nacional, 1821, doc. 4, p. 3.

¹⁵ Idem, *ibidem*, p. 3.

¹⁶ MARROCOS, Luís J. dos Santos (2008), *Cartas do Rio de Janeiro, 1811-1821*. Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal, 2008, p. 291, carta datada de 29 de junho de 1815, Marrocos adianta que este facto teve repercussão oficial: “Sua Alteza Real na 3^a feira de manhã disse à minha vista que ele já não podia assinar, e que a sua letra de agora pela miudeza não parece ser feita pela mesma mão de algum dia”.

¹⁷ Idem, *ibidem*.

¹⁸ Idem, *ibidem*.

¹⁹ ANRJ, *Negócios de Portugal*, Caixa 620, p. 85.

²⁰ *Gazeta do Rio de Janeiro*, n.º 55, 1820, “A Eça de bom gosto e magnificência, elevava-se à altura de 40 palmos e era composta de três altos pousos forrados de seda adamascada e galão de ouro [...] Tanto o adorno desta como da igreja e dos altares eram obra de Pedro Tavares, armador da Real Capela”.

²¹ MARROCOS, Luís J. dos Santos, *op. cit.*, carta 82, p. 291.

²² *Relação das festas que se fizerão no Rio de Janeiro quando o Principe Regente N.S., e Todas a Familia Real chegarão pela primeira vez a’quella capital [...]* Lisboa: Na Impressão Regia, 1810, p. 14; v. tb. BARBOSA, Januário da Cunha (1809), *Sermão de acção de graças pela feliz restauração do reino de Portugal na real Capela do Rio de Janeiro na manhã de 19 de Janeiro de 1808*. Rio de Janeiro: Impressão Regia, 1809.

²³ Legislação “Eu o Principe Regente Faço saber aos que este Alvará com força de lei virem, que sendo-Me presente a situação precária, e incommoda, em que se achão o Cabido, e mais Ministros [...] Na Impressão Regia, Documento referendado por D. Fernando José de Portugal; v. ainda *Alvara que concede a dignidade de capella real a Igreja contígua ao Palacio Real*. Rio de Janeiro, 15 de junho de 1808.

²⁴ *Alvará que determina que em todas as igrejas do Brasil se pague uma quantia em benefício da Capela Real*. Rio de Janeiro, 20 de agosto de 1808.

²⁵ LUCKCOCK, Jonh (1951), *Notas sobre o Rio de Janeiro e partes meridionais do Brasil. Tomadas durante uma estada de dez anos nesse país, de 1808 a 1818*. 2.ª edição. São Paulo: Livraria Martins Fontes, São Paulo, pp. 42-43, ao referir a contígua capela dos Terceiros é mais indulgente comentando que é mais respeitável pela sua arquitetura e ornamentações; “a fachada é de pedra parda, as portas extraordinariamente belas”; SAMPAIO, Duarte Mendes de (1808), *Oração Sagrada que em acção de graças pelo feliz trânsito de Sua Alteza Real, e sua serenissima familia, da Europa portuguesa para os seus Estados do Brasil, foi recitada na Santa Igreja Catedral do Rio e Janeiro [...]* Rio de Janeiro: Impressão Regia, 1808, o pregador era cônego magistral da Sé e reitor do Seminário de Nossa Senhora da Lapa e a importância do tema do sermão, traduziu-se na publicação pela Impressão Régia.

²⁶ SARRAUTTE, Jean-Paul (1972), *op. cit.*, p. 359, grande parte dos músicos era formada pela Academia de Santa Cecília. Por outro lado um grande número de excelentes músicos, ao serviço da corte em Lisboa, foram contratados para o Rio de Janeiro.

²⁷ MARROCOS, Luís J. dos Santos (2008), *op. cit.*, carta 37, p. 170.

²⁸ PORTO-ALEGRE, Manuel Araújo (1856), “Iconographia Brasileira”, in *Revista do Instituto Historico e Geographico do Brazil*, t. XIX, 3.º trim., n.º 23, 1856, p. 377.

²⁹ *Gazeta do Rio de Janeiro*, 26 de Junho de 1811.

³⁰ Idem, 19 de dezembro de 1811; em 18 de setembro de 1813 esta mesma *Gazeta* anunciava que se tinha impresso a *Oração de acção de graças, recitada na Capella Real do Rio de Janeiro, celebrando-se o quinto anniversario da chegada de S.A.R. com toda a Sua Real Família a esta Cidade* por Januário da Cunha Barbosa [...] a qual se vendia na loja de Manuel da Silva Porto, na rua da Quitanda, à esquina da de São Pedro”.

³¹ LIMA, Manuel de Oliveira (2008), *op. cit.*, pp. 575-581.

³² Idem, *ibidem*, p. 603, aqui se descrevem as procissões que marcavam a vivência religiosa do Rio, atestando a solenidade das funções na capela Real, não sem aludir ao lado festivo sacro-profano que se revestiam:

“A procissão do Corpo de Deus, bem viva na lembrança popular, assemelhava-se em muito uma mascarada, compreendendo São Jorge a Cavallo, o homem de ferro, picadores e cavalos ricamente ajaezados da Real Casa, músicos negros de vestes escarlates, atiradores de foguetes”. Tal procissão obteve grande investimento devocional em Minas Gerais, tendo António Francisco Lisboa, o Aleijadinho (1738-1814), executado uma escultura de São Jorge, que hoje se encontra no Museu da Inconfidência de Ouro Preto; v. TEIXEIRA, José de Monterroso (2007), *Aleijadinho, O Triunfo da Fé*. São Paulo: Metalivros; Espírito Santo Cultura, 2007.

³³ BNRJ, *Negócios de Portugal*, Documento 1, 3, 29, 39, Carta a Joaquim Xavier Antunes. Rio de Janeiro, 25 de setembro de 1812.

³⁴ BNRJ, *Negócios de Portugal*, Documento I, 3, 29, 39.

³⁵ ARAÚJO, Ana Cristina (1992), “O Reino Unido de Portugal, Brasil e Algarves, 1815-1822”. In *Revista de História das Ideias*. Coimbra: Instituto de História e Teoria das Ideias. 14 (1992), pp. 233-261.

³⁶ MARROCOS, Luís J. dos Santos (2008), *op. cit.*, Carta 6, p. 84.

³⁷ Idem, *ibidem*, Carta 41, p.175; em consequência procedeu-se a arranjos na Sala do Tesouro, (controlados por Costa e Silva?) que ficava na rua do Ouvidor, para onde foi trabalhar o bibliotecário Santos Marrocos. Botafogo é nome dado à baía e praia depois de João de Sousa Pereira Botafogo aí ter assistido, depois de 1641, numa grande quinta que se estendia até São Clemente, onde hoje fica o consulado-geral de Portugal.

FILHO, Adolfo Morales de los Rios (2000), *O Rio de Janeiro Imperial*. (1.^a edição 1946). Rio de Janeiro: Topbooks, 2000, p. 214.

³⁸ SARRAUTE, Jean-Paul (1972) *op cit.*, p. 371.

³⁹ SANTOS, Luís Gonçalves (2008), *op. cit.*, carta 78, Rio de Janeiro 10 de abril de 1815, p. 282.

⁴⁰ *Gazeta do Rio de Janeiro*, n.º 51, 8 de março de 1809.

⁴¹ SARRAUTE, Jean-Paul (1972), *Marcos Portugal au Brésil, 1811-1830*, Separata Arquivos do Centro Cultural Português, vol. IV, Fundação Calouste Gulbenkian, Paris, 1972, p. 370, o tema já tinha sido tratado por António Leal Moreira, cunhado de Marcos de Portugal, para ser representado no Teatro de São Carlos de Lisboa. Aqui na quinta da Boa Vista, Ada a representação, limitou-se à parte musical.

⁴² ANRJ, *Ministério dos Negócios Estrangeiros do Brasil*, Caixa 6J, 78, ofício de Paulo Fernandes Viana para o ministro dos negócios do Reino, marquês de Aguiar, datado de 6 de setembro de 1811.

⁴³ MARROCOS, Luís J. dos Santos (1981), *Memórias para servir à História do Reino do Brasil*. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: Editora Universidade de São Paulo, 1981, p. 203.

⁴⁴ MARROCOS, Luís J. dos Santos (2008), *op. cit.*, Carta de 28 de setembro de 1813.

⁴⁵ VIANA, Paulo Fernandes s.d., *op. cit.*

XI. 3.1. O PINTOR DECORADOR, CENÓGRAFO E “ARQUITETO” MANUEL DA COSTA, 1775-1826.

Continuemos a escrutinar a sequência de beneficiações na residência carioca da família real. Acontece que Manuel da Costa (1755-1826) também é mencionado como tendo coordenado trabalhos em São Cristóvão, a partir de 1811, ano em que chega ao Rio de Janeiro, após a morte de sua mulher, que o teria deixado assaz perturbado.

Ora este laborioso artista tinha sobretudo formação de pintor fresquista e veio a realizar, ainda em Portugal, empreitadas em projetos arquitetónicos da responsabilidade de Costa e Silva, nomeadamente, no palacete do 2.º marquês de Pombal, na remodelação da capela do paço de Vila Viçosa, no paço da Ajuda e também no controverso programa decorativo alegórico do palácio de Queluz.

Pressionado pela suspeição de ter realizado uma iconografia promocional dos franceses ocupantes, veio a público, logo em 1808, defender-se, alegando que o fizera sob coação e através da intermediação de Costa e Silva: “Sendo depois chamado pelo Architecto das obras Publicas José da Costa e Silva, este me conduzio ao Coronel dos Engenheiros Francezes, o qual me encarregou de fazer pintar todas as salas, e mais accomodações do Paço de Queluz, com a particular recommendação, que por vezes se me repetio, de debuxar por todos os tectos muitas Águias, e muitos NN, como allusivos à pessoa desse chamado o Imperador da França, cuja vinda a Portugal nos auguravão os seus Satellites”¹.

Nas ambiguidades iconográficas manipulou um programa exaltatório recorrendo à história antiga e à mitologia clássica, temas em cuja figuração procurava demarcar-se da retórica imperial napoleónica.

Ainda sob esta pressão impôs-se-lhe a realização da decoração do teto de uma das salas do palácio de Belém, que D. Maria I costumava visitar amiúde, pelo que teve de se comprometer na proposição do tema alegórico a reportar ao panteão dos deuses da Antiguidade, dedicado a Júpiter, como árbitro da paz e da guerra. Mas, apesar do subterfúgio, foi obrigado depois a realizar “outro projecto, que todo tendia a aviltar as nações Portugueza, e Ingleza, repellido-as, e aniquilando-as, e exaltar a Franceza”².

Em tempo de contradições é-lhe imputada a denúncia, juntamente com Archangelo Fuschini e Bartolomeu Calisto, de Domingos António de Sequeira (1768-1837), “pintor da Câmara e da Corte” e mestre na Aula do Paço da Ajuda, pelas suas tendências pró-napoleónicas, que o levou, aliás, à cadeia do Limoeiro, depois da expulsão dos franceses³.

Beckford sempre disposto à maledicência, particularmente em temas artísticos, considerou as suas pinturas, de uma fase inicial, imaginativas, mas, ao mesmo tempo, confrangedoramente desinteressantes, ao referir-se à visita que fizera a Queluz, e onde as observara: “Many entertaining objects, arabesque paintings by Costa full of fire and fancy, and mandarin josses of the most supreme and ridiculous ugliness, kept me so well amused that half an hour glided away pretty smoothly”⁴. Mas o *dandy* cosmopolita tinha inflamações tendenciosas na preferência por cenários góticos fantasiosos, de registo pré-romântico, pelo que criticava, de modo tolo, uma prestação sensível e atualizada, que em Inglaterra se encontrava largamente disseminada.

O que é facto é que, depois deste percurso, logo, em 1813, vem a receber, pela realização de uma cenografia efémera, o estatuto de arquiteto e obviamente o de pintor de ornato, em contraposição a Archangelo Fuschini (1771-1831) que interviera como pintor, já que era o professor de desenho e de pintura do infante D. Pedro Carlos, desde 1798, isto para uns festejos realizados em Queluz⁵.

Noutro registo que se deve tomar por fiável Araújo de Porto Alegre ao referir-se detalhadamente aos principais traços biográficos do pintor Francisco Pedro do Amaral, que veio a falecer em 1830, onde o declara discípulo de Manoel da Costa, o que confere pelos dados enumerados⁶.

Porém não deixa de ser paradoxal que, ao alongar a sua análise do perfil artístico daquele, imputa a Manoel da Costa a transmissão da antiquada gramática tardo-barroca, o que o obrigou a fazer um esforço de modernização indo procurar, pelos seus meios, as fontes iconográficas mais modernas.

Estava em causa a apropriação do discurso neoclássico circulante, extrapolando então: “homem perseverante no estudo, teve a coragem de copiar todos os arabescos de Raphael, todas as composições de Percier, para abandonar a escola clássica, a borromínica, em que fora

educado por Manuel da Costa”⁷. Se foi acusado de temperamental e indisciplinado, críticas que devem colher, porém, o seu reportório ornamental conhecido desde o teto do Teatro de São Carlos, à capela do paço de Vila Viçosa, ao palacete Pombal exhibe uma marca pompeiana ou anglo-palladiana, reportada aos Adams, a cumprir indubitavelmente um programa de contemporaneidade, quando chega ao Brasil.

Adianta, igualmente, que Pedro do Amaral, se tornou aluno de Manuel da Costa, ao tempo cenógrafo do Real Teatro de São João, do Rio de Janeiro, o que querará dizer que, este, estaria encarregue das pinturas dos interiores, porquanto o teatro só vem a ser inaugurado, apenas, em 1813.

Araújo Porto-Alegre, narra, ainda, um episódio rocambolesco que volta a confirmar o seu carácter instável: “Costumava este [Manuel da Costa] dormir um largo espaço para completar a digestão, e isto o fazia na própria sala da pintura, por cima do tecto do theatro. Um dia que havia pouco que fazer, e que o mestre, pelo que havia jantado e bebido prometia um largo somno, veio o demónio a tentar a Francisco Pedro, e obriga-lo a esconder as chinellas do mestre, e pintar no seu lugar outras iguaes; e, para mais aumentar a tentação diabólica, desensofrido, começa a fazer um grande barullho na sala de pintura. Manoel da Costa acorda sobressaltado, senta-se, quer calçar-se, mas em vão; seus pés passavam e repassavam no ar, roçavam pelo chão e nunca enfiavam as chinellas; abaixa-se e reconhecendo o ardil do seu modesto discípulo, corre para elle com um serrafo, que a não ser a ligeireza de Francisco Pedro, ali ficaria morto”⁸. Aquela denúncia de obsolescência, que Porto-Alegre quis veicular deve ser endossada ao ensino da Aula de Desenho e de Pintura, do Rio de Janeiro, que este frequentara, antes da aprendizagem com Manuel da Costa; sabemos, também, que aí, durante sete anos, foi discípulo de Manuel Dias de Oliveira (1763-1830)⁹, pintor de formação romana e condiscípulo de Sequeira em Itália (v. obras suas: retratos e pintura alegórica no MNBA, Rio de Janeiro).

Temos perante nós relatos desfocados e interpretações das suas competências, nem sempre corretas, sendo que já lhe foram creditadas, nos anos de 1811 a 1826, para além da participação em São Cristóvão, as seguintes obras: o “Quartel do Campo de Santana, o redondel [estádio elíptico] também do Campo de Santana – projetado por Grandjean de

Montigny, o Tesouro Real, e melhorado os edifícios da Fazenda de Santa Cruz, cabendo-lhe igualmente a responsabilidade na restauração dos coches de gala ditos de D. João VI para o casamento do príncipe da Beira, D. Pedro”¹⁰. Na verdade, em 1818 quando da Aclamação de D. João, a tribuna real, que foi projetada por Grandjean de Montgny, teve decorações da sua mão, segundo o relato da *Gazeta do Rio de Janeiro*, aí: “admira-se hum salão representando hum lugar delicioso ajardinado, no mais exquisito gosto de pintura”¹¹. Da mão do arquiteto Costa e Silva encontra-se na BNRJ uma planta incompleta de uma Varanda de Aclamação¹², que se presume ser para este ato e que não foi, em consequência, aprovado. Deixando registado um lamento “Ignora-se a razão por que lhe mandaram parar com este risco” – definitivamente fora marginalizado das encomendas reais.

Em 1817 pelo registo de um estrangeiro que visitou o Rio de Janeiro dispomos de um conjunto de descrições sobre a nova quinta da Boa Vista, que nos permitem estabelecer algumas conjecturas, na microcronologia em que nos movemos. Assinala-se que no caminho que aí conduzia se espalhavam algumas casas de sobrados, exibindo alguma elaboração arquitetónica. Sendo de destacar o palácio do comendador Joaquim José de Sequeira, detentor de uma enorme chácara em Mata-Porcos, que marcava o arranque da rua de São Cristóvão. O designado casarão Sequeira contornava o encanamento do rio Comprido e distinguia-se pela sua colunata, a marcar uma fachada retangular: “era certamente, um dos prédios mais imponentes de todo o Brasil, que só viemos a conhecer graças ao magistral lápis de Ender”¹³.

Dá referência enfática à nova residência, cuja implantação exponenciava a sua volumetria: “Eis-nos enfim chegados ao famoso palácio de São Cristóvão, morada de El-Rei, com a sua galeria de arcos envidraçados. O Palácio assenta sobre uma plataforma imensa e escavada”¹⁴; o que parece atestar que a célebre arcaria fechada ainda se mantinha. Por outro lado o enquadramento paisagístico merece elogio encomiástico, dando-nos uma referência topográfica e geográfica da privilegiada zona: “O Palácio da Real Quinta da Boa Vista goza de excelentes Panoramas e de optimos ares. Dele se avista, lá em baixo o Saco do Alferes. Está ao seu alcance a Pedreira de D. Diogo, o Mangue e Santa Teresa no espaço largo e aberto em frente.

Das proximidades de um dos portões da Quinta Real tira-se uma vista muito variada. Para lá do portão e atrás de um renque de arvoredos, descobrem-se os telhados das casas do caminho de S. Cristóvão. Estão dispostas ao longo de um pequeno mas amplo vale fechado, ao fundo, pelo morro do Hospital de S. Lázaro (antiga residência dos jesuítas) e pela arcaria que inflete para a praia”¹⁵. O lugar reunia todas as condições para se tornar uma morada de aparato, desfrutando de uma localização invejável, numa envolvente paisagística muito atrativa.

Verificamos ainda que Manuel da Costa intervém na qualidade de arquiteto na construção do palácio de Andarahy, destinado à residência de Carlota Joaquina, empresa supervisionada pelo 4.º conde da Lousã, camarista da princesa.

Se tal aconteceu, isto é, se foi encarregado das obras de São Cristóvão será curial admitir que seguisse os desenhos de Costa e Silva, com dois torreões, para o programa de acrescentamento deste paço. Na verdade, a morfologia que se conhece, é tributária da planta da Ajuda, o que, ainda de modo parcial, dificilmente por ele poderia ser assumida. Mas recorramos à iconografia disponível para averiguarmos estas considerações e o ciclo de mutações conduzida por outra figura, em circunstâncias insólitas.

Mencione-se, como conclusão, que um ano antes de falecer se identifica uma proposta para a decoração da designada Sala do Imperador D. Pedro I “defensor perpétuo deste grande império”, a inscrever empolada retórica, condizente à proverbial impulsividade de Manuel da Costa. Será assim o seu último contributo para o enriquecimento artístico do paço, desenhando a pintura desse teto, investida de tanta simbologia¹⁶, para a nova ordem política.

NOTAS:

¹ COSTA, Manuel da (1808), *Descrição das Alegorias pintadas nos tectos do Real Paço de Queluz, novamente reformado á ordem do general em chefe do exercito francez, na ocasião em que se esperava em Portugal o seu imperador*. Lisboa: Na Officina de Antonio Rodrigues Galhardo, 1808, pp. inúmeras.

² Idem, *ibidem*; COSTA, Luís Xavier (1936), *O Ensino das Belas-Artes nas Obras do Real Palácio da Ajuda (1802-1833)*. Lisboa; ANBA, 1936, p. 33.

³ MACHADO, Cyrillo V. (1923), *op. cit.*; COSTA, Luís Xavier da (1936), *op. cit.*; SEQUEIRA, Gustavo de Matos (1961), *O Palácio Nacional da Ajuda, Resenha Histórica*. Lisboa: Ramos, Afonso & Moita, 1961, p. 22, Sequeira esteve preso nove meses de dezembro de 1808 a 1809.

⁴ BECKFORD, WILLIAM (1835), *Recollections of an excursion to the monasteries of Alcobaça and Batalha* (redigidas em 1794). London: 1835, p. 203.

⁵ PEREIRA, José M. Dantas (1813), *Elogio Historico do Senhor. D. Pedro Carlos de Bourbon e Bragança, Infante de Hespanha e Portugal: Almirante General da Marinha Portuguesa*. Rio de Janeiro: 1813, p. 37, “Por tanto mandou, que o seu mestre Fosquini, como Pintor de figura e Manoel da Costa como architecto, que também pintava de ornato, dirigissem a execução do seguinte Programa”, tratava-se dos festejos da procissão do Senhor Jesus do Triunfo, onde na entrada do percurso se levantaria “hum arco triunfal illuminado, que deverá imitar o de Septimio Severo”; VITERBO, Sousa (1988), *op. cit.*, p. 240.

⁶ PORTO-ALEGRE, Manuel Araújo (1856), “Iconographia brasileira – Francisco Pedro do Amaral. In *Revista do IHGB*, t. 19, 3.º trim., 1856, pp. 375-378, considera que “o seu character era bem difficil de supportar-se, mormente em certas horas do dia”; ARAÚJO, Patrícia de Barros (2008), “O Artista Francisco Pedro do Amaral”, in *19&20*. Rio de Janeiro, vol. III, n.º 3, julho, 2008.

⁷ PORTO-ALEGRE, Manuel Araújo (1856), *op. cit.*, pp. 375-376.

⁸ Idem, *ibidem*, contornou a situação invocando que lhe era impossível estar em Belém e Queluz, pelo que abandonou a obra na capital, posto que lhe “era prejudicial a distracção das ideias”.

⁹ FERNANDES, Cybelle N. (2001), “Considerações sobre a pintura do início do século XIX no Rio de Janeiro – Manoel da Costa, Manuel Dias de Oliveira e Francisco Pedro do Amaral”, in *V Colóquio Luso-Brasileiro de História da Arte – A arte no mundo português nos séculos XVI-XVII-XVIII*. Faro: Universidade do Algarve, 2001, pp. 405-421.

¹⁰ RIOS Filho, Adolfo Morales de los Rios (1946), *Grand-Jean de Montigny e a evolução da arte brasileira*. Rio de Janeiro: Empresa A Noite, 1946, p. 220.

¹¹ *Gazeta do Rio de Janeiro*, outubro de 1818.

¹² BNRJ, Manuscritos, I-3, 25, 36 (doc. n.º 166); ANACLETO, Regina (1972), “José da Costa e Silva, Um Arquitecto Português em terras Brasileiras”, in *Revista Biblos*, vol. 78. Coimbra, 1972, p. 468.

¹³ LANGHANS, F. P. de Almeida (1959), *Uma visita ao Rio de Janeiro em 1817*, Lisboa, 1959, p. 14, o manuscrito pretence à Hispanic Society.

¹⁴ LANGHANS, F. P. (1959), *op. cit.*, p. 10.

¹⁵ Idem, *ibidem*.

¹⁶ COSTA, Manuel da (1822), *Programa alegórico do quadro que vou expor no teto da sala de S.M. o nosso magnânimo imperador o senhor D. Pedro de Alcântara, defensor perpétuo deste grande império do Brasil, no paço desta cidade imperial do Rio de Janeiro*, 1822, BNRJ, Obras Raras, loc. 023,01,09, n.º 15.

XI. 3.2. O MESTRE DE OBRAS INGLÊS JOHN JOHNSTON – A ADIÇÃO DE UM NOVO CORPO.

Hugo Percy, (1742-1817) 2.º duque de Northumberland, investido neste título em 1786, ofereceu ao Príncipe-Regente uma réplica do gradeamento e pórtico, designado Brentford Gates (1773), pertencente à sua extraordinária Syon House. A este palácio quis beneficiar com uma profunda remodelação, imprimindo uma marca pessoal de mecenas, assim, era avaliado “the duke himself is a person of extensive and correct taste in architecture”. Ele próprio definiu a encomenda segundo os novos parâmetros de gosto e cujas recomendações nos são reveladas, porquanto “the whole might be executed interely in the *antique style*”¹. Socorreu-se de Robert Adam (1728-1792) o famoso arquiteto anglo-palladiano, muito apreciado entre as elites inglesas, para quem desenhou mansões, que obtiveram grande sucesso, instalando uma tendência dominante na arquitetura senhorial desse período – a sua obra definiu o Adam Style.

O interior da casa foi projetado entre 1762-1769, em cuja antecâmara tomou de empréstimo os troféus da magnificente casa do imperador Octavianus Augustus (68 a. C.-14 d. C.) na revisitação marcada pela época; o pórtico, como de um ecrã se tratasse realizou-o mais tarde no ano de 1773. As magníficas estampas que imprimiu no seu tratado foram gravadas por Thomas Vivares e atestam o virtuosismo e a síntese inovadora, cuja matriz, é, porém, a Antiguidade.

O extenso parque de oitenta hectares, nas imediações do Tamisa, foi redesenhado por Capability Brown (1716-1783), o mais influente dos paisagistas na criação do jardim à inglesa, que passou a ter a sua marca identitária, e para aqui foi realizado o referido portal.

A sua réplica em Inglaterra foi acompanhada pelo arquiteto, Thomas Hardick porque algumas adaptações teriam de ser feitas, como é o caso da incorporação das armas reais, tendo mediado a operação Lord Strangford, embaixador inglês no Rio de Janeiro². Northumberland, passara dois anos em Portugal junto dos exércitos e tornara-se próximo da corte portuguesa.

Para montar este pórtico, destinado à quinta da Boa Vista, o duque enviou um obscuro mestre de obras, de seu nome John Johnston, assegurando os encargos da sua estada. No local

existia já um portão da quinta, que o ativo engenheiro reinol José Domingos Monteiro³ projetara pelo que, desarticuladamente, ambos ficaram a marcar a entrada, embora a certa distância um do outro. Anos mais tarde foi deslocado para a entrada do Jardim Zoológico, aberto na cerca de São Cristóvão. Luccock refere-se-lhe considerando que “aqui constitui uma singular espécie de incongruência”⁴.

No Tratado de Adam o pórtico foi reproduzido e configura uma frente de grande aparato e equilíbrio e nas inúmeras vistas que da quinta em São Cristóvão foram tomadas, ele emerge com uma elegância, derivada do ritmo das pilastras e varões e da excelente proporção do arco triunfal.

Thomas Ender na sua descrição de 1817, que já citámos, já o observou dando alguns pormenores que se revelam fidedignos, não deixando porém de sublinhar que tinha uma função meramente cenográfica: “Tivemos sorte no passeio e satisfizemos uma curiosidade: vimos El-Rei D. João VI sair na traquitana, pelo portão da Rua de São Cristóvão. Precedido por dois batedores a cavalo, outros dois cavaleiros faziam-lhe escolta. Quem passava corria a saudar o monarca e este bondosamente apressava-se a corresponder. Na proximidade da grande esplanada da plataforma que se estende em frente do Palácio da Boa Vista há um pórtico de aspeto imponente e nenhuma utilidade. Como não é fácil o acesso por aquele lado, ninguém se serve dele. História de tal aparato: em 1815 o Duque de Northumberland ofereceu o pórtico ao príncipe D. João. O do centro é uma cópia do de *Syon House*, Middlesex, de Londres”⁵. Na verdade constituiu um presente de casamento do príncipe D. Pedro com a princesa Leopoldina de Áustria, realizado em 1817.

Só um paisagista nos descreveria de um modo tão focado, quer a envolvente com a floresta da Tijuca e para o que nos interessa a identificação da orografia da envolvente do solar. Ele pontua, por um lado a existência de dois caminhos de acesso, um de serviço, na retaguarda, por onde se fazia todo o movimento para a logística diária e, por outro, aquele que era o principal, que conduzia à entrada nobre, onde se marcava “a sua dupla escadaria”.

Para além deste registo fotográfico, que nos deixou, ainda nos dá um apontamento muito humano e que por outras descrições confirmamos, que era muito popular entre os habitantes da cidade, a aproximação da quinta para ver os membros da família real: “Estávamos sentados nuns penedos, na vertente fronteira à do Palácio de São Cristóvão.

Admirávamos a largueza das vistas, a esplanada, o pórtico, o Palácio com a sua dupla escadaria de entrada, os trilhos de acesso na outra vertente por onde circulavam carruagens, carros e cavaleiros. Admirávamos as montanhas gigantes, esbatidas atrás de todo este cenário surpreendente, quando o tropel de cavalos e o rodar na estrada que dá uma curva no sítio onde nos alcandorámos, chamaram a nossa atenção.

Do alto vimos, a pequena distância, passar um elegante cabriolé tirado por duas possantes muares, conduzindo o Príncipe Real D. Pedro e a Princesa D. Leopoldina. Dois cavaleiros faziam-lhes escolta enquanto, à beira do caminho, dois pretinhos ajoelhados saudavam, sem o saber, o futuro de uma grande Nação”⁶.

Ao Museu de Belas Artes do Rio pertence um quadro de Nicolas-Antoine Taunay (1755-1830) em que este captou de modo muito sensível, naquele enquadramento, um passeio de *cabriolet* de D. João com a princesa Leopoldina, mulher do príncipe D. Pedro, no momento em que saíam de São Cristóvão⁷.

Uma das estampas de Jean Baptiste Debret pode contribuir para ajudar a identificar esta arqueologia de intervenções, visto que a sua legenda acusa as metamorfoses ocorridas, entre 1808 e 1831. Registando que em 1816, o edifício era uma simples casa de campo, implantada numa maravilhosa localização e na sua volumetria elementar erguia-se um discreto corpo central, que poderia ter acolhido as armas reais, aí colocadas, logo em 1809, como vimos *supra*⁸. Mas segundo Santos Marrocos em abril de 1815 ali se estava “preparando o palácio de São Cristóvão, e aumentando-se com mais de metade, para nele vir a assistir para o futuro em tempo de Verão toda a Família Real”⁹.

Na referida gravura também com aquela data podemos observar em plano avançado já o pórtico anglo-palladiano, o que é confirmado pela narrativa e pelo desenho de Ender, de 1817, com a seguinte legenda: “Portão da Quinta presenteado pelo duque de Northumberland”, estampa XL.

Significa que a morfologia do edifício se mostra alterada, o que poderá levar a supor que as obras correram ágeis e que uma adição de um torreão de cúpula bulbosa foi incrustada no ângulo entre a fachada Sul e a Poente. Este corpo de inspiração anglo-indiana, admite-se, terá sido certamente desenhado por Johnston, que ficou no Brasil depois do levantamento do

pórtico e nomeado, por Debret, como arquiteto inglês. Este mesmo terá preparado os aposentos de D. Pedro na altura do seu casamento, “prosseguiu nesse mesmo ano de 1817 a construção de um dos quatro pavilhões com arcaria ogival para os ângulos”¹⁰, na suposição que fizessem parte de um programa com alguma coerência da reforma da residência.

Mas é insofismável que, em 1831, no extremo oposto, em simetria, ao corpo de Johnston, segundo a gravura de Debret, que continuamos a utilizar, e ainda por um desenho executado por Karl R. B. von Planitz (1804-1847) surge com imponência um torreão que poderemos considerar neoclássico. Sublinhe-se porém que através do desenho de Maria Graham, c. 1820 (eventualmente de levantamento anterior?), tal corpo ainda não fora construído.

Mostrando, ainda, aquele de Planitz várias adições na retaguarda a formar um retângulo, que se designariam de neoclassicizantes, sendo de admitir que poderiam ter seguido a proposta inicial de Costa e Silva. Revelam obras de envergadura e pela data de execução ainda Manuel da Costa era vivo, morrendo, somente, no ano seguinte. Mas se este estava ativo ao serviço da rainha Carlota Joaquina como arquiteto, e tendo-se finado Costa e Silva, em 1819, é forçoso admitir que acompanharia (com toda a verosimilhança) as modificações a partir do projeto, que aquele concebera, quando anos atrás, lhe fora requisitada a sua intervenção, c. 1813-1815. Seria para este corpo do torreão, onde se encontrava a Salão Nobre de D. Pedro, agora Imperador, que viria a pintar o tecto alegórico, em que era especialista, e que acima mencionámos, realizado em 1826.

Ele revela uma homologia com os torreões da Ajuda e o discurso neoclássico na sua formulação erudita, que deverá ser tributado a Costa e Silva, cujos desenhos estariam disponíveis na Casa das Obras Reais e que, Manuel da Costa, bem conheceria.

Quando Pierre-Joseph Pézérat (1801-1872) o arquiteto francês, contratado já por D. Pedro I, chega ao Rio, para ficar de 1825 até 1831, e recebe o encargo de continuar as obras de São Cristóvão, parece-nos que subscreve o plano já existente, continuando com esse delineamento de equilíbrio regido pela simetria¹¹.

Das obras que lhe conhecemos, seja a Escola Militar do Rio de Janeiro, largo de São Francisco, o solar da marquesa de Santos (1826-1829), perto de São Cristóvão, o solar da

praça José de Alencar, no Catete (1825), seja o edifício da Escola Politécnica, em Lisboa, ou mesmo ainda o dos Banhos de São Paulo (hoje sede da Ordem dos Arquitetos), em Lisboa, obedecem a princípios compositivos com pressupostos bem diferentes: fachadas de planimetrias bem estruturadas, por vezes, marcadas com pórticos clássicos e frontões triangulares rematantes, dir-se-iam quase tocados por uma retórica e sensibilidade ecléticas.

Já se afirmou que o desenho para o palácio de D. Domitila de Castro (1797-1867), marquesa de Santos, a favorita de D. Pedro I, levantado na excelente chácara de Teodoro Ferreira de Aguiar, foi desenho do imperador e não de Pézérat. Maliciosas razões são imputadas ao gesto: “*Do mais antigo torreão do palácio imperial da quinta da Boa Vista e do mais moderno, levantado por Pézerat*, os olhos espertos do morador vigiavam d. Domitila e os seus passos, correspondendo-se os dois amorosos no arranjo de sinais codificados e regularmente transmitidos”¹².

Mas o que se deve reter é que a especificação denota, que as sucessivas adições e a marcação dos torreões, ficara na memória carioca dos sucessivos intervenientes.

Não nos esqueçamos que ainda é creditado, a Pézérat, a direção das reformas da Fazenda de Santa Cruz, confirmadas pela vista de Debret, *Vue du Chateau de Santa Cruz*, embora tivessem ocorrido significativos melhoramentos na época do príncipe regente, presumivelmente, acompanhadas por Costa e Silva.

Mas D. Pedro I e a imperatriz D. Leopoldina apreciavam bastante a fazenda, aí permanecendo longas temporadas, pelo que na altura do seu consórcio “exercendo encargo de intendente geral dos edifícios da coroa o visconde do Rio Seco, que se arranhou convenientemente a vivenda, desmanchando-se as celas da antiga casa da Ordem (dos Jesuítas), onde continuara a alojar-se o rei, para se fazerem divisões mais amplas”¹³.

Notável é a proposta de Grandjean de Montigny para a ressystematização do antigo Paço Real e das zonas urbanas envolventes, que se deverá datar dos anos 20 do século XIX¹⁴. Designando-a com pertinência “Plan d’une portion de la ville de Rio de Janeiro pour l’intelligence de la nouvelle disposition du palais Imperial et de ses divers acéssoires projeté par Grandjean, architecte” aprofunda as relações do edifício com o mar, desenhando um cais em anfiteatro em toda a sua largura e articulado a dois espaços, de fruição dos cariocas, simétricos e ajardinados, como que a constituírem um novo Passeio Público.

De modo contíguo define axialmente uma Avenida, em direção à igreja e convento de Santo António com arranque numa praça em semicírculo, destinada a receber uma estátua equestre do imperador D. Pedro I. Ao fundo, deste grande tabuleiro, com significativa ortogonalidade, perto do Largo e Chafariz da Carioca, coloca uma outra praça morfologicamente afim, onde seria levantada uma estátua pedestre da imperatriz Leopoldina. Releve-se ainda que um equipamento teatral foi integrado num corpo anexo, com planta em U e com ajardinamento central, entre os corpos laterais; uma ala para a guarda dos móveis dos recheios dos paços, de tradição francesa, (ou seja o *Garde Meuble*) e de outros apetrechos dos interiores foi igualmente prevista, para colmatar a dispersão de arrecadações existente.

O que hoje constitui o partido volumétrico e compositivo do palácio de São Cristóvão é, curialmente, devido a Manuel Araújo de Porto-Alegre (1806-1879) que contribui, cerca de 1840, já a pedido do imperador D. Pedro II, para a harmonização gramatical de todo o edificado, seguindo premissas clássicas do revivalismo pré-romântico, demarcando-se da retórica do estilo império de Montigny, com quem convivera, posto que foi aluno de Debret na Academia Imperial.

Mas a matriz monumental na sua estruturação, que recorre aos dois corpos laterais, remete para a volumetria da Ajuda, arquétipo que atravessaria a conceção de Costa e Silva, que se transpôs, em menor escala, para São Cristóvão, face à pré-existência e que sucessivas reconfigurações não obliteraram.

Em correlato, ao crescimento por adições da Boa Vista, num desígnio de aparato cortesão, avançou-se para a construção de uma sumptuosa residência, em Botafogo, para nele se instalar a princesa Carlota Joaquina, tal como em 1802, acontecera na remodelação da prestigiada quinta do Ramalhão. O dinamismo de investimentos era intenso em 1815, e Marrocos testemunha de proximidade, observava a multiplicidade edificatória de promoção régia, o que não deixava de o assustar: “há Plano pronto para um Palácio novo no Sítio chamado a *Ponta do Caju*, orçando-se a obra em 17 milhões”¹⁵. Não é de todo inverosímil creditar o desenho deste a Costa e Silva, que ainda mantinha o cargo efetivo de arquiteto de todas as obras reais, até pela ligação que terá ficado com a princesa, depois da remodelação de Sintra.

O rei do Brasil, ou seja o príncipe D. João, adotou São Cristóvão como *locus amoenus*, como que rodeado de uma Arcádia tropical, que lhe permitia respirar, e o conforto que desfrutava, transferia-o para as funções “litúrgicas” da realeza. Recebia no envolvimento festivo do concerto de uma banda de música, na cerimónia do beija-mão todas as noites das 8 às 9 horas. O aparato da corte oferecido aos súbditos de todas as condições, alargado transversalmente ao espectro classista, para gerar uma popularidade, que legitimava democraticamente o poder monárquico.

NOTAS:

¹ ADAM, Robert e James (1778-1779), *The Works of Architecture of Robert and James Adam*, vol. I, 1778, vol. II, 1779, edição fac-similada coord. por Robert Oresko, Academy Editions, 1975, pp. 13, 68-69; o pórtico é moldado numa espécie de terracota denominada Coade stone, manufaturada pela empresa Coade & Sealy. KELLY, Alison (1993), “Coade Stone in Georgian Gardens”, in *Antiques*, junho, Nova Iorque, 1993, pp. 915-922.

² KELLY, Alison (1984), “An Expensive Present: The Adam screen in Rio de Janeiro”, in *The Burlington Magazine*, volume CXXVI, n.º 978, set. 1984, Londres, pp. 548-553.

³ Este engenheiro-arquiteto é autor, no Rio, do palácio do Senado no Campo de Santana, 1823, dos edifícios da Câmara do Deputados, 1822-23, já para o Imperador D. Pedro o Hospital da Misericórdia, e o Hospício, na Urca, utilizando no piso térreo colunas dóricas e no andar superior usando o jónico, inspirados respetivamente no teatro de Marcelo e no templo Minerva Poliada, em Roma.

⁴ LUCKOCK, John (1951), *op. cit.*, p. 176, não ficou entusiasmado com os jardins, mas devíamos lembrar-nos que “há poucos anos atrás tudo ali eram pântanos e matas”.

⁵ LANGHANS, F. P. (1959), *op. cit.*, p. 10.

⁶ Idem, *ibidem*.

⁷ *Nicolas-Antoine Taunay (1755-1830) Catálogo da exposição*. Rio de Janeiro: MNBA, 2008.

⁸ “Améliorations progressives du Palais de S. Christophe”, in DEBRET, J. B. (1839), *Voyage Pittoresque et Historique au Brésil d’un Artiste Français*. 3 vols., Paris: Firmin Didot Frères, 1839.

⁹ MARROCOS, Luís J. dos Santos (2008), *op. cit.*, Carta 78, de 10 de abril de 1815.

¹⁰ LIMA, Manuel de Oliveira (2008), *op. cit.*, p. 597.

¹¹ FRANÇA, José-Augusto (1997), *Pierre-Joseph Pézerat, le dernier architecte neo-classique à Lisbonne*. Paris: F. de Nobele, 1979.

¹² RANGEL, Alberto (1916), *D. Pedro I e a Marquesa de Santos: à vista de cartas íntimas e de outros documentos públicos e particulares*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1916.

¹³ Idem, *ibidem*, p. 598; BRENNNA, Giovana Rosso del (2001), “Rio de Janeiro: Realeza e Reaalidade, 1808-1821”, in *Anais do Seminário D. João VI, Um Rei Aclamado na América*. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2000, pp. 18-33.

¹⁴ BNRJ, *Sector de Iconografia*, icon. 325971.

¹⁵ MARROCOS, Luís J. Santos (2008), *op. cit.*, Carta 82, 29 de junho de 1815.

XI. 4. O RISCO PARA O PALACETE DO BARÃO DO RIO SECO, NO LARGO DO ROSSIO DO RIO DE JANEIRO

XI. 4.1. A INFLUENTE E PODEROSA FIGURA DE JOAQUIM JOSÉ DE AZEVEDO, BARÃO DO RIO SECO (DEPOIS VISCONDE); O PARTIDO ARQUITETÓNICO COM EMPRÉSTIMO DO GOSTO ANGLO-PALLADIANO.

“Por quanto a Joaquim José de Azevedo, do Meu Conselho, Decreto de trinta de Junho do corrente anno, Mande entregar hum conto de reis mensalmente em moeda corrente pelo rendimento da Alfandega desta cidade, até se completar a quantia de trinta contos de reis, com que generosamente se prestara supprir o Real Erario sem premio, ou juro algum [...]”

Conde Aguiar, Rio de Janeiro, despacho de 9 de julho de 1812.

Esta figura controversa nasceu em 1761 e morreu no ano de 1835, sendo filho de Matias António de Azevedo e de sua mulher D. Maria José de Oliveira. O príncipe D. João tornou-o cavaleiro casa real em 5 de setembro de 1806 e sucessivamente comendador das Ordens de Cristo, Torre e Espada, de Nossa Senhora da Conceição, ascendendo a conselheiro de Sua Majestade Fidelíssima em 1810. Tendo-se tornado 1.º visconde e pouco anos depois 1.º barão do Rio Seco, por mercê de D. João, respetivamente em 1813 e 1818.

Foi galopante e tentacular a sua ascensão em diferentes cargos do estado, sendo alvo de animosidade e inveja por muitos dos seus opositores, que foram aumentando em proporção às benesses que lhe foram concedidas.

Dois momentos ritualísticos na turbulência a que se assistiu, nos inícios do século XIX, marcaram a sua capacidade de excecional atuação, que lhe garantiram a confiança, quase sem limites do Regente.

Em finais de 1801 integra a junta nomeada por Sousa Coutinho, no contexto do novo modelo de gestão da obra do Real Paço da Ajuda, acabando por se tornar o principal pagador das despesas que aí se realizavam¹. É nesta altura que conhece José da Costa e Silva vindo a manter uma relação de proximidade e muito cordial, que passou nomeadamente por um empréstimo financeiro avultado que aquele lhe assegurou².

Emerge como agente *ex machina*, quando da ameaça das invasões napoleónicas o príncipe-regente o incumbiu de preparar o embarque dramático da família real para o Brasil, em novembro de 1807. Joaquim José de Azevedo foi ao chamado ao paço da Ajuda onde decorria reunião do Conselho de Estado, para receber instruções diretas de D. João, pois tratava-se de providenciar acolhimento e embarque aos membros da corte, nobreza, os servidores da casa real – por junto cerca de 15 000 pessoas, numa operação de transferência sem precedentes. A escala adivinhava-se ciclópica: “Era, sim, a sede do Estado português que mudava de endereço, com seu aparelho burocrático, seu tesouro, suas repartições, secretarias, tribunais, seus arquivos e funcionários”³.

Existe uma descrição emocionante da decisão do príncipe em deixar o país, salvaguardando a independência nacional, das tropas comandadas por Junot, que já tinham atravessado a fronteira terrestre portuguesa, vindas de Espanha. D. João que estava em Mafra, convocou de emergência, para a noite de 24 de novembro, que se realizou numa das salas do palácio da Ajuda, onde decorria o novo programa de obras, começado em 1802: assim “em 24 de Novembro pelas 2 horas da tarde [...] mui apressado e arrebatadamente. Logo à noute desse dia ajuntarão-se os Conselheiros de Estado com alguns Tenentes Generaes, e todos juntos com S.A.R. celebrou-se o Conselho de Estado o qual durou athe as 4 horas da manha do dia 25, e consta que unicam.te s’ouvira de S.A.R. em resolução dos pontos que se tratava – Lá nos está esperando a América – e logo no fim deste acto mandou S. A. chamar o Sargento Mor Joaquim Jose de Azevedo incumbindo-o do embarque geral da família Real e cometiva que se deu principio no dia 25”⁴.

Rio Seco descreve com minúcia o aparato de medidas que tiveram de ser concertadas, a revelarem potencial de coordenação, que de facto contribuíram, para o sucesso, da hercúlea campanha. Instalou-se, assim, numa barraca no largo em frente ao cais de Belém, centro nevrálgico das operações: “para dalli repartir as famílias pellas embarcações, segundo a escala dos seus commodos, assim como enviar todos os volumes do Thesouro, que chegavam”⁵.

Este tumulto fez precipitar algum imprevisto e vemos o inspetor das Obras da Ajuda e tesoureiro da casa real João Diogo Leitão Carvalhosa a solicitar-lhe logo em 6 de outubro de 1808, não sem se lamentar da falta de notícias da corte retirada no Brasil, o inventário de tudo o que se embarcou pertencente aos paços da Ajuda e Belém: “logo q. possa e queira mandarme uma relação do q. ahi chegou q. pertencesse ao Thezouro e Belém p.a ver se se pode chegar a conhecer o grande roubo q. estes malvados fizerão de nosso Amo e Snr.”⁶. O saque dos franceses instalara um clima de terror e os roubos dos recheios dos palácios e coleções nacionais perturbaram o controlo dos acervos.

Oliveira Lima dá relevo à estratégia de D. João, que se foi maturando com o desenvolvimento da revolução em França, não sem ter presente e dar relevo, que Rodrigo de Sousa Coutinho, desde 1803, ponderava estabelecer a sede da monarquia portuguesa “para criar um poderoso Império no Brazil”, a amadurecer, neste contexto, a decisão: “Retirando-se para a América, o Príncipe-Regente, sem afinal perder mais do que o que possuía na Europa, escapava a todas as humilhações sofridas pelos parentes castelhanos, depostos à força [o monarca reinante era Carlos IV, pai de Carlota Joaquina, que resignou, a 18 de março de 1808, a favor de seu filho agora Fernando VII. Napoleão exilou a família real espanhola e fez coroar seu irmão José Bonaparte rei de Espanha] e além de dispor de todas as probabilidades para arredondar à custa da França e da Espanha inimigos o seu território ultramarino, mantinha-se na plenitude dos seus direitos, pretensões e esperanças”⁷. Chegou a equacionar-se, num primeiro andamento deste processo o envio para o Brasil, do príncipe da Beira com as infantas e um pequeno exército de defesa, solução vivamente suportada por Tomás António Vila Nova Portugal (1755-1839), desembargador do Paço e depois no Rio de Janeiro figura destacada nas pastas dos Negócios do Reino, da Fazenda e dos Negócios Ultramarinos.

Em 1820 o 4.º conde da Lousã ao tempo ministro e secretário de Estado e da Fazenda e presidente do Real Erário atesta a abrangente tutela do, nesta altura, já visconde do Rio Seco, que mantinha sobre a Compradoria da Coroa e das Reaes Guardas Roupas, da Tesouraria da Real Capela, da Tesouraria da Casa Real, do Almoxarifado da Casa das Obras, e Paços Reais e da Quinta da Boa Vista⁸. Haveria de acrescentar o cargo de escrivão dos filhamentos, comprador das cavaliças reais, fiel do bolsinho régio, senhor da vila de Macaé, alcaide-mor de Santos.

A sua honorabilidade foi posta em causa e os opúsculos que fez sair procuraram fazer uma justificação pública da sua prestação oficial, que através da documentação anexa constituía como que um pretendido minucioso relatório. Na verdade, o seu poder junto da corte foi esmagador e, na sua própria análise, considerava que: “Havia dez annos que o Visconde do Rio Secco mais se podia dizer Banqueiro da Coroa do que mero Comprador, sempre prompto a prestar seus cabedaes nas urgências do particular da Casa Real, em que o Erario não podia suprir”⁹. Um verdadeiro assistente do bolsinho régio.

Neste quadro decorrente do movimento constitucional a corte fez divulgar a: *Conta corrente do Visconde do Rio Secco com a Tesouraria-mor da Real Erario*, que a *Gazeta* também difundiu¹⁰.

Despoletou-se uma campanha difamatória contra si e o barão de São Lourenço, Francisco Bento Targini (1756-1827), chanceler do Tesouro Real, conselheiro de estado, e membro do Conselho da fazenda, e tornado barão (1811), visconde de São Lourenço (1819), os quais Oliveira e Lima compara a Quintela e a Bandeira em Portugal.

Editados, quando do escândalo ocorrido, em 1820, uns versos satíricos dardejavam situações de corrupção cada vez mais comentadas, que atingiam estas figuras¹¹:

Quem furta pouco é ladrão,
Quem furta muito é Barão,
Quem mais furta e esconde
Passa de Barão a Visconde

Do ponto de vista dos ataques políticos, o mais visado pelas suas posições acentuadamente conservadoras e pela sua tendência lusitanista era Tomás António de Vila Nova de Portugal, além do intendente da Polícia, Paulo Fernandes Viana e de Francisco de Sousa Lobato (1773-1830), 1.º visconde de Vila Nova da Rainha¹².

Bem mais cedo, em 1812; um folheto sarcástico visava explicitamente o barão do Rio Seco e o de São Lourenço, que Santos Marrocos transcreve na carta enviada ao pai em 29 de fevereiro deste ano:

1º Furta Azevedo no Paço, Targini rouba no Erário;

E o povo aflito carrega

Pesada crua ao Calvário.

2º B.L. no Calvário

Bom Ladrão;

L.B. no Erario

Ladrão bruto;

Pois que faz?

Furta ao Público.

John Luccock (1770-1826) comerciante e viajante da colónia inglesa autor de umas memórias, que o definem como rigoroso observador da realidade brasileira, por vezes demasiado ácidas, deixou um retrato de Rio Seco muito pouco lisonjeiro, considerando-o prepotente e novo-rico. Quando foi visitar a ilha do governador refere uma casa que este possuía, um lugar muito da preferência de D. João, que se admite fosse de um desenho inovado, mas não nos informa sobre tal, conjecturando-se que pudesse ser um *cottage*, a levar em consideração a cada vez maior influência inglesa na capital:

“Na manhã seguinte fizemo-nos em água profunda, próximo da extremidade oriental da Ilha do Governador. Encontra-se nesse local uma linda casita pertencente ao Barão do Rio Seco, primeira no género a ser erguida no Brasil em local que o Regente visitava com prazer

na época em que não possuía casa de campo própria que fosse metade tão boa quanto essa. *O Barão é um intrigante que saiu de posição muito baixa no Palácio de Lisboa e subiu até ganhar a confiança do Soberano e ditar a sua vontade nos conselhos públicos. A Ilha foi convertida em campo de caça real e o Barão, embora não seja caçador, nomeado seu guarda*¹³.

Socorrendo-nos das memórias de Jean Baptiste Debret apuramos que o visconde do Rio Seco possuía duas residências no Rio de Janeiro. Uma, mais recente, situava-se em Mata Cavalos, área da expansão urbana da capital, onde as famílias abastadas estavam a construir os seus novos solares. Ele afirma que o projeto se deve “ao arquitecto inglês que restaurou o palácio de São Cristóvão em estilo gótico”, trata-se do mestre de obras, Johnston, que veio para o Brasil para montar uma réplica do pórtico e o gradeamento que Adams desenhara, que o 2.º duque de Northumberland, ofereceu, em 1813, ao príncipe-regente D. João. Infelizmente não dispomos de qualquer iconografia da casa, pelo que a conjectura sobre a construção, se torna quase inviável, e Debret não constitui aferidor nesta atribuição.

A outra localizava-se no largo do Rossio (conhecido também por largo dos Ciganos ou ainda do Pelourinho), onde se construiu o Teatro Real de São João e em cujo centro se erigia o dito pelourinho da cidade¹⁴.

Um visitante no Rio em 1817 deixou-nos uma descrição que nos confirma a sua existência: “Se não entrássemos no vasto largo da praça, vindos desta banda da cidade, pela rua que vem de São Francisco de Paula, a nossa conhecida rua do Piolho, [hoje rua da Carioca, desde 1852]¹⁵ encostada ali a Santo António, lá nos conduziria por entre fileiras de casas térreas ou com andar de varandas, *levando-nos à casa apalaçada do Visconde do Rio Seco no vasto terreiro*, contígua à caserna do Quartel de cavalaria que morre na Rua dos Ciganos, no outro ângulo da Praça¹⁶”.

Esta residência ainda hoje existe no gaveto da atual praça Tiradentes, que é a atualização toponímica do antigo largo do Rossio, embora bastante degradada e estando classificada pelo Estado do Rio de Janeiro.

Conhece-se uma memória com o programa distributivo da casa embora não esteja datada¹⁷.

Explicação das Cazas do Ilmo Barão do Rio Seco Plano térreo

- 1 Entrada principal
- 2 Escadas que sobem para o andar Alto [?]
- 3 Escritório;
- 4 Cazas para o filho do Ilmo Snr,
- 5 Cazas para o Ilmo Sr Cónego
- 6 Quartos para o destino que se quizer,
- 7 Quartos para Creados,
- 8 Escadas exteriores que sobem a todos os planos,
- 9 Corredor de livre comunicação
- 10 Despensa
- 11 Cocheira
- 12 Cavallarice
- 13 Escadas que dão serventia para a cozinha
- 14 Saguão

Plano Nobre

- 1 Patamal das escadas
- 2 Sala de Espera
- 3 Sala de Companhia
- 4 Capella.
- 5 Caza de dormir
- 6 Retretes
- 7 Dois gabinetes
- 8 Escadas q. communicão a todos os plannos
- 9 Corredores de livre comunicação
- 10 Caza da copa
- 11 Caza de jantar
- 12 Pasage da Caza de jantar para a Cozinha

13 Escadas

14 Cozinha

NOTAS:

¹ ATC, *Bahia*, 682/4, fol. 238, Lisboa 9 de dezembro de 1808.

² ANRJ, *Negócios de Portugal*, Caixa 620.

³ SCHWARCZ, Lilia Moritz (2002), *A Longa Viagem da Biblioteca dos Reis*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002, pp. 209-210.

⁴ B. A., 54-IV-33 (63); SECO, visconde do Rio (1821), *Exposição Analytica, e Justificativa da Conducta, e Vida Publica do Visconde do Rio Secco desde o dia 25 de Novembro de 1807 [...] Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1821, p. 2, ele próprio deixa registo da emoção dos acontecimentos: pela meia-noite foi chamado ao Paço da Ajuda, “Achava-se reunido o Congresso, alli escutou o Visconde do Rio Secco com respeitosa submissão as ordens, que Sua Magestade de viva voz lhe intimava, relativas aos arranjos do seu embarque, que se havia de executar impreterivelmente na tarde de 27”. Refere que estes foram os momentos mais agudos da sua vida de servidor real “e mais que tudo na ocasião do Real Embarque de S.A.R.”, in ANRJ, *Secção Histórica*, Caixa 420, pac. n.º 2, doc. n.º 1.*

⁵ SECO, visconde do Rio (1821), *op. cit.*, p. 3.

⁶ BNP, *Reservados*, Mss, Carta do 1.º visconde de Santarém, João Diogo Barros Leitão Carvalhosa, guarda-joias do príncipe regente, para Joaquim José de Azevedo, almoxarife no Paço do Rio de Janeiro, pedindo relação dos bens levados para o Brasil.

⁷ LIMA, M. L. Oliveira (2008), *D. João VI no Brasil*. Lisboa: ACD, Editores, 2008, p. 43.

⁸ SECO, Visconde do Rio (1821), *op. cit.*, doc. 17, p. 11.

⁹ SECO, Visconde do (1821), *Breve Exposição do Comportamento Publico do Visconde do Rio Secco*, Lisboa: Imprensa Nacional, 1821, p. 5, versão editada em Lisboa da *Exposição Analytica [...] V. nota 2.*

¹⁰ *Gazeta do Rio de Janeiro*, n.º 39, 25 de fevereiro, 1821; do mesmo modo foram divulgadas as contas da Intendência no *Balanço demonstrativo da receita e despesa da*

Intendência Geral da Polícia da Corte e Reino do Brasil, no momento em que o antigo responsável Paulo Fernandes Viana foi substituído pelo novo intendente.

¹¹ PRADO, J. F. Almeida (1968), *op. cit.*, 1968.

¹² AHI, *Lata 195*, Maço 6, Pasta 13, “Morra Francisco Lobato / Targini e Leão / Morra Frei Tomas António/Inimigo da Nação”; LIMA, Oliveira M. (2008), *op. cit.*, p. 150, caracteriza o círculo político do Rio de Janeiro e releva a honestidade de Tomás Vila Nova Portugal: “Os anos restantes do reinado americano de Dom João VI são dominados pela figura e política do desmbargador de Thomaz Antonio Vila Nova Portugal, versado em jurisprudencia, versado em economia política, credor de toda a estima, porem pé-de-boi, inferior às circunstancias com que tinha de arcar, pessoalmente honestíssimo mas explorado pela roda que o incensava, e de um portuguesismo intransigente”. V. BURGESS, Clayton A. (1977), *The Life of Tomas Antonio de Vilanova Portugal: A Study in the Governement of Portugal and Brazil, 1781-1821*. Nova York: Columbia University, 1977.

¹³ LUCCOCK, John (1951), *Notas sobre o Rio de Janeiro e partes meridionais do Brasil, tomadas de uma estada de dez anos nesse país, de 1808 a 1818*, 2.^a edição. Rio de Janeiro. Livraria Martins Fontes, 1951, p. 223, anotação efetuada em 24 de dezembro de 1816.

¹⁴ CAVALCANTI, Nireu (2004), *op. cit.*; ANACLETO, Regina (1972), *op. cit.*, p. 465.

¹⁵ MORAES, A. J. de Mello (1872), *op. cit.*, p. 282, a rua foi mandada abrir pelo vice-rei D. António Álvares da Cunha, pelos anos de 1697-1698 “principiando no largo da Carioca à terminar na Lagoa da Sentinella”.

¹⁶ LANGHANS, F. (1959), *op. cit.*, acaba por fazer, também uma descrição do Pelourinho “Assenta sobre uma base não menos sólida de três degraus e num pedestal prismático de boa altura. A coluna grossa do Pelourinho remata num capitel e sobre este está a cabeça esférica, complemento decorativo e simbólico do monumento”, v. Debret, Jean-Baptiste (1834-1839), *op. cit.*

¹⁷ ANRJ, *Negócios de Portugal*, Caixa 620, pac.^a 2, 2, 35, s.d.

XI. 5. O TÚMULO PARA O INFANTE D. PEDRO CARLOS DE BOURBÓN E BRAGANÇA, REALIZADO EM LISBOA E DESTINADO A SER COLOCADO NA IGREJA DA ORDEM TERCEIRA DE SANTO ANTÓNIO, RIO DE JANEIRO.

“Muito estimo que se esteja executando o desenho que fiz para o Depósito do Snr. Infante D. Pedro Carlos, eu tinha edeado outro mais rico de ornatos, porém não se executou para evitar mais despesas [...]”

Carta de Costa e Silva, 8 de agosto de 1814.

Em 1785 realizaram-se as cerimónias do duplo enlace matrimonial entre os príncipes das casas reais de Portugal e de Espanha. O príncipe D. João desposou a princesa, D. Carlota Joaquina (filha do príncipe das Astúrias, depois Carlos IV), e o príncipe D. Gabriel de Bourbon (1752-1788) uniu-se à infanta D. Mariana Vitória de Bragança (1766-1788). Repetira-se o que a história regista como a Troca das Princesas, realizada em 1729, em plena euforia do reinado de D. João V, com a pompa barroca a atingir uma dimensão hiperbolizante¹.

Um ano depois do casamento da irmã de D. João, D. Mariana Vitória, filha da rainha D. Maria I e do rei consorte D. Pedro III, veio a nascer o infante D. Pedro Carlos de Bourbon e Bragança (1786-1812). Em circunstâncias deploráveis ficou órfão de sua mãe, na sequência do parto de um segundo filho, em 3 de novembro de 1788, e logo a seguir, semanas depois, seu pai falece, em Aranjuez, vítima de um ataque de varíola.

O seu progenitor tinha nascido em 1752, vivendo um ambiente de matiz intelectual com ligação aos meios de Belas-Artes – era membro da Academia de San Fernando e deixou algumas cópias de pintores renascentistas, apreciadas na época. Efetuou ainda várias traduções de autores clássicos latinos, nomeadamente as *Opera* de Salústio (Madrid, 1772).

Na emergência a sua educação ficou ao cuidado de seu avô Carlos III, cujo passamento ocorreu, logo, a 14 de dezembro daquele ano. Seu tio, Carlos IV (1748-1819), que assumiu o trono e recebeu o encargo de o tomar ao seu cuidado, sendo responsável por o acompanhar nos estudos menores o seu confessor, o exigente padre João Marin; tendo ainda recebido ensinamentos de inglês, desenho, esgrima, dança e “alguns brincos militares”. Neste registo de sensibilidade Machado de Castro deixou relatado que todos os Natais preparava os presépios de vários membros da família real “acrescendo este cuidado, o Prezepio do Snr. Infante D. Pedro Carlos assim que S. Alteza veio de Espanha”².

Deslocou-se a Lisboa para conhecer a sua avó portuguesa D. Maria I, particularmente afetada pela morte do príncipe herdeiro D. José e de sua mãe D. Mariana Vitória. Tendo em conta o ambiente político espanhol, decorrente das guerras napoleónicas, acabou por ficar no paço real, em Queluz, com Carlota Joaquina a condicionar esta decisão.

Em Lisboa foi seu mestre José Maria Dantas Pereira (1722-1836), que era diretor da Academia Real de Guardas Marinhas e também comandante da Companhia de Guardas Marinhas, que nos deixou uma extensa memória histórica sobre a vida do príncipe³.

Com a partida da corte para o Brasil o príncipe-regente quis nomeá-lo para um cargo de prestígio, posto que optou por ficar junto da sua nova família e não regressar a Madrid, gesto que muito tocou a seu tio.

Já no Rio de Janeiro foi-lhe atribuído o posto de almirante-general de Marinha (13 de maio de 1808⁴) com um alargado número de competências, que tradicionalmente eram exercidas pelos capitães-generais da Armada Real de Alto Bordo do Mar Oceano e pelos inspetores de Marinha. Durante a viagem para os trópicos, terá exibido o seu conhecimento em matérias de navegação, perante a rainha sua avó e seu tio D. João, com o espanto de todos, circunstância que pesou, certamente, nesta decisão: “Assistido de huma memoria prodigioza, sabia os nomes facultativos de tudo; Na Nautica como se fosse o official provecto assim theorico, como pratico nas derrotas, rumos, nomes, uzos de cordame, velame, insignias, instrumentos emfim tudo quanto era necessario na navegação, tudo lhe era presente”⁵.

A criação do cargo de almirante-general de Marinha, que dependia diretamente do Regente, atropelava a hierarquia ministerial, nomeadamente as competências do ministro e secretário de Estado dos Negócios de Marinha e Domínios Ultramarinos. Sendo que muitas

das matérias foram colocadas sob a superintendência do barão de Arruda tornado lugar-tenente de D. Pedro Carlos: ou seja, o comando supremo de Marinha e das Repartições dos Arsenais Reais, bem como a jurisdição tradicionalmente da alçada do Conselho do Almirantado e da Real Junta da Fazenda de Marinha.

Conjunto de medidas que geraram desconforto e a oposição tenaz do ministro e secretário de Estado dos Negócios de Marinha e dos Domínios Ultramarinos, D. João Rodrigues de Sá Mello e Menezes (1705-1808), visconde (e depois conde) de Anadia; tanto mais sensível o incidente, porquanto integrava o Conselho de Estado. Quis, politicamente, marcar posição, porque “se achou tão embaraçado no exercício do seu ministerio, e os conflictos de autoridade, forão tão serios, que escreveu a D. Fernando José de Portugal pedindo a sua demissão”⁶.

Tal fricção estendeu-se ainda à metrópole, no quadro de relacionamento muito crítico, entre o governo da regência, as altas patentes militares inglesas e a corte baseada no Rio de Janeiro – o ministro dos Negócios Estrangeiros e da Marinha, em Lisboa, D. Miguel Pereira de Forjaz, reagiu com veemência ao quadro orgânico instituído⁷.

Mas o príncipe D. Pedro Carlos, queria estar à altura das responsabilidades que D. João lhe tinha confiado e, com visão estratégica, faz sair um conjunto de medidas de grande relevo programático: a reorganização do Arsenal Real de Marinha, quer nas suas estruturas administrativas, no domínio da construção naval e da reparação das frotas marítimas. A decisão n.º 46, de 26 de outubro de 1808, estabelecia a divisão de competências entre a autoridade da Intendência de Marinha e a do Inspetor do Arsenal, para concretizar o plano de organização da Intendência, Contadoria e Almoxarifado da Marinha.

Uma nova Academia dos Guardas de Marinha foi instalada no imponente Mosteiro de São Bento, através do Aviso de 5 de maio de 1808⁸.

Em 1810 vem a realizar-se o seu casamento com a primogénita do príncipe-regente e de D. Carlota Joaquina, a princesa D. Maria Teresa, sua prima, que nascera em Lisboa no ano de 1793, ocorrência intensamente celebrada dado o seu simbolismo⁹. Circunstâncias a determinarem a aceleração das obras do Teatro de São Carlos, que efetivamente veio a ser inaugurado, neste mesmo ano, com grande espanto de todos. Sua sogra impôs-se de modo convicto à união, na congeminação de tramoias políticas, depreciando as qualidades de

D. Pedro, que o seu secretário Presas, com ousadia, considerou de “ignorante, grosseiro, desconfiado, de linguagem ordinária e não raro indecente”¹⁰.

Mas, em maio de 1812, Santos Marrocos na sua regular correspondência para Lisboa, relatava com preocupação, um episódio colhido na intimidade da corte: “Sua Majestade, Sua Alteza Real e mais Familia Real gozam de boa saude segundo o estado relativo da constituição de cada hum: menos o Senhor Infante D. Pedro Carlos, a quem o novo estado conjugal tem feito não pequena impressão no seu sistema nervoso; porém espera-se o seu bom restabelecimento”¹¹.

Previsão que lastimavelmente não se veio a concretizar, uma semana depois, com o seu desaparecimento, devido a “uma violenta febre nervosa em poucos dias pôs termo à sua existência”¹², funesto desenlace ocorrido na quinta de São Cristóvão.

As cerimónias fúnebres foram muito solenes e concorridas pela simpatia que o infante gozava entre todos à sua volta e para a missa do sétimo dia Marcos de Portugal compôs duas novas Matinas¹³ – que nos seu manuscritos se mencionam como Jogo de matinas reduzidas a grande instrumental para as exéquias do Sr. D. Pedro Carlos¹⁴.

“Hoje se faz o seu funeral com a pompa mais brilhante e luzida que é possível, e vai depositar-se na *Igreja de Santo António dos Capuchos*”¹⁵, assim nos informa o mesmo Santos Marrocos.

Terá sido no ano de 1814 que o príncipe-regente decidiu encomendar um túmulo, para a colocação do corpo de D. Pedro Carlos, seu sobrinho bem-amado. José da Costa e Silva foi o arquiteto escolhido e os desenhos foram enviados para Lisboa, onde deveriam ser executados. Sabemos pela sua correspondência que trabalhou primeiro numa versão mais elaborada, ele esclarece em carta, datada de 8 de agosto: “Muito estimo que se esteja executando o desenho que fiz para o Deposito do Snr. Infante D. Pedro Carlos, eu tinha edeado outro mais rico de ornatos, porém não se executou para evitar mais despesas”¹⁶. Existe na ANBA, de Lisboa, um desenho que poderá corresponder a esta primeira versão¹⁷.

Na BNRJ conserva-se um apontamento que demonstra inequivocamente o autor dos debuxos e a execução pelo escultor Machado de Castro (1731-1822), mencionado com grande elogio: “Borraõ da planta e alçado do Mausoleo que se mandou executar em Lisboa e pôs em

pratica o Celebre Joaquim Machado de Castro, e no Rio de Janeiro assentou hum mao Pedreiro inglez no Convento de S. Antonio desta Corte”¹⁸.

Consegue fixar-se o itinerário do desenvolvimento da encomenda, nas vicissitudes do estaleiro, através da documentação do Tribunal do Contas e da Torre do Tombo, que registam ambas a evolução do trabalho, com assinalável coincidência de dados.

Machado de Castro assume em Lisboa a direção da obra, que executa no Laboratório de Escultura ao Tesouro Velho, onde continuava com os seus inúmeros discípulos a trabalhar nas estátuas para o átrio do Palácio da Ajuda¹⁹. Esta atribuição não se afigura óbvia e Costa e Silva nas recomendações enviadas do Rio adverte que o escultor encarregue de realizar o túmulo deve preocupar-se com a verosimilhança. A significar que, no pressuposto, preferiria o escultor José João de Aguiar, formado em Itália tal como ele, e não tendo poderes de exigir tal afetação de encargo, emprega esta fórmula não pessoal, num expediente de compromisso.

Oficialmente Aguiar, em 19 de setembro de 1814, é formalmente nomeado para as Obras da Ajuda, mas não se concretizou a sua direção de imediato. Neste ínterim Costa e Silva aceita os factos consumados e avança com enquadramentos artísticos peremptórios:

“O desenho feito para o deposito do Snr. Infante Dom Pedro Carlos, deve ser executado conforme mostra o papel, porem o Busto que representa o Retrato de S. A., o Escultor que o fizer deve procurar que seja parecido, tambem os dois genios que sustentão a Coroa, o mesmo Escultor lhe dará toda aquela graça que se deve, por quanto os que se vem no papel, são debuxados por mão de quem não sabe riscar figura. A escriptão que vai no pedestal, deve ser destribuida conforme mostra o papel incluso, e as letras podemse fazer de bronze ó de betume preto, toda a obra será de pedra branca; e os seos espeços viraõ marcados; para aqui se poderem unir com mais facilidade”²⁰.

Nas suas ressalvas destaca a importância da similitude do retrato, porque o debuxo enviado é feito pela “mão de quem não sabe riscar figura”, num gesto de humildade profissional assinalável. Este, a verosimilhança, era um tópico sensível para Machado de Castro que deplorou os entraves colocados às sessões de pose de D. José I, que não chegaram a acontecer, para a elaboração da estátua equestre (1775): “No Rosto quiz fazer hum retrato parecido quanto eu pudesse ; e tendo Sua Magestade benignidade para conceder-me a honra de que na sua presença eu desse alguns toques na sua Imagem (pois que em outras ocasiões

me havia já conferido a Graça de admittir-me a modelar na sua Real Presença) não se me consentio intentar isto; e o unico recurso, que tive, foi de valer-me do meio perfil expressado na moeda, e da estampa de Carpinetti, com alguma vista casual”²¹.

É seguro que do Rio de Janeiro foi mandado para Lisboa um esboço da figura do príncipe, com debuxo de Costa e Silva, e é razoável admitir, que a estampa aberta, por ocasião do casamento de D. Pedro Carlos com sua prima a infanta D. Maria Teresa, realizado em 13 de maio de 1810, pudesse igualmente ter sido usada para a representação escultórica no túmulo²².

A estrutura da composição do monumento fúnebre é elementar na sua simplicidade, que convinha à sobriedade e à solenidade, que o discurso artístico queria alcançar. O sarcófago assenta num plinto retangular com perfil moldurado no rebordo, com uma pequena cimalha, e no alçado anterior, foi colocada a inscrição, que quer glorificar o príncipe, com as letras em betume (em alternativa poderia usar-se o bronze, como a recomendação sublinhava):

Hic Jacet

DD

Petrus Carolus Hispaniarum Infans Gabrielis

Hispanie et Maria Anna Victoriae Portugaliae

Infantium filius Maria Theresiae Principis Joannis

Pro Regentis Portugaliae Principis Caroloteque

Hispaniarum Infantis Filiae Coniux Navalis

Militiae in Lusitania. Dux Supremus

Obit VII Kal. IUNII. Anno XXV Aetatis Suae

A.D. MDCCCXII

Duas pilastras com caneluras, rematantes em pé de garra, enquadram duas tochas cruzadas fumegantes, e sustentam a urna, em cuja tampa está uma guirlanda, cujo espaço central acolhe uma ampulheta, ladeada por duas asas, simbolizando a fugacidade do tempo. No coroamento da urna, ao centro, insere-se o pequeno busto do infante com dois *putti* que erguem os braços para segurar a coroa.

A microescala é deficiente e o busto anula-se no conjunto, com a cabeça a esbater-se, com incidência na perda de focalidade, que a retórica de exaltação exigia. (V. o busto do duque de Lafões, pertencente à Academia das Ciências, onde esta deficiência plástica é patente.) No enquadramento os anjos de expressão tardo-barroca animam ainda a composição, em declinação retardatária, cumprindo a recomendação de Costa e Silva, no *memorandum* referido, que Machado de Castro era capaz de seguir à letra, na sua linguagem, embora não estivessem em sintonia, quanto ao conceito de graça: “também os dois génios [*sic*] que sustentão a Coroa, o mesmo escultor lhe dará toda aquela graça que se deve”. Recurso teatral que poderia ser assinado por Camillo Rusconi, Filippo della Valle ou Pietro Bracci, escultores que realizaram em Roma importantes monumentos funerários dos papas Gregório XIII, Inocêncio XII e Benedito XIII, e trabalharam para D. João V, em estatuária destinada a Mafra. Estabeleça-se um paralelo com o remate do túmulo da rainha D. Maria Ana de Áustria, do antigo Convento de São João de Nepomuceno, hoje no Museu de Arqueologia do Carmo, que recorre à mesma solução de dois anjinhos muito teatrais amparando uma coroa. Aqui, porém, a gestualidade integra-se na organização geral do desenho de forte carga tardo-barroca.

O dispositivo da morfologia arquitetónica e o sarcófago remetem para o do papa Clemente XIV, da basílica dos Santos Apóstolos em Roma, 1789, da conceção de Antonio Canova (1757-1822). Esta obra teve grande repercussão na cidade e internacionalmente, na altura em que foi apresentada a público, tendo garantido a este escultor uma invejável celebridade para os próximos trinta anos, em que viveu²³.

A escultura do túmulo do príncipe realizou-se com lioz de Pero Pinheiro, que foi preciso transportar para Lisboa, para a Casa da Escultura, ou seja, para o atelier de Machado de Castro, depois de uma passagem no terreiro do Paço, onde decorriam trabalhos em setores por terminar²⁴.

Já em 1814 o trabalho de canteiro era aplicado “na primeira e segunda peça do pedestal e continua-se com a urna”, um ano depois diz-se no registo que “Aparelharão se todas as Pedras, e se fizerão todos os corpos d’Arquitectura que forão Precizos para se construir o dito Tumulo conforme o risco”²⁵. Curiosamente este documento menciona que estavam em exercício “quatro escultores em duas Estatuas de 10 p.ms de altura para o Real Paço da

Ajuda”, refere-se aos ajudantes de Machado de Castro e que “se fizerão o busto de 2 Jemos (Génios) para o tumulo do Sr. Infante D. Pedro Carlos”.

A obra veio a ser terminada em 1816, porque, em carta dirigida ao novo ministro da Marinha, o conde das Galveias, por morte do conde de Anadia, nos finais de 1808, informava o diretor do Arsenal de Marinha, em Lisboa, Carlos May, que estava pronta para ser embarcada: “Ill.mo Ex.mo Snr. Tenho a honra de remeter a V. Ex.a os tres recibos inclusos, dos Navios onde se achão embarcadas as pedras pertencentes ao Mosoleo de S.A. o Sr. Infante D. Pedro Carlos, afim de ser entregue na Corte do Rio de Janeiro por meio dos mesmos recibos. D.s G.de a V. Ex.a, Arsenal 13 de Fevereiro de 1816”²⁶.

Mais de um ano depois encontramos notícia na *Gazeta do Rio de Janeiro* da sua receção na cidade: “Havendo Chegado de Portugal o magnifico tumulo que El-Rei N.S. Mandou construir para deposito dos restos mortais do seu muito amado sobrinho e genro, Sr. D. Pedro Carlos de Bourbon e Bragança, Infante de Hespanha e Almirante General da Marinha Portuguesa”²⁷. O príncipe-regente fez questão de solenemente passar com os membros da corte, na igreja dos franciscanos, e mandar abrir o sepulcro para “reconhecer a identidade do Corpo”²⁸. Cerimónias fúnebres de grande pompa ocorreram pelo acontecimento e Marcos Portugal, compôs para execução na Capela Real as “Matines e Ofícios de Defuntos com Responsórios”, tendo regido ele mesmo a orquestra.

NOTAS:

¹ HERRERA, Bernardino (1787), *Memorias Historicas de los Desposorios, Viajes, Entregas y respectivas funciones de las Reales Bodas de las Serenissimas Infantas de España y Portugal* [...] Madrid: Don Antonio de Sancha, 1787; *Noticias das Solemnes, e Magnificas Funcoens com que se celebrou na sempre augustissima cidade de Lisboa o Despozorio da [...] Senhora Infanta Dona Marianna Victoria com o Senhor D. Gabriel, Infante d’Hespanha nos dias 11, 12, e 13 de Abril de 1785*. Lisboa: Oficina de Domingos Gonçalves, 1785.

² LIMA, H. Campos, *Joaquim Machado de Castro, Escultor Conimbricense*, 2.^a edição. Coimbra: Universidade de Coimbra, 1989, Carta de Machado de Castro, datada de 14 de fevereiro de 1817 “Deve advertir-se mais: que em quanto esteve em Portugal a Rainha Augustissima Snra D. Maria I e sua Real família, todos os Nataes se tratava dos Prezepios de

S.Mag.de e Altezas; acrescentando a este cuidado o Presépio do Snr. Infante D. Pedro Carlos assim que S.Alteza veio de Espanha”.

³ PEREIRA, José Maria Dantas (1813), *Elogio Historico do Senhor D. Pedro Carlos de Bourbon e Bragança, Infante de Hespanha, e de Portugal: Almirante General da Marinha Portuguesa [...]* Rio de Janeiro: Na Impressão Regia, 1813, pp. 1-70; *Almanach de Lisboa Para o Anno de MCCCCXII*, p. 571; Idem, (1800), *Memorias sobre um Projecto de Paisigraphia: composto e dedicado ao Serenissimo Infante D. Pedro Carlos*. Lisboa: Oficina da Casa Literária do Arco do Cego, 1800.

⁴ Decreto que nomeia o Infante D. Pedro Carlos almirante-general de Marinha e cria este posto, BNRJ, 40, 20, 10.

⁵ ABOIM, Joaquim da Nóbrega D' (1813), *Elogio Historico do Serenissimo Senhor Infante D. Pedro Carlos de Bragança, Almirante General da Armada Real de Portugal [...]*. Rio de Janeiro: Impressão Régia, 1803, p. 12.

⁶ MORAES, A. J. Mello (1872), *Historia da Trasladação da Corte Portuguesa para o Brazil em 1807-1808 [...]* Rio de Janeiro: Livraria da Casa Imperial, E. Dupont, 1872, pp. 138-142.

⁷ MARTINS, Ana Delgado (2006), *Governança e Arquivos. D. João VI no Brasil*. Lisboa: Instituto dos Arquivos Nacionais/Torre do Tombo, 2006, pp. 120-122.

⁸ RIBEIRO, Silvestre (1871-1893), *Historia dos Estabelecimentos Scientificos, Literarios e Artisticos de Portugal, nos sucessivos reinados da Monarchia [...]* Vol. II. Lisboa: Tipografia da Academia Real das Ciências, 1871-1893, p. 435.

⁹ ANRJ, *Mesa da Consciência e Ordens*, Caixa 322, pac. 03, Ofício do marquês de Angeja a informar os tribunais para suspenderam o expediente devido à celebração dos festejos públicos, (datado de 9 de outubro de 1810).

¹⁰ PRESAS, José (1940), *Memórias Secretas de D. Carlota Joaquina*, 1.^a edição 1834. Rio de Janeiro: Irmãos Pogetti, 1940.

¹¹ MARROCOS, Luís dos Santos (2008), *op. cit.*, Carta 21, 23 de maio de 1812, p. 129.

¹² SANTOS, Luís Gonçalves dos (1981), *op. cit.*, pp. 300-301.

¹³ Idem, *ibidem*, Carta 25 de 26 de junho de 1812, p. 138; o bibliotecário acrescentava que grandes mudanças iriam ocorrer na Repartição de Marinha e que afinal D. Maria Teresa não estava de esperanças como constava na cidade. PEREIRA, José Maria Dantas (1813), *op. cit.*, p. 29, considerava-o “dotado de grande discernimento; com muito amor á verdade e á justiça, muito circunspecto, honrado e sábio, activo moderado e desinteressado, bom marido e

bom sobrinho”. VAZ, António José (1812), *Epicédio Á Morte do [...] Infante D. Pedro Carlos de Bourbon e Bragança*. Rio de Janeiro. Na Impressão Régia, 1812; SÃO PAIO, Fr. Francisco (1812), *Oração Funebre que nas exéquias [...] e ao Sereníssimo senhor D. Pedro Carlos de Bourbon e Bragança, infante de Hespanha*. Rio de Janeiro: Impressão Régia, 1812.

¹⁴ SARRAUTTE, Jean-Paul (1972), *op. cit.*, p. 369; *Gazeta do Rio de Janeiro*, 1 de julho de 1813, «na vespera às 7 e meia da noite, os Responsorios foram cantados pelos músicos da Real Camara e Capela, dirigidos pelo insigne Marcos António Portugal, mestre de SS.AA., o qual nesta excellente composição sustentou a grande reputação que tem adquirido nos países estrangeiros”.

¹⁵ Idem, *ibidem*; v. tb. ABOIM, Joaquim da Nóbrega D’ (1813), *op. cit.*, p. 18, que refere “No fim do triduo ordenou-se o enterro do Augusto Senhor, fazendo S.A.R. conduzzillo ao convento de Santo Antonio, do Instituto Seráfico, colocado no Alto do sitio da carioca”.

¹⁶ ANRJ, *Negócios de Portugal*, Caixa 620, pac. 1.192/1.193, carta datada de 8 de agosto de 1814 destinada a João Lourenço de Andrade, empregado nas obras da Ajuda.

¹⁷ CARVALHO, Aires de (1979), *op. cit.*, p. 110.

¹⁸ BNRJ, *Iconografia*, Relação dos “Desenhos e riscos d’Architectura feitos por mão de José da Costa e Silva”.

¹⁹ FARIA, Miguel Figueira de (2008), *Machado de Castro, 1731-1822*. Livros Horizonte, 2008, pp. 36-40; PINHO, Elsa Garrett (2002), *op. cit.*, p. 15.

²⁰ ANRJ, *Negócios de Portugal*, Caixa 620, Pac. 0145; (v. tb. Pac.^a 1.192 e Pac.^a 1.195)

²¹ CASTRO, Joaquim Machado de (1975), *Descrição Analytica da Execução da Real Estatua Equestre do Senhor Rei Fidelissimo D. José I*. Lisboa: Academia Nacional de Belas Artes, 1975, p. 69, serve-se de Sally para argumentar “que em qualquer retrato, para se mostrar bem parecido (como os Professores não tem poder de os animar) he muito da essencia não esconder nada do Rosto”. Neste sentido de rigor de composição veja-se o seu Manuscrito *Methodo Breve para saber as principais proporçoens do Corpo humano*”, cf. FARIA, Miguel Figueira de (2008), *op. cit.*, p. 125.

²² *Voz Ephithalamica e Gratulatoria que Em applauso da Celebração das faustosissimas Nupcias Contrahidas no Continente do Rio de Janeiro entre a Serenissima Senhora Princeza D. Maria Teresa e o Senhor Infante Almirante General D. Pedro Carlos de Bourbon e Bragança [...]* Lisboa: Na Impressão Regia, 1810, gravura do anterrosto.

²³ CARRACIOLO, Maria Teresa (2000), “La Rome de Canova”, in *Antonio Canova, e il suo ambiente artistico fra Venezia, Roma e Parigi*, coord. Giuseppe Pavanello. Veneza: Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 2000, pp. 157-170, a estátua surge para ter a mesma influência na época que a pintura de David o “Julgamento dos Horácios” obteve.

²⁴ ANTT, *Obras Reais*, n.º 69 e n.º 70, referentes ao transporte de 1813 e de 1815 “Condução de pedras para o Tumulo do Sr. Infante D. Pedro Carlos”; CARVALHO, Aires de (1979), *op. cit.*, pp. 130-132.

²⁵ ATC, *Obras Publicas*. Mappa da Despeza do anno de 1815.

²⁶ PEREIRA, Ângelo (1956), *op. cit.*, p. 218.

²⁷ *Gazeta do Rio de Janeiro*, 29 de março de 1817.

²⁸ Idem, *ibidem*, n.º 26 de 1817, “À noite passou S.M., acompanhado do principe real e do senhor infante D. Miguel, à igreja dos religiosos menores observantes e mandou abrir o sepulcro do serenissimo senhor infante almirante general, e reconhecer a identidade do corpo ali depositado pelo regedor e chanceler da Casa da Suplicação [que havia servido de secretario de Estado de S. A. no ato do depósito] em presença dos grandes do reino”.

XI. 6. OS OBELISCOS CELEBRATIVOS DO PRÍNCIPE-REGENTE, NO RIO DE JANEIRO E NA BAHIA.

Apreciámos na memória descritiva do mais importante chafariz de Neptuno destinado à praça do Campo de Santana, em Lisboa, que a sua defesa se encontra enfatizada no programa escultórico que o fontanário transmutado em monumento, deve acolher. Significa que o espaço público se torna enobrecido, por tal mais-valia artística, que configura o embelezamento e o bem-estar dos moradores de uma grande cidade.

Em 1845, um visitante americano deixou-nos um relato da cidade da Baía, ao referir-se ao passeio público considera-o superior ao de Nova Iorque, ao tempo situado em Battery Park: “Besides its walks and its natural scenery, the Passeio Publico presented two objects of special attraction. One was, the marble monument erected in memory of Don John’s visit to Bahia. Long and learned inscriptions, in Latin, had been set with solid gold in its quadrilateral tablet, to explain its design”¹. Do mesmo modo em 1817 o príncipe Maximiliano refere-se ao passeio mencionando que se deve à iniciativa do conde dos Arcos e alude também ao obelisco comemorativo².

Que monumento é este que é mencionado nas descrições? Trata-se do designado Obelisco ao Príncipe-Regente D. João, que se encontra atualmente no jardim da praça da Aclamação. Foi mandado levantar em homenagem à passagem da família real pela Bahia, que aqui desembarcou em 22 de janeiro de 1808.

Gerou-se um movimento para convencer o Regente a permanecer na antiga capital, prometendo-se até a construção de um novo palácio real oferecido pelos habitantes da cidade, a traduzir uma grata recordação aqui deixada. Anos depois, a 23 de janeiro de 1815, solenemente foi colocada a primeira pedra para a construção do Obelisco de invocação, integrado no recente horto botânico, plantado em 1810, sob iniciativa do governador, o conde dos Arcos.

Na época um opúsculo exaltatório elenca os vários motivos para a sua ereção, num quadro de retórica nacionalista: “O Povo Bahiense, compaginando duros mármorees como Symbolos de firmeza, e lealdade, levanta hum formoso e eloquente Padrão, que vai eternizar a

memoria de hum Principe, que salvou muitas Nações, e que veio lançar as sementes de sua futura grandeza”³.

Naquele ano por uma carta enviada da Baía a Costa e Silva, regista-se que tem em mãos o desenho do referido Obelisco ⁴.

Salvador da Bahia , 11 de Setembro 1813

Carta a José da Costa e Silva

Ill.mº Snr Jozé da Costa

O Senado da Cam.^a desta Cid.e me encarrega de suplicar a V.S.^a o seu favor, q. nas circunstancias presentes se lhe torna indispensavel: porquanto propondo se a inaugurar hum monumento publico em memoria da Feliz Epoca da chegada de S. Alteza R.l a este porto, e havendo-se de signado o lugar no sitio do Passeio Publico, o receio de que aquele lugar sobranceiro a huma das montanhas da Cidade, não possa p.r desgraça tornar-se improprio, principalm.te no estado actual das montanhas da Cid.e, torna-se indispensável tomar neste ponto as medidas necessárias; como V.S. pelos seus talentos, e notório merecimento, melhor que ninguém pode dar no cazo huma segura, e certa decisão; o Senado da Cam.a se propõem juntar-se em corpo no d.º lugar do Passeio Publico no dia 14 p.a 15 do corr.e pelas 5 horas da tarde, e com os Enginhr.os, Mestres, e Peritos, p.a terem a fortuna de ouvir o decisivo voto de V.S. em huã matéria tão importante, e q. por isso esperão de merecer de V. S. que

Ds G.de

Bahia em Cam.a 11 de 7bro de 1813

Manoel Ezequiel de Almeida

No mesmo contexto empreendedor surge a iniciativa da criação do teatro de São João, nesta cidade, que vem a ser construído no local do antigo forte de São Bento, também designado por fortaleza das Portas de São Bento, iniciativa defensiva, atribuída à época do governador D. Lourenço da Veiga. Muito arruinado em 1796 veio a ser demolido nos princípios do século XIX sob a decisão do conde da Ponte, João de Saldanha da Gama Guedes de Brito⁵.

Sob o impulso deste governador o projeto da nova casa de espetáculos deve-se ao capitão Cosme Damião da Cunha Fidié, um capitão Ajudante às ordens, que o submeteu à apreciação oficial em 9 de julho de 1807. Tendo sido analisado previamente “por pessoas curiosas e inteligentes, em semelhante matéria não encontraram nelle inconveniente p.a a sua execução”, segundo o relato da carta do conde da Ponte para o administrador e tesoureiro do novo teatro a erguer na antiquíssima praça de São Bento⁶.

A captação de fundos baseou-se num financiamento através de capitais privados e da coroa, com um orçamento base de 37 000\$000 contos de réis. Apenas se conseguiu angariar metade ou seja cerca de 18 000\$000 contos de réis e teve de haver recurso ao príncipe-regente para que uma autorização especial concedesse a realização de uma lotaria. O que veio a acontecer através da Carta Régia de 27 de janeiro de 1809, que permitia que as verbas arrecadadas se destinassem ao pagamento da construção e para, depois de aberto, pagar o funcionamento, ao longo de seis anos⁷.

Já no mandato do 8.º conde dos Arcos, D. Marcos de Noronha e Brito (entre 1808 e 1818) o teatro veio a ser inaugurado, em 13 de maio de 1812, no dia de aniversário do príncipe-regente, portanto um ano antes do do Rio de Janeiro – a antiga capital a antecipar-se.

É pensável que, remotamente, possa ter tido como referência o teatro de Lisboa, induzido pelo sucesso que foi a sua rápida construção e a repercussão que a opção arquitetónica conseguiu alcançar. O governador, em maio de 1807, quis combater a inatividade em que a obra tinha caído, que o interesse público não poderia permitir, eventualmente estaria informado da celeridade que a construção do Teatro de São Carlos alcançara.

O risco bem pode incorporar a organização em três corpos, com separação por pilastras de junta fendida e a utilização de um pórtico avançado, com três aberturas de arcos de volta perfeita. Mas era recurso corrente neste tipo de equipamento sem ser determinante para o empréstimo nesta solução morfológica. Sobre o entablamento, para além dos pináculos que vemos reproduzidos no tratado de Serlio utilizou-se, nos corpos laterais, dois pseudofrontões de aparelho rusticato e festões, ao centro, a remeter para uma influência da arquitetura inglesa neopalladina, reportada aos irmãos Adams; a partir das muito disseminadas fórmulas de Palladio, para as villas do Veneto.

Ressalve-se que na Associação Comercial se repete, na fachada, a mesma solução hexástila de la Rotonda e os frontões refletem a simplicidade clássica triangular, que identifica as composições de Palladio; o arquétipo da fachada central em colunata e duas alas laterais com este tipo de coroamento foi usado na praça Louis XV (hoje de la Concorde), em Paris, por Jacques-Ange Gabriel (1755-1775). Aquela linguagem cruzada é particularmente evidenciada nalguns detalhes do alçado principal e do interior do palácio da Associação Comercial da Baía, que terá sido igualmente riscada por aquele capitão engenheiro.

Este projeto eclético nas suas referências é discutido por Robert Smith admitindo que Costa e Silva tivesse elaborado um protótipo, depois desenvolvido por Fidié⁸, mas, parece-nos, forçada tal hipótese e o arquiteto de todas as Obras Reais, no Brasil desde 1812, jamais nos seus escritos se lhe refere; o memorialista Gonçalves dos Santos regista que Fidié “desenhou o edifício, foi assíduo em assistir à execução do desenho com escrupuloso desvelo”⁹, alusão que não reflete a questão da autoria. Não sendo de excluir, porém, que aquele não conhecesse a obra do São Carlos, de Lisboa.

Tal como no teatro, o edifício da Associação Comercial revela uma apropriação muito pessoal, e de várias fontes, que traduzem uma síntese, pouco canónica, de linguagens decorrentes do código neoclássico; esta originalidade traduzirá, eventualmente, uma assimilação não sustentada por uma cultura arquitetónica académica institucional, mas sensível a exemplos divulgados em manuais ou estampas, recurso muito usado na formação e na prática arquitetónica profissional.

Como adenda faça-se referência à passagem do arquiteto português na Baía, aonde se dirigiu em circunstâncias dramáticas. As chuvas diluvianas que se abateram na região de Salvador, prolongadas por cerca de cinquenta dias, fizeram perigar, gravemente, o perímetro dos morros sobre os quais assentava a cidade antiga.

O Príncipe-Regente, na emergência, nomeou Costa e Silva para vistoriar os efeitos devastadores na cidade, provocados do mesmo modo nas habitações, tendo tido como assistente outro arquiteto real, João da Silva Moniz¹⁰, o qual passará mais tarde a trabalhar junto de Grandjean de Montigny.

O primeiro periódico a ser editado na Baía, *Idade d’Ouro do Brasil*¹¹, noticiou o terrível acontecimento: “A ribanceira, que se eleva em frente do trapiche do Barnabé ao Pilar,

desabou de improviso com tal porção de terra, e com tal ímpeto, que só escapou aquela metade do trapiche, que demora para a banda. A rua ficou entulhada de um grande monte de terra, e do arvoredor, que cobria a ribanceira, e as casas, que faz o frontispício do trapiche ficaram demolidas. Morreram algumas pessoas, que neste momento passavam pela rua; e das que habitavam as sobreditas casas mui poucas escaparam a muito custo, e maltratadas”. Santos Marrocos, do mesmo modo, narrou-nos o nefasto episódio aludindo à deslocação de Costa e Silva acompanhado do seu ajudante João da Silva Moniz.

No Passeio Público, localizado em 1810, por inspiração do dinâmico D. Marcos de Noronha, nos terrenos comprados, em 1813, a Caetano Mauricio Machado pelo governador Francisco da Cunha Menezes, a Comuna, em comemoração da chegada do príncipe referente à Bahia, erigiu um obelisco de mármore português, inaugurado em 23 de janeiro de 1815. Foi o único monumento levantado, durante todo o século XIX, por iniciativa da Câmara de Salvador. Em uma das faces do obelisco acha-se gravada a seguinte inscrição, cujas letras, na época da inauguração, eram assinaladas a ouro:

“Joanni Princ. Reg. P.F.P.P. Huc Primum Appulso XI Cal. Februar. A.D. MDCCCVIII Bahia Senatus Monumentum Posuit — MDCCCXV”.

Através da correspondência oficial a primeira pedra do Obelisco foi lançada em 12 de outubro de 1813:

“Aprovo com maior prazer a escolha que o Senado fez do faustissimo dia 12 do corrente para a cerimônia de lançar a primeira pedra no alicerce da pirâmide q. tem por objeto perpetuar a memória de feliz chegada de Sua Alteza Real a estas regioens; aceitando de muito boa vontade o convite desse Senado.

Deus Guarde a V. Mces — Bahia, 10 de outubro de 1810 — Conde dos Arcos”¹².

NOTAS:

¹ KIDDER, Daniel (1845), *Sketches of Residence and Travels in Brazil, embracing Historical and geographical Notices of the Empire and its several Provinces*. Vol. II. London: Wiley & Putnam, 1845, p. 60.

² Maximiliano visitou a cidade em 1817, portanto dois anos depois da inauguração

³ MACEDO, Ignacio José de (1815), *Sermão em Memoria do faustissimo dia em que Sua Alteza Real entrou na Bahia recitado no antigo collegio dos Jesuitas, na festa Pontifical que fez o Ex.mº, e R.mº Senhor Arcebispo eleito em 22 de Janeiro de 1815. Vespera da inauguração lapidar, erecto no Passeio Público offerecido em signal de reverencia ao mesmo Ex.mº, e R.mº Senhor*. Bahia: Typografia de Manoel A. da Silva Serva, 1815, a apologia centra-se no uso da pedra para ilustrar um desejo de eternizar o fasto: “Illustre Senado, que unindo a tua generosidade aos desvelos de hum Governo tão illuminado, como zeloso, talhas este marmóreo / Padrão a hum Acontecimento, que foi talado no Céu”, pp. 4-5.

⁴ BNRJ, Manuscritos, Fundo José da Costa e Silva, I-03, 29, 060, Monumento comemorativo de Sua Alteza na Bahia.

⁵ VILHENA, Luís dos Santos (1922), *Cartas de Vilhena, Noticias Soteropolitanas e Brasília*, vol. I. Baía: Imprensa Oficial do Estado, 1922, pp. 88, 93, no portal encontrava-se o escudo do Senado da Câmara oferecido por Tomé de Sousa

⁶ APM, Secção Colonial/Provincial. Correspondência do Governo a várias autoridades, 1807-1808, Livro.

⁷ SOUSA, Afonso Ruy (1949), *História Política Administrativa da Cidade do Salvador*. Salvador: Tip. Beneditina, 1949, p. 357.

RUI, Afonso (1959), *História do Teatro na Bahia*. Salvador da Baía: Progresso, 1959, p. 33; SILVA, Maria Conceição B. da Costa e; ANDRADE, Maria José de Sousa (2008), “Solicitações a um soberano recém-chegado e suas resoluções administrativas na Bahia”, in Sylvia Athayde Meneses, coord. Catálogo da Exposição *D. João VI na Baía*, Museu de Arte da Baía, Baía, 2008; CASTILHO, António Feliciano de (1818), *A Faustissima Exaltação de Sua Magestade Fidelissima o senhor D. João VI ao throno dedicado ao mesmo Senhor [...]* Lisboa: Impressão Regia, 1818, p. 73, diz-nos que o Teatro se iniciou no Governo do conde da Ponte, e inaugurado no do conde dos Arcos. “tambem se lhe concedeo uma Loteria”.

⁸ SMITH, Robert C. (1949), “A brazilian merchant’s Exchange”, in *Gazette des Beaux-Arts*, Paris/New York, vol. 36, n.º 989-991 (1949), pp. 75-96; SMITH, Robert C. (1959), *op. cit.*, pp. 187-188; SALGADO, Ivone (2005), “A presença do neopalladanismo inglês na praça do Comércio em Salvador”, in *Cadernos PPG-AU/UFBA*, vol. 4, n.º 1, Baía, 2005, pp. 89-98.

TORQUATO, Maria Lígia Machado (2001), *O arquitecto José da Costa e Silva: um estudo de transferência de modelo arquitectónico. A introdução do neoclassicismo no Brasil*. Dissertação de mestrado. PUC, Campinas, 2001, pp. 151-152.

⁹ SANTOS, Luís Gonçalves dos (1945), *Memórias para servir a história do Reino do Brasil*. Rio de Janeiro, 1945.

¹⁰ Autor da notável Igreja do Santíssimo Sacramento, Rio de Janeiro, datada de 1816, com fachada neoclássica.

¹¹ *Idade d'Ouro do Brasil*, n.º 50, de 1813, TORQUATO, Maria Lígia Machado (2001), *op. cit.*

¹² Não conseguimos apurar se sua localização já fora determinada com aprovação do local pelos arquitetos da prefeitura ou por escolha de Costa e Silva :

“Em 22 do corrente prestei o meu consentimento sôbre a inauguração do monumento a chegada de Sua Alteza Real fóra do alicerce já destinado a vista das pezadas razoens q. por essa Câmara me forão apresentadas o q. então me pareceu suficiente ou cabal resposta. Respondendo porem agora ao officio de 13 do corrente acresceto que a praça circular do Passeio Publico lembrada pelos architetos, e peritos me parece o lugar mais próprio.

Deus guarde a V.Mces. — Bahia, 28 de Setembro de 1813 – Conde dos Arcos”.

Arquivo Histórico da Prefeitura do Salvador, Cartas Ns. 54 e 55 – Arm. 62 Pasta 153. In SOUSA, Afonso Ruy. *História Política Administrativa da Cidade do Salvador*. Salvador: Tip. Beneditina, 1949, p. 357.

XI. 7. O MONUMENTO COMEMORATIVO À INSTALAÇÃO DA CORTE NA CIDADE DO RIO DE JANEIRO.

“Acabei outro desenho, o qual julgo que também se vá a Lisboa para executar. Consiste este em hum Monumento que se quer levantar no meio da Praça desta Corte a fim de se eternizar a memoria da vinda de S.A.R. a estas regioens, a Cidade do Rio de Janeiro [...]”

Carta de José da Costa e Silva, 8 de agosto de 1814.

“A *Cidade* do Rio de Janeiro resolveo em 1812 erigir um Monumento á gloria de S. Magestade, e anunciou o prémio de 200 Guineos aos Autores dos melhores modelos, que a esse fim se apresentarem¹”. Esta será a primeira referência à iniciativa de levantamento deste memorial, que passou pela abertura de um concurso entre vários participantes.

Está documentalmente averiguado ter sido Joaquim Machado de Castro (1731 -1822), um dos concorrentes que apresentou uma memória descritiva extensa e um conjunto de desenhos, guardados na ANBA, Lisboa². Do portfólio anexo retira-se que este escultor conhecia bem o livro de Pierre Patte (1723-1784), *Monuments érigés en France à la gloire de Louis XV*, 1765, referência obrigatória, ao tempo, para a fixação iconográfica das figuras reais, destinadas à integração em espaço público, sobretudo, na tipologia conhecida por *place royale* francesa. Deslocada de protótipos anteriores reportados à época de Luís XIV, uma nova conceção de poder, de recorte iluminista, incorpora os novos valores da conceção da representação e da ideologia política, com o rei a ser entendido como modelo de virtudes, garante de bem-estar e da paz civil. Em consequência os atributos alteram-se, as alegorias têm outra declinação e os programas iconográficos atualizam-se. Ainda assim Machado de Castro desenvolve uma abordagem muito complexa, marcada por uma consignação retórica do império ultramarino, dando ênfase à figura da América, reportada ao, sempre presente, tratado de Cesare Ripa (1.^a edição 1593).

Registo de atualização estética, face à contaminação do neoclassicismo, vazado no entendimento da retratística da Antiguidade Romana do período republicano, onde a importância do corpo humano e da indumentária introduziram uma rutura contra a afetação do designado mau-gosto *rocaille*³. A armadura deve assentar diretamente sobre o corpo, ou seja, na expressão de Machado de Castro, ao “antigo uso Romano”, tema que desenvolveu de modo apaixonado, quando da conceção da estátua equestre de D. José I e um dos seus “cavalos de batalha” teóricos.

A versão, em que trabalhou nesta proposta, decorre de um seu desenho precedente para uma estátua pedestre deste monarca, de que existe uma pequena maquete, hoje no Museu da Cidade, Lisboa⁴.

Mais uma vez a correspondência de Costa e Silva é fundamental para confirmar, também, que, na verdade, foi lançado um concurso para o monumento a erigir no Rio de Janeiro. Em carta ao seu interlocutor João Lourenço de Andrade, pagador das obras do Real Paço da Ajuda, ele anuncia: “Acabei ultimamente outro desenho, o qual julgo também siga a Lisboa para se executar.

Monumento para se poder levantar no meio da Praça desta Corte a fim de eternizar a memoria da vinda de SAR a estas regioens; a cidade do Rio de Janeiro [quer levantar] este [Padrão] em obsequio da honra que SAR lhe tem feito com a sua assistencia. Varias pessoas fizerão desenhos para esta Obra; porém pela ajuda de Deos? Forão apresentados pelo procurador desta Cidade; o meu foi que ficou approved por SAR. Esta Obra deve ser executada em Lisboa, porque nesta terra não se acha pedra propria para ella, nem Professores capazes de fazer oito estatuas que leva, e também os varios ornamentos de bronze dourado [...]” Rio de Janeiro, 8 de agosto de 181[4]⁵.

O seu projeto foi o vencedor, a acreditar nas suas palavras, pelo que toma as devidas providências, a exemplo do que aconteceu com a realização do túmulo do Infante D. Pedro Carlos, encomendado no mesmo ano. Mas a sua execução não aparece no “Mappa das Despeza com todas as Obras Publicas, feita na respectiva Repartição dos anos de 1814 a 1816” do Arquivo do Tribunal de Contas, que já analisámos, pelo que não deveria ter passado à fase de execução.

De modo incisivo sublinha que as estátuas previstas no aparato escultórico deveriam ser trabalhadas por Professores competentes e estava a colocar uma questão central para a compreensão do momento artístico em Portugal e sobretudo da Aula de Escultura do Paço da Ajuda⁶.

Ele declara, taxativamente, que a execução do monumento era para ser entregue a João José de Aguiar (1769-1841), o discípulo romano de Antonio Canova. Para o trabalho do túmulo do infante D. Pedro Carlos ele teve de aceitar a posição oficial, que protegeu o nome de Machado de Castro, não levantando qualquer polémica, até pela relativa importância da obra. Uma clivagem artística abria-se com o idoso escultor, a querer continuar a liderar a produção escultórica, nomeadamente, através de um vasto conjunto de aprendizes e ajudantes. A sua opção artística continuava segundo os modelos do tardo-barroco (romano) que assimilara em Mafra e continuava a reproduzir.

Costa e Silva propunha assertivamente que o trabalho fosse realizado para: “ficar bem feito em Lisboa, na Casa da Esculptura das Reais Obras Publicas, as estatuas devem ser feitas pelo Professor João Joze de Aguiar, e as medalhas e os mais ornamentos de bronze se podem fazer na fundição ou na oficina do Capitão Matheus”⁷.

A carta denota que estava instalado um conflito na supervisão da Aula, tendo Aguiar entrado em efetividade de funções, apenas no ano de 1819, o que quer dizer cinco anos depois, mantendo-se entretanto um estado de coisas indefinido. No longínquo ano de 1802 Machado de Castro, surpreendentemente, tinha sido nomeado para dirigir a Aula de Escultura da Ajuda:

“Tendo consideração ao reconhecido préstimo, e intelligencia com que o Professor de Escultura Joaquim Machado de Castro Me tem servido e esperando que do mesmo modo continue a empregar-se no Meu Real Serviço. Hey por bem encarrega-lo de dirigir, e executar todos os trabalhos de Escultura, que se fizerem necessarios assim no novo Palacio, como nas mais Obras Reaes, segundo lhe for determinado, e vencerá de seu ordenado hum conto de reis por anno, em sub-rogação dos sessenta e quatro mil reis por mez, que leva na Follha das Reaes Obras Publicas, por onde continuará a receber este novo ordenado, sem com tudo deixar de reger a Aula de Escultura, de que se acha encarregado”⁸; documento assinado por

Rodrigo de Sousa Coutinho, que parece estar em contradição com as opções que tomou quanto à arquitetura.

Machado de Castro, dias depois da carta de Costa e Silva vai colocar nas mãos daquele, João Lourenço de Andrade, um exemplar da sua *Descrição Analyptica da Estatua Equestre*⁹, que dedicara ao príncipe-regente, quatro anos antes, para demonstrar os seus méritos e o ter sido autor insofismável da estátua equestre, mérito demasiadas vezes obliterado. Mas, no seu propósito, seria motivo prioritário, a marcação de terreno na importante escola, de onde saíam as mais qualificadas esculturas de encomenda pública destinadas ao enriquecimento artístico do palácio das quais tinham sido acabadas, apenas, uma pequena parte¹⁰.

Voltemos ao projeto de Costa e Silva e apura-se que rematava o monumento do Rio de Janeiro a estátua de Sua Alteza Real o Príncipe D. João, o que confere com a proposta de Machado de Castro e constrange a prestação de Costa e Silva, tão-somente arquiteto, e sem grandes dotes para o desenho de figura, segundo confessou. Em expectativa estaria a execução de uma estátua que seguisse a que foi executada para o Real Hospital de Marinha, sob patrocínio de Rodrigo de Sousa Coutinho; obra que reúne um consenso de avaliação de grau superlativo, em sucessivas gerações¹¹.

Para além do embasamento, que poderia ser feito em pedra do Brasil, um constrangimento recorrente, outros dois corpos sobrepostos organizavam a sua estruturação na vertical: O primeiro apresentava nas quatro faces baixos-relevos alegóricos. O segundo acolheria sequencialmente nos seus alçados: o retrato da rainha D. Maria I, o do príncipe-regente, o escudo das armas reais portuguesas, o escudo das armas do Reino Unido de Portugal, Brasil e Algarves; a definir a sua riqueza artística incorporava nos quatro cunhais as estátuas alegóricas da Prudência, Justiça, Paz e Clemência – alinhamento que estava em sintonia com o programa escultórico que se encontrava em desenvolvimento no palácio da Ajuda, sob a responsabilidade de João José de Aguiar.

Superiormente por baixo da estátua levaria quatro inscrições, de intenção retórica: “das quaes a que ficar por baixo da estátua de S.A.R. deve levar a dedicatória nas outras se podem descrever as acçoens mais heroicas da Nação Portuguesa, feitas nas descobertas das três partes do Mundo”¹².

O programa tradicional das alegorias aos rios apresenta algumas variantes e é acompanhado de alguns comentários sobre os temas do *motto*: assim, o rio Tejo denotaria o reino de Portugal, o Zaire, que fica no Congo “deve ter algum emblema relativo a África” e bem assim o Ganges, ligado a Ásia e por fim o Amazonas, identificando a América. Significa que o tradicional Nilo foi substituído, o que aconteceu também ao Danúbio, e o rio da Prata, para representar a América do Sul – esta comparação é estabelecida com o conjunto da praça Navona, exemplo emblemático, que inscreve uma visão da Cristandade subscrita pelo papado.

Por seu lado Machado de Castro, numa configuração menos monumentalizante, incluía apenas duas estátuas alegóricas, isto é, a Lusitânia e a América, numa alusão aos recentes acontecimentos da transferência da corte para os trópicos¹³, observando-se que, esta última, tem muita proximidade com a que Domingos Sequeira desenhou (1811-1816) para a Baixela da Vitória, em prata dourada, oferecida a Wellington (e que Faustino José Rodrigues, ajudante de Machado de Castro, modelou), em exaltada homenagem.

Era manifesto que a retórica política da consagração estava atravessada por uma conceção de império ultramarino, que a monarquia portuguesa sempre subscreveu ao longo de séculos. Tópico que tinha tido particular enfoque nas embaixadas ao papa do rei *Magnânimo* (1716) e mais recentemente, nos festejos da estátua equestre (1775), que, aliás, os próprios grupos alegóricos da Fama e do Triunfo também glosam e que Costa e Silva igualmente enuncia (não sabemos se cumpriria algum roteiro). Ele revela a utilização de um enunciado temático, vinculado aos descobrimentos, que emergia com plena atualidade, na capital dos trópicos. Deste modo, assim, se definia o conteúdo das subscrições votivas:

“das quaes a q que ficar por baixo da estátua de S.A.R. deve levar a dedicatória, nas outras se podem descrever as acçoens mais heróicas da Nação Portuguesa, feitas nas descobertas das três partes do Mundo”¹⁴.

Dada a sua experiência na direção de grandes obras e conhecendo bem o meio profissional estipula várias condições, que passavam pela execução dos baixos-relevos, dos apontamentos ornamentais, das legendas dos ornatos, que deveriam ser em bronze dourado, a serem fundidos na oficina do Capitão Mateus (provavelmente do Arsenal), com os modelos a serem fornecidos a atribuir à responsabilidade do entalhador Thomas de Aquino.

Menciona por último o 1.º visconde de Santarém, inspetor dos paços reais e o intendente das Obras Reais, o brigadeiro Duarte José Fava que se lhe afigurava deverem ser os inspetores da execução da monumental escultura, não sem acusar alguma perplexidade, sem subterfúgio, quanto ao *modus operandi* da execução e não escamoteando as suas reservas quanto ao processo de inscrição financeira e a sua gestão.

Parece ser contraditórias referências colhidas na troca de cartas havida nos finais de 1814 onde se menciona a colocação da cantaria no telheiro, que foi cedido pelo empresário do teatro da Ópera São João¹⁵. E uma outra é explícita em aconselhar a boa prática de mostrar ao conde da Barca os riscos que estavam em causa, provavelmente a significar que o obelisco ia mesmo ser construído no Rio de Janeiro: “Ontem inadvertidamente não lembrei a V. Mce, que me parecia muito certo antes de principiar o risco, falar ao Ex.mo Snr Conde da Barca, p.a este á vista do que está exposto, comferir com V.Mce e aprovar ou alterar o mesmo”¹⁶. Não se encontraram outras referências e tendo em conta que na documentação em Portugal não há qualquer menção sobre o obelisco, a iniciativa terá abortado, no quadro artístico agitado que a Missão Artística veio induzir no ambiente carioca.

NOTAS:

¹ CASTILHO, António Feliciano de (1818), *op. cit.*, pp. 75-76.

² FARIA, Miguel Figueira de (2008), *op. cit.* p. 101-110; recentemente o Arquivo da Torre do Tombo digitalizou este documento; CASTRO, Joaquim Machado de (1819), *A ElRei D. João VI Nosso Senhor offerece o amor, e a lealdade, o incluso projeto para lhe erigir huma Estatua Pedestre, na presente corte do Rio de Janeiro [...]* Lisboa: Nova Impressão da viúva Neves e Filhos, 1819, exaltado, e nesta fase da vida anuncia que: “Este projecto, nas composições material e espiritual, excede os de todas as Estatuas Pedestres, e Equestres, que lhe tem precedido”; o príncipe é apresentado como “o Amavel Regio herói”. Veja-se neste sentido a mudança ocorrida e os nomes das estátuas de Aguiar para a Ajuda: a “Acção Virtuosa”, a “Clemência”, a “Prudência”.

³ GOMES, Paulo Varela (2002), *A Confissão de Cyrillo: Estudos de História da Arte e da Arquitectura*. Lisboa: Hiena, 2002.

⁴ FARIA, Miguel Figueira de (2008), *op. cit.*; CARVALHO, Aires de (1979), *op. cit.*, pp. 110-111.

⁵ ANRJ, *Negócios de Portugal*, Caixa 620, Pac.1, p. 267.

⁶ PINHO, Elsa Garrett (2004), *op. cit.*; FARIA, Miguel Figueira de (2008), *op. cit.*

⁷ ANRJ, *Negócios de Portugal*, Caixa 620, pac.^{as} 1.192/1.193/1.194, carta datada de 1814.

⁸ ANTT, *Ministério das Finanças*, Livro 3082, pp. 413-414, “Decreto ao Presidente do Real Erario para que o Professor de Escultura Joaq. Machado de Castro vença 1.000\$rs de ordenado em lugar dos 64\$000rs por mez, q. ate agora vencia”.

⁹ CASTRO, Joaquim Machado de (1810), *Descrição Analytica da execução da Estatua Equestre erigida em Lisboa à memória do Senhor Rey Fidelíssimo D. José I [...]* Lisboa: Imprensa Régia, 1810.

¹⁰ PINHO, Elsa Garret de (2004), *op.cit.*; FARIA, Miguel Figueira de (2008), *op. cit.*, sobre a extensão da tutela de Machado de Castro entre o Laboratório, instalado no Tesouro Velho e a Aula de Escultura da Ajuda; CARVALHO, Aires de (1979), *op. cit.*

¹¹ FRANÇA, José-Augusto (1999), *D. João VI e o seu tempo*, Catálogo da Exposição Palácio Nacional da Ajuda. Lisboa: Comissão Nacional para a Comemoração dos Descobrimentos Portugueses, Lisboa, 1999; GOMES, Paulo Varela (2009), *Expressões do Neoclássico*. Vila Nova de Gaia: Fubu, 2009.

¹² ANRJ, *Negócios de Portugal*, Caixa 620, Pac. 2.14, pac. 2.15, pac. 216.

¹³ FARIA, Miguel Figueira de (2008), *op.cit.*, p. 104, onde se comenta a fonte literária para a figuração da América a partir da obra de Damião de Góis, *Crónica do Felicíssimo rei Manuel I*, v. tb. “Explicação dos assuntos que se expõem nos tres diversos desenhos de uma Estatua da Rainha Nossa Senhora”, LIMA, H. C. Ferreira (1989), *Joaquim Machado de Castro, escultor Conimbricense Notícia biográfica e compilação dos seus escritos dispersos* (1.^a edição, 1925). Coimbra: Universidade, Instituto de História da Arte, 1989, p. 333.

¹⁴ ANRJ, *Negócios de Portugal*, Caixa 620, pac. 2.14, pac. 2.15, pac. 2.16.

¹⁵ BNRJ, *Manuscritos*, I-3, 27, 016, carta de João da Silva Motta a Costa e Silva datada de 25 de dezembro de 1814: “Participo a V.S.a que hontem se contavão 24 do corrente se comprou a madeira p.a o tilheiro, em q. se hade dar a cantaria p.a o Obelisco, o ditto tilheiro hé contíguo a Caza da Ópera, por mercê que me fes o coronel Fernando”.

¹⁶ BNRJ, *Manuscritos*, I-3, 27, 022.

“as muitas couzas que tenho ajuntado pertencentes à minha profissão e que devo levar comigo entre as quaes tem o primeiro lugar os livros de architectura e mathematica, as estampas, os desenhos, os moldes e outros semelhantes”.

Carta de José da Costa e Silva a J. I. da Cruz

Sobral, Bolonha 4 de novembro de 1776.

Entre 1779 e 1819 decorreram quatro décadas de acentuada turbulência política e institucional no país. A primeira das datas reporta-nos ao ano do regresso de Costa e Silva de Itália, onde metodicamente construiu um estatuto académico e profissional, conotado às novas tendências da criação arquitetónica, ou seja, dos discursos neoclássicos (e, paradoxalmente, é também o ano do lançamento da primeira pedra da Basílica da Estrela). A segunda aponta o ano da sua morte, no Brasil, num contexto de inquietação, depois do desaparecimento da rainha no Rio de Janeiro, em 1816, com a consequente aclamação do príncipe-regente, D. João, num clima pós-napoleónico. Depois de, logo de seguida, em 1821, a corte ser empurrada para voltar a Lisboa, sob a compulsividade dos ventos liberais e da fratura social que emergia.

Com a dramaticidade tumultuosa da revolução francesa, em 1789, a Europa passou a viver em sobressalto, e as molduras históricas e políticas seculares entraram em crise e o Antigo Regime arrastava-se para o precipício.

Às invasões francesas cola-se a metáfora de Francisco de Goya, *El sueño de la razón produce monstruos*, configurando a perversão do pensamento político dos enciclopedistas, a encenar um espetáculo de repugnante horror e a delapidarem expectativas políticas ancestrais, instalando na vida europeia um estado de trepidação.

Um encadeamento de factos catastróficos arrastou a corte, repercutindo-se no sistema de governo. Com a crescente perda de equilíbrio mental da rainha; hiperbolizou-se a crise com a morte, logo em 1786, do rei consorte, D. Pedro III, seu cúmplice e admirador

permanente. O desaparecimento dois anos depois, ou seja, em 1788, de D. José, seu filho, no ambiente contaminado pela cabala montada para a destronar, no propósito de que este assumisse a governação, tê-la-á abalado fortemente. Sofre novo golpe com o falecimento, em 1788, do seu confessor pessoal, frei Inácio de São Caetano, arcebispo de Tessalónica, o qual sendo uma personalidade agitada e sanguínea, conseguia, porém, transmitir alguma serenidade e firmeza à conduta de D. Maria I. Ainda vem a enfrentar o passamento de uma outra filha, D. Mariana Vitória, nesse mesmo ano, ocorrido no palácio de San Lorenzo de El Escorial, posto que era casada com o infante D. Gabriel de Bourbón, filho de Carlos III. Os acontecimentos em França e a pena de guilhotina aplicada a Luís XVI e a Maria Antonieta, que, declaradamente, a afligiam tremendamente, formaram uma convergência de infortúnios que contribuíram, de modo doloroso, para a sua debilidade incurável.

Passou a reinar, em sua substituição, no ano de 1792, o príncipe D. João, que alcança o poder sem grande preparação, pela fatídica e inesperada morte de seu irmão, o então príncipe do Brasil, o qual deixou viúva a sua tia, D. Maria Francisca Benedita, e de quem não teve descendência.

Duas figuras controversas marcaram a seu modo este período e, em certa medida, ambos se devem considerar herdeiros de um legado pós-iluminista de extração pombalina, numa intensidade polémica e cujas estratégias políticas interferiram no percurso de Costa e Silva. Se bem que o conselheiro Joaquim Inácio da Cruz Sobral emerge como que o seu anjo da guarda, no apoio em Itália e depois em Lisboa, pela rede de contatos que lhe abriu.

Tais personalidades foram Rodrigo de Sousa Coutinho (1755-1812), 1.º conde de Linhares – um turbilhão esclarecido com um potencial político inigualável, que no espaço governativo tóxico da época, o conduziram a situações oscilantes de protagonismo e de queda; sendo afilhado de batismo do marquês considerou-se um “sinal promissor da esperança nele depositada para o exercício de cargos políticos”¹.

Foi corajoso o suficiente para enfrentar, em nome da ética política um foco de corrupção, de desvio contabilístico e incumprimento do programa, instalado no maior empreendimento arquitetónico nacional, depois da construção joanina de Mafra; referimo-nos ao real palácio da Ajuda.

Na sua considerada obsolescência, levando em conta que o projeto de Manuel Caetano de Sousa (1795) informava uma estética tardo-barroca, moldada e legitimada por Queluz, ousou demitir este arquiteto, num episódio de resultados chocantes.

A sua cultura europeia, já que fora enviado extraordinário e ministro plenipotenciário na corte em Turim, de 1779 a 1796, atualizou-lhe o gosto (a sua mulher, D. Gabrizella Maria Asinari dei Marchesi di San Marzano, filha do marquês de Caraglio e da princesa de Cisterna era uma pintora de boa formação segundo os cânones neoclássicos, a que o surpreendente êxito de Antonio Canova (1757-1812) teria dado algum estímulo) e, de modo drástico, não hesitou em tomar uma decisão, jamais vista entre nós. Estaria, por certo agradado com proposta de Fabri, dada três anos antes, para o Real Hospital de Marinha.

De facto, o arquiteto responsável pela obra, que afastou, veio a falecer ao ser-lhe comunicado que o projeto saía da sua alçada. Sousa Coutinho que preparara meticulosamente a fundamentação para tal inesperada medida, impôs na gestão da obra parâmetros de responsabilidade profissional e de controlo orçamental dos gastos, que correspondiam à sua visão política: ao consignar uma prossecução da mudança de mentalidades e das práticas de condução das obras públicas, com planeamento e avaliação de desempenhos.

Este seu vigor de transformação subsumia-se na defesa intransigente dos valores da monarquia e da extrema fidelidade aos soberanos, mas mantinha-se inflexível e intolerante na ação política ou, como já foi dito sobre a sua personalidade: “Curiosa figura, homem ansioso de renovação e progresso, mas ao mesmo tempo, na disposição nada democrática, de favorecer o povo, de desenvolver o país, de aproveitar os vastos recursos das colónias portuguesas”.

Naquele momento Costa e Silva teve o andamento da história do lado dele, mau grado, a derrapagem acontecida no Erário, com o abandono do megaprojeto, num labirinto de incapacidades e de bloqueio de soluções alternativas, de que não saiu isento.

Mas, Rodrigo de Sousa Coutinho, que terá apreciado a sua prestação em São Carlos, relevou este insucesso (e talvez, nesta leitura demarcou-se da obra do Erário Régio) que teria sido maioritariamente resultado de incipiência política e não mostrou hesitação na rotura que veio a provocar. Não se esqueça que ele será o esclarecido patrocinador da fundação de um novo Hospital de Marinha, ao Campo de Santa Clara (1797), chamando para o seu risco o

italiano Francesco Xavier Fabri, que veio a fazer dupla com Costa e Silva, nas novas opções artísticas para o palácio da Ajuda, modelo de controlo por si urdido *motu proprio*.

Mas a conjuntura estava aquecida e em aceleração – a partida da corte veio a interromper um planeamento, que, apesar da envergadura colossal da obra, teria havido condições para acompanhar, mas, veio a refletir-se, irremediavelmente no estaleiro e no escrupuloso cumprimento dos prazos, a provocar uma gestão errática.

Com Diogo Inácio de Pina Manique (1733-1805), no cume da escalada indecisória da obra do Erário, Costa e Silva é escolhido, em 1792, ou seja, três anos depois, para desenhar o Real Teatro de São Carlos, denominação celebrativa à figura da princesa do Brasil, Carlota Joaquina, mulher do príncipe-regente D. João.

A obra exemplifica, na dinâmica da sua condução, um exercício sem precedentes entre nós e foi o Intendente que protagonizou a implantação de um modelo de gestão imobiliária, envolvendo “a sociedade civil” e uma fórmula de financiamento de recorte liberal, recorrendo a um sindicato de capitalistas, por certo sob influência de Sousa Coutinho.

E da determinação destes dois homens, Sousa Coutinho e Pina Manique (ao arripio do presidente do Senado da Câmara de Lisboa, Henrique José de Carvalho e Mello, filho do 1.º marquês de Pombal) nasceu a nova Guarda Real de Polícia (1801), que deveria contribuir para a regeneração da vida da cidade e a tranquilidade da população. Pela barbárie que a capital do país mostrava, era imperativo montar um dispositivo de segurança, suscetível de espelhar a autoridade conducente a um figurino de sociabilidade urbana em padrões europeus, numa nova dimensão do espaço público.

Sobretudo com Manique, o investimento obsessional numa estratégia reguladora, de operacionalidade metálica visava agradar à Corte, para capitalizar dividendos, tendentes ao reforço do poder autocrático, que o exercício do cargo, quer de Intendente-Geral Polícia da Corte e do Reino (o modelo veio a ser replicado no Brasil com a criação, em 1808, da Intendência-Geral de Polícia da Corte e do Estado do Brasil), quer de Superintendente-Geral de Contrabando e Descaminhos dos Direitos Reais, de Administrador-Geral da Alfândega Grande do Reino (e Feitor-Mor das mais Alfândegas do Reino) potenciava.

Neste contexto a fundação da Casa Pia (1781) aparece como barómetro de uma política de regeneração social exemplar, que a sua vontade férrea, de ressonância pombalina, poderia

levar a cabo. Esta instituição bem demonstra a fragilidade do tecido social e a desagregação dos setores produtivos incapazes de acolher uma mão de obra desqualificada, quase sempre marginalizada. Pela sua iniciativa a constituição em Roma do Colégio Português, para a formação artística dos que mostrassem mais talento, resultou num projeto didático de grande alcance, que a ocupação daquela cidade pelas tropas francesas obrigou a dismantelar.

Nos objetivos, demasiado bem-intencionados, de Pina Manique, este havia previsto o retorno financeiro da administração do Teatro de São Carlos, em favor do seu orçamento anual, mas os *deficits* crónicos infirmaram tal previsão, em detrimento da sua preocupação com o equilíbrio das finanças do reino.

Entre as duas obras, o São Carlos e o Palácio da Ajuda se parametriza a identidade do perfil de arquiteto contemporâneo que Costa e Silva mostrou. Na consolidação da aprendizagem e do percurso académico estruturado em Itália adquiriu os princípios de prática profissional, que instalaram a diferença e rotura de discurso no universo da profissão em Portugal².

Às persistências tardo-barrocas que se mantinham, na linguagem compositiva dos principais projetistas, instalou uma alternativa em que os valores do (neo)classicismo se sobrepunham.

Este gosto isolou-se perante uma lógica retardatária, expressa no pombalino, o qual poderia ter induzido a sua assimilação mais precoce: a tradição dos contributos das patentes militares com exercício de engenharia, com uma sólida preparação em Geometria e uma ativa prática construtiva poderiam ter sido os agentes naturais para implementar aquele discurso, onde a simplicidade, a austeridade, a pureza das formas constituíam pressupostos da adoção do cânone, na gramática das ordens clássicas.

Mas tal não aconteceu e o pombalino sobreviveu, no seu economicismo construtivo porque ele próprio derivava de um legado seiscentista de tradição chã que, na sua inércia e atavismo não sentia necessidade de mudança³, e que muitos dos seus mecenas e promotores não enjeitava (ou antes, privilegiando, mesmo, o tardo-barroco consagrado aulicamente).

E apesar da boa formação profissional dos engenheiros (arquitetos) militares a aprendizagem tratadística com memória da Antiguidade, bem como com a reapropriação do

vigoroso surto editorial de codificação, nos períodos renascentista e maneirista, difundido e conhecido entre nós, não conseguia inscrever-se curricularmente.

A doutrina francesa fora incorporada dentro do seu classicismo académico Luís XIV e dos tratados de arquitetura militar, com consistentes abordagens à pragmática tectónica, na esteira prestigiada de Vauban⁴. O título do tratado de Bernard Forest Bélidor, *La Science des ingénieurs dans la conduite des travaux de fortifications et d'architecture civile*, de 1729, que circulou entre os engenheiros portugueses, ilustra as contradições de um ensino e o recurso instrumental a obras que condensavam uma recuada experiência no domínio técnico⁵. No limite da distorção observamos que na praça do Comércio, quando se quis empolar a monumentalidade e a carga artística do solene complexo, precisamente nos Torreões, recorreu-se aos frontões conopiais, que tinham em Mateus Vicente de Oliveira, um dos principais admiradores, já que em Mafra se definia o referencial simbólico (através da assimilação borromínica)⁶.

Reinaldo Manoel dos Santos, o talentoso arquiteto pombalino ao ser convocado para suceder àquele, logo depois da sua morte em 1785, na obra régia da Estrela, realiza, ao contrário do que, em certo sentido, tudo faria supor, um elegante (e enfático) projeto de acabamento do edifício, a partir da cimalha. Ultrapassando o estereótipo compositivo deixado, por aquele, com um olho em Mafra, sem dúvida, de onde era oriundo, para nos deixar uma elaboração linguística, muito sensível à graça e ao rebuscado léxico rococó.

Costa e Silva chegou mesmo a uma clivagem de discurso na proposta radical que fez para a remodelação integral da praça do Comércio, em resposta ao pedido de adaptação ao complexo palatino para instalar a família real – o confronto não poderia ter sido mais contundente. A uniformidade sem sustentação do discurso referenciado à Antiguidade e aos autores célebres tornava a arquitetura da Baixa num programa, segundo a sua ótica, onde não existia “gosto”, ou o estilo verdadeiro – isto é, a gramática e a sintaxe do neoclassicismo⁷.

Formule-se agora, uma equação crítica, controversa, por certo, traduzida no entendimento de Costa e Silva, como arquiteto neopalladiano, mais do que neoclássico nuance já subentendida por alguns historiadores⁸.

Vários argumentos aduzem nesta proposição, nomeadamente a partir das suas próprias declarações de admiração quase devocional a Andrea Palladio. A sua correspondência o atesta, quando realiza o seu *Grand Tour* pela Itália e fica deslumbrado pelo legado palladiano, em Vicenza – nas suas expressões perpassa tal veneração.

As linhas de investigação que motivaram a consolidação do neoclassicismo manifestaram-se, primeiro, numa de incidência filosófica, apoiada nas teorias do abade Laugier e de Carlo Lodoli/Milizia e, segundo, numa de vertente histórica, induzindo atenção inquiridora sobre o passado da Antiguidade⁹ – esta aliança entre teoria arquitetónica e a exploração arqueológica não inscreveram, contudo, as preocupações de Costa e Silva numa focagem problemática.

Mas, ainda assim, ficou esmagado com a *Reggia di Caserta* (1753), de Luigi Vanvitelli, uma obra atravessada pelo gigantismo de Versailles, e segundo outros também de San Lorenzo de El Escorial, de que representa então uma síntese originalíssima. Concebida pelo arquiteto da Fontana de Trevi, com Nicola Salvi, (ambos também autores da capela de São Baptista, 1742, para D. João V, e destinada a São Roque), tendo sido durante toda a vida superintendente da obra de São Pedro do Vaticano, a partir do momento em que resolveu o problema da falta de estabilidade da cúpula de Miguel Angelo, c. 1740.

Caserta incorpora na sua fabulosa extensão a magnificência (romana), no rigorismo compositivo, que Palladio tanto apregoava nas suas considerações sobre arquitetura palaciana (*I Quattro Libri d'Architettura*, v. fig. n.º 29) por ser tão pertinente para a sua afluyente clientela patricia do Veneto. Em Nápoles, uma retórica barroca preside, ainda, a uma arquitetura do poder, a cuja encenação convinha. Não se esqueçam, porém, as descobertas arqueológicas vizinhas de Herculano, 1738 (v. fig. n.º 21), e de Pompeia, em 1748, que pontuam um vetor fundamental na investigação do legado romano. E que deu lastro à sustentabilidade da contribuição doutrinária para a emergência do neoclassicismo, mas a que Costa e Silva não soube ser permeável (apesar de ter desenhado de vivo os templos dóricos de Paestum, segundo os esboços encontrados na BNRJ, v. fig. n.º 20) e daí o reforço para a absorção mais intensa de Palladio. Entre estes dois exemplos veio a configurar, na prática, as

suas afinidades eletivas, sacramentada por algumas inércias e contradições da Accademia Clementina.

O seu fascínio pela monumentalidade construtiva e cenográfica da obra napolitana pode espelhar a formação escolar sedimentada em Bolonha, cidade de arquitetos cenográficos, os Bibiena e da escola seiscentista bolonhesa, contrarreformista e eclética sob magistério tutelar extensiva dos irmãos Carracci que ainda persistiu, duravelmente, nos *curricula*, nos imaginários e no gosto. Ele que era um discípulo oriundo de um país, onde a linguagem barroca fora adotada na grandiosidade áulica de Mafra, que simboliza o poder joanino, retórico e aparatoso, pelo ouro do Brasil – pompa gloriosa que (tinha de) se extinguir.

Costa e Silva acusa esta desestruturação e facilmente cede a tal ostentação casertiana, que quis rececionar na Ajuda, e à *opus* palladiana, no rigor do seu experimentalismo, admirando-o fervorosamente, pelo prodígio do seu equilíbrio e severidade¹⁰. O arquétipo de um monumental palácio real atravessou a sua investigação tipológica numa moldura de compromisso para a resolução da inexistência de uma residência de corte, em Lisboa, à escala europeia (v. os imponentes alçados de 1774, que apresentou na Accademia Clementina, hoje nos fundos do MNAA (v. fig. n.º 14), outro numa coleção particular de Lisboa, e ainda na BNRJ).

O projeto do Erário Régio e do São Carlos inequivocamente o ilustram – a gramática das fachadas, com o piso térreo de aparelho rusticado ou junta fendida e aberturas com arco de volta perfeita, com corpos laterais simétricos, impondo regularidade ao sintagma arquitetónico; e no clímax a expressividade planimétrica rítmica a amplificar-se no pórtico central, com a majestade dórica da sua sintaxe (cite-se, pela analogia o exemplo do palácio Iseppo da Porto, Vicenza)¹¹, v. fig. n.º 54.

No plano operativo a sua produção arquitetónica reportava à tendência neoclássica, que culturalmente era o estilo que circulava em toda a Europa, que a Itália miticamente ajudava a difundir. Oferecendo o seu legado e com o *Grand Tour* a espalhar as virtudes dessa memória, reportada aos tempos heroicos dos supremos valores que definiam a civilização greco-romana. Pompeia e Herculano, e as suas escavações arqueológicas, a publicação de Álbuns, das Recolhas, dos *Tesauri* disponibilizavam o lastro visual indutor do conhecimento

desse património sedimentado, que exaltava os defensores da nova corrente estética, legitimando-a artisticamente. E que no plano teórico, sobretudo, na Itália do norte, Lodoli, Algarotti e Milizia, debatiam equacionado o funcionalismo como proposta de modernidade, cujo alvo era a docência e a prática de projeto.

Pode ou soube ainda alargar o espectro das suas pesquisas de reforço de atualização, expresso no delicado desenho para o palacete Pombal em Queluz (1796), onde se nota a porosidade virada ao anglo-palladianismo dos Adams. É de admitir esta proximidade mais sensível, do que o costumado paralelismo, com o *Petit Trianon*, que comunga ainda da eloquência académica francesa, pela mão de Jacques-Anje Gabriel, (1762-1768), expoente da transição do rococó para o neoclassicismo, no dito Luís XVI; embora na modulação da fachada principal, com o emprego das pilastras da ordem gigante sobre um embasamento rústico, não deixe de se evocar a lição de Palladio. Sublinhe-se que este arquiteto estagiou na Academia Francesa de Roma, onde respirou o ambiente clássico que o programa escolar disciplinadamente também prescrevia. Para além da pesada massa escultórica no frontão da autoria de Francisco Leal Garcia, discípulo do romano Alexandre Guisti, na Escola de Escultura de Maфра, convenhamos, também, que o interior terá fugido ao seu domínio e controlo, mas a elegância cenográfica da espacialidade tem aquela marca inglesa, e todo o traço do seu equilíbrio.

Ao querer implantar um *mezzanino* elipsoidal a partir de uma escadaria, que normalmente não desenhava, é algo frustrante na inspiração que os protótipos que Robert Adam lhe ofereciam (v. figs. n.º 120 e 121). Mas mesmo assim é um exercício inspirado que a nossa admiração lhe deve conceder pela contágio demonstrado, a explorar uma pluralidade linguística neoclássica (ou ainda neopalladiana). Aquele autor a quem já recorrera para o retumbante projeto do pórtico monumentalizante do Passeio público pombalino, que em si veiculava uma crítica à arquitetura da Reconstrução (v. fig. n.º 164). No seu delineamento anglo-palladiano atinge uma articulação de volumetrias alicerçada em modelos compositivos de matriz tratadística, desta vez no Álbum, que os irmãos Adams publicaram ainda em suas vidas: *Works in Architecture de Robert and James Adam*, 1773-1778 e 1779.

Na verdade, o São Carlos permitiu-lhe visibilidade e acesso para além de Pina Manique, a Joaquim Inácio Quintela, depois 1.º barão de Quintela, ao visconde de Anadia, a Pombal filho, ao marquês de Marialva, círculo que definia o *goût* das elites atualizadas, marcado pelo cosmopolitismo, em quem Bombelles, de modo arguto, bem reparou.

Se é que, insofismavelmente, não conseguiu entrar no Colégio do Nobres, instituição fracassada, que acabou por não atingir os objetivos definidos por Pombal, ainda assim recebeu formação sólida do seu protetor, o reputado e competente astrónomo e geómetra italiano Giovanni Brunelli (1722-1804), professor de Filosofia e Matemática, no Real Colégio dos Nobres, nomeado por Pombal (1761) e na Academia Real de Marinha, onde regia as cadeiras de Aritmética e Geometria.

Haveria de partir para Itália, com ele, onde permaneceu dez anos com uma orientação escolar segura, posto que o reconhecimento no Observatório Astronómico e no Instituto de Ciências da Academia de Bolonha, dirigido pelo grande amigo de Brunelli, Eustachio Zanotti, era de elevado grau; pode nesta escola, em consequência, completar uma excelente formação científica.

Fugaz foi a aprendizagem com o seu primeiro mestre Petronio Fancelli, discípulo do marcante Mauro Tesi, para a impugnação da tradição bolonhesa na Academia Clementina. Quanto a Carlo Bianconi (1732-1802), outro seu venerado professor, até este partir para Milão, para dirigir a Academia de Brera, no seu ecletismo de interesses, com brilhante erudição, o que era trunfo assinalável na Academia, tutelou Costa e Silva num registo culturalista, que lhe trouxe consistência e sensibilidade críticas. Como vimos, a lição divulgadora de Algarotti, socorrendo-se de Carlo Lodoli, teórico funcionalista, mostrara-se incisiva para o *aggiornamento* classicizante e “racionalista”, que permeou a Escola.

Embora, a vertente arqueológica e o conhecimento das grandes obras da arquitetura da Antiguidade, no plano filológico, não lhe tivessem sido estimulados o que é certo, também, é que nunca definiu motivação, nessa linha de investigação do passado (que, por exemplo, Fabri demonstrou na obra de reconstrução do Teatro romano de Lisboa, caucionando a proposta com um enquadramento de “antiquário”).

A estandardização grassava pela Clementina, o que conduzia a uma homogeneização monótona e repetitiva, onde uma prestação “ostentatória” do projeto, nivelava as competências e determinava o *métier*. Os prêmios anuais revelam tal falta de diversidade, a confirmar que o sistema das ordens e os cânones académicos eram os reprodutores de tal modelo competitivo.

Veio a demonstrar preocupações teóricas prosseguindo um desígnio de autodefesa, num contexto de alguma animosidade que se gerou contra si e talvez por emulação sobretudo com Carvalho Negreiros, na (letal) fricção gerada com os métodos de construção do Erário Régio.

Anunciou, mas não terá passado do enunciado, a composição de um Tratado de Arquitetura Matemática, que a sua ambição estruturava numa obra de grande alcance, com o aprofundamento teórico que prezava, mas a incidência mais relevante era a constituição de um legado doutrinário que aproveitasse à formação dos futuros arquitetos, o calcanhar de Aquiles para a aquisição de competências sólidas e atualizadas, e a causa do atraso que arquitetura sempre teve entre nós.

Já tinha discutido e criticado, com rigor e dureza, a tradução do *Tratado das Cinco Ordens de Architectura*, 1787, de Giacomo Vignola¹² (v. fig. n.º 277), agora queria que as suas aptidões, que eram mais vastas e passavam no campo dos grandes princípios da arquitetura, no que reportava ao ensino da disciplina, a sua grande preocupação, num país tão carente de manuais, de livros de referência e mesmo de traduções dos grandes mestres.

Bem podia orgulhar-se de ter constituído uma excelente biblioteca, que teve o mérito de ser gradualmente atualizada: cite-se o exemplo da reedição de *Le Terme di Andrea Palladio*, de 1789, que lhe permitiu aprofundar ainda mais, acentue-se, os seus impulsos de monumentalidade (refletidos no grande vestíbulo do Erário).

As quatro obras que possuía de Vitrúvio e outras tantas de Palladio e de Vignola, além de Alberti, Dürer, de Serlio, Scamozzi, Bibiena, Pozzo, ou Blondel abonam a favor de uma seleção criteriosa e centrada em obras que sinalizavam um núcleo consistente para o seu estudo e prática de atelier, condizentes com as suas opções estéticas; o tratado de Winckelmann, que aí encontramos reflete outra vertente da atualização bibliográfica.

Com a coleção de desenhos do *Seicento* e do *Settecento* sobretudo da Escola Bolonhesa (figs. n.ºs 30-33) exhibe-se um conjunto de grande raridade, que rivaliza com outros grandes acervos, nomeadamente a da Galeria de Estugarda, a da própria Pinacoteca de Brera e próxima da coleção real inglesa¹³.

Invejável a sua disciplina, tenacidade e austeridade de contenção de gastos, no pressuposto das suas origens humildes, que o obrigavam a sobreviver com a pensão que a corte lhe estabeleceu e que Joaquim Inácio da Cruz Sobral, lhe administrava zelosamente. Já se ventilou a hipótese de ter sido *marchand d'art* e, de tal modo, se poderia justificar o expressivo investimento financeiro que realizou. Da documentação disponível, não se conhece essa ocupação, que seria suscetível de ajudar a explicar tão significativas aquisições de desenhos importantíssimos e de autores tão famosos e, bem assim, de livros para a biblioteca, acervo que não tem paralelo, entre nós, com qualquer outra pertencente a arquitetos, das que se encontram recenseadas.

Quando em 1812, aos 65 anos de idade, D. João o convoca para o Rio de Janeiro, para se juntar à corte, considerava-se um homem esgotado, sem forças para uma “aventura” no outro lado do Atlântico. Embora se tivesse mudado acompanhado das suas irmãs ficou condicionado pela ebuliência da capital carioca, pelo *modus operandi* da colónia à procura de um novo destino, que se lhe oferecia, num espaço de manobra agitado. Manteve toda a proteção do príncipe-regente, que o tinha em muita consideração, pelo que foi nomeado arquiteto de todas as Obras Reais. Neste contexto deparou-se com inúmeros casuísmos, entraves e improvisos – a que não estava habituado, pelas regras que sempre tinha mantido e que não sabia contornar, o que não deixou de dificultar a sua adaptação.

E nem o Real Teatro da Ópera de S. João (v. fig. n.º 304), para o qual terá enviado os riscos de Lisboa, o terá compensado, embora estivesse numa fase de obras não muito adiantada, que passou a superintender. Seria tentado para impor métodos de construção em alvenaria e de cantaria, que tinha por idiosincrasia e controlar todo o processo edificatório. Dada a sua experiência foi possível que viesse a ser inaugurado em 1813, porém, a arquitetura devia parecer-lhe algo frustrante face aos cânones dogmáticos.

Muito menos com os riscos pedidos para o desenho da residência da corte em São Cristóvão, que noutras circunstâncias lhe teria proposto um desafio hipermobilizador – a sua coroa de glória – apenas no limite da energia procurara cumprir, sem fulgor; mais uma exigência de D. João, cuja admiração jamais pôs em causa (v. fig. n.º 314).

Perdeu a audácia e o ensejo para o projeto de uma “nova Caserta” ou um aperfeiçoamento da Ajuda, que São Cristóvão poderia potenciar na bela quinta da Boa Vista, mas não terá passado de um exercício de rotina a que não soube já obviar e foi ultrapassado.

Deixara de lado a magnificência que sempre prosseguiu, fiel às premissas do classicismo, no entendimento do aforismo de Winckelmann da solene grandeza, num deslize imperdoável, que se não repetiu, admitimos. Porquanto a nova capital do Império, seria o território para esse utópico empreendimento de *gran finale* em cenografia monumental e celebratória. Seria ensejo à escala do colossal projeto que apresentou vibrantemente para a sua admissão na Accademia de San Lucca, em Roma, e que anunciava, com incontido orgulho, a Joaquim Inácio da Cruz Sobral, Inspetor das Obras Públicas, que lhe assegurava continuada proteção.

Por todas estas razões não se tornou diretor da Escola de Belas Artes e Ofícios do Rio de Janeiro, promoção em que o rei terá pensado, mas que só com a Missão Artística Francesa, 1816, finalmente, se veio a concretizar, na criação da Academia. Não criou uma frente de diálogo com o grupo muito vinculado ao napoleónico estilo Império, num ambiente em que conflitos de interesses e estéticos, geraram controvérsias e fricções, também de cunho ideológico, às quais se deve considerar alheio. Tinha todas as condições para ser um aliado natural de Grandjean de Montigny, bolseiro em Itália, mas a proximidade jamais se efetivou, pelas notícias disponíveis¹⁴.

De modo insofismável deverá ser-lhe creditado o contributo para a introdução do alternativo discurso do neoclassicismo (veja-se a harmonia e o equilíbrio exibidos pelo palácio do barão do Rio Seco, no largo do Teatro da Ópera de São João, v. fig. n.º 320) e preparar a cidade para a receção alargada desse gosto, numa atmosfera cultural e artística, com alguns avanços já concretizados, pela sua práxis, sendo de citar também o Obelisco de Homenagem ao Príncipe-Regente em Salvador da Baía e o equilibrado túmulo do infante

D. Pedro Carlos de Espanha e Portugal, que concebeu em 1813, montado na capela da Ordem Terceira, da igreja de São Francisco da Penitência, no largo da Carioca (v. fig. n.º 324).

Aqui, no Rio de Janeiro, faleceu, no ano de 1819, para ser enterrado na Igreja de São Francisco de Paula, cuja talha dos retábulos da nave é de mestre Valentim da Fonseca (1745-1813), um inventivo artista mulato, a quem o neoclassicismo terá seduzido, o que é patente em algumas das suas obras.

O hipotético legado de Costa e Silva dilui-se no tumulto sucessório ocorrido na Ajuda, com a ocupação inescrupulosa, da direção da obra, reflexo da ingovernabilidade do país, com a corte ausente nos trópicos. O palácio, porém, manteve a sua majestade como referente arquitetónico cosmopolita, numa assinalável exemplaridade que reportava a Mafra. Ainda assim Possidónio da Silva teve por mestres Domingos António Sequeira e Germano António de Magalhães discípulo e substituto de Costa e Silva na Aula de Arquitetura Civil.

O fervor liberal subscrevia já um horizonte político pré-romântico e com o historicismo eclético, a gramática (neo)clássica vai reemergir, na entoação académica premente das Beaux-Arts – *fugit irreparabile tempus*.

NOTAS:

¹ SOUSA, Octávio Tarquínio de (1957), *História dos fundadores do Império do Brasil*. Rio de Janeiro, 1957.

² GOMES, Paulo Varela (2009), *Expressões do Neoclássico*. Lisboa e Porto: Editora Notícias, 2009; Id., (1988), *A cultura arquitectónica e artística em Portugal*. Lisboa: Caminho, 1988.

³ LEAL, Joana da Cunha (2005), *op. cit.*

⁴ FERRÃO, Leonor (2007), *op. cit.*

⁵ V. BÉLIDOR, Bernard Forest de (1729), *La science des ingénieurs dans la conduite des travaux de fortifications et d'Architecture Civile*, 1729 outras obras que igualmente se encontravam nas Bibliotecas, revelam a importância da hidráulica e da artilharia, que ainda dominavam as experiências e os interesses de professores e teóricos. A sua *Architecture Hydraulique; ou L'Art de conduire, d'élever et de ménager les eaux pour différents besoins de lavie*, de 1739 (4 vols.) foi traduzido e editado em Lisboa ainda em 1800, com vários

exemplares conhecidos no Brasil, por Manuel Nogueira na Off. Patriarcal de João Correa da Silva, no ano de 1800. Mencione-se também uma tradução da obra de Bélidor editada em Lisboa e oferecida ao conde de Oeiras, em 1764-1765: *Novo Curso de Mathematica para uso dos officiaes Engenheiros e Artilheiros de Monsieur Bélidor, que traduzido no idioma portuguez dedica e oferece ao conde de Oeiras* por Manuel de Souza. Lisboa: Na Officina de Miguel Manescal da Costa, 1764-1765. Ainda o mesmo tradutor deixou em Ms. na BNP, a *Nova Theorica sobre a Sciencia das Minas próprias à guerra, fundadas num grande numero de experiencias. Ms. por Monsieur de Belidor*, c. 1763, composto por vários textos deste engenheiro militar e matemático.

⁶ Não sem se deslocar da morfologia Terziana para o torreão filipino, cuja genealogia é entroncável em Androuet du Cerceau, *apud* KÜBLER, George (1972), *Portuguese Plain Architecture, Between Spices and Diamonds*. Middletown: Wesleyan University Press, 1972.

⁷ GOMES, Paulo Varela (2009), *op. cit.*, p. 110-120, sob o enquadramento do “mau gosto alemão”.

⁸ SILVA, Raquel Henriques da (1997), *op. cit.*

⁹ BERGDOLL, Barry (2000), *op. cit.*, pp. 9-41.

¹⁰ PUPPI, Lionello (1973), *Palladio, L’Opera Completa*. Milano: Electa, 1973.

¹¹ WUNDRAM, Manfred; PAPE, Thomas (2004) *Obra arquitectónica completa, Palladio. Um arquitecto entre o Renascimento e o Barroco*. Colónia: Benedikt Taschen, 2004, pp.74-74; PALLADIO, Andrea (1570), *Los Quatro Libros de Arquitectura*, int. de Javier Rivera, Madrid: Ediciones Akal, 1988, pp. 157-159.

¹² *Regras das Cinco Ordens de Architectura: Segundo os principios de Vignola, com um ensaio sobre as mesmas ordens feito sobre o sentimento dos mais celebres architectos*. Coimbra: Real Imprensa da Universidade, 1787.

¹³ AA.VV. (1995), *Disegni Italiani della Biblioteca di Rio de Janeiro: La Collezione Costa e Silva*. Bologna: Silvana Editoriale, 1995.

¹⁴ Toledo, Benedito Lima, *op. cit.*

A. PERIÓDICOS

19&20. Rio de Janeiro:19&20. Vol. 3, n.º 3, (jul. 2008).

ALMANACH para o anno de 1800. Lisboa: Offic. de António Rodrigues Galhardo, [1800?].

ANAIS das Bibliotecas, Museus e Arquivos Histórico Municipais. Lisboa: [Câmara Municipal de Lisboa]. Ano 6, n.º 13, (abr.-set. 1936).

ANAIS das Bibliotecas, Museus e Arquivos Histórico Municipais. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa. Ano 3, (1935).

ANAIS do Município de Faro. Faro: Câmara Municipal de Faro. N.º 12 (1982).

ANTIQUES. New York: s.n., (1993].

ARCHIVO de Architectura Civil: Jornal dos Architectos Portuguezes e Archeologos. Lisboa: Associação dos Architectos Portuguezes. N.º 1, (jul. 1865); (1866).

ARCHIVO Pittoresco. Lisboa: Tip. de Castro Irmão. T. 5, (1862); t. 9, (1866).

ARMAS e Troféus. Lisboa: Instituto Português de Heráldica. S. 5, t. 6, (jan.-dez.), n.ºs 1, 2 e 3.

BELAS-Artes. Lisboa: Academia Nacional de Belas-Artes. S. 2, n.º 31 (1977).

BIBLOS: Revista da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. Coimbra: Universidade de Coimbra. Vol. 78, (2002).

BOLETIM Cultural da Assembleia Distrital de Lisboa. Lisboa: Assembleia Cultural de Lisboa. S. 3, t. 1, n.º 89, (1983).

BOLETIM Cultural da Câmara Municipal do Porto. Porto: Câmara Municipal do Porto. N.º 15, (1952); vol. 18, fascs. 1-2 (1955); n.º 21, ts. 1-2 (1958); vol. 32, n.ºs 1-2 (1969).

BOLETIM da Academia Nacional de Belas Artes. Lisboa: Academia Nacional de Belas-Artes. Vol. 2: Documentos, (1936); vol. 3: Documentos (1938).

BOLETIM da Real Associação dos Architectos Civis e Archeologos Portugueses. Lisboa: Real Associação dos Architectos Civis e Archeólogos Portuguezes. N.º 1, (1876).

BOLETIM do Douro Litoral. Porto: Comissão Provincial de Etnografia e História. S. 2, n.º 4, (1946).

BOLETIM do Museu Nacional de Arte Antiga. Lisboa: Museu Nacional de Arte Antiga. Vol. 3, fasc. 2 (1957).

BROTÉRIA. Lisboa: Jesuítas Portugueses. N.º 157, (jul. 2003), pp. 21-43.

COLÓQUIO Artes. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. N.º.11, (fev. 1973). N.º 28, (1976); S. 2, a. 31, n.º 83, (dez. 1989); n.º 76 (mar. 1998).

CONVERGÊNCIA Lusíada. Rio de Janeiro: Real Gabinete Português de Leitura. N.º 24, 2.º semestre, (2009).

GAZETA de Lisboa. Lisboa: José Freire de Monterroio Mascarenhas, ed. lit. (4 set. 1781); (2 ago. 1788); (29 mai. 1792); n.º 45, Suplemento, (14 nov. 1794); n.º 16, Suplemento (21 nov. 1795); (21 jan. 1806); n.º 16, Suplemento, (3 mai. 1806).

GAZETA do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro. (26 jun. 1811); (1 jul. 1813); n.º 7, (1815); (out. 1818); n.º 39, (25 fev. 1821).

GAZETA Extraordinária do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro. N.º 11, (18 jun. 1811).

GAZETTE des Beaux-Arts. Paris. Georges Wildenstein. Vol. 36, n.º^{os} 989-991 (jul.-set. 1949).

IDADE d'Ouro do Brasil. Salvador. N.º 50, (1813).

LER História. Lisboa: Instituto Superior das Ciências, do Trabalho e da Empresa. N.º 48 (2005).

MONUMENTOS: Revista Semestral dos Edifícios e Monumentos Nacionais. Lisboa: Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais. N.º 11, (set. 1999); n.º 21, (set. 2004); n.º 27, (dez. 2007).

O Panorama: Jornal Litterario e Instructivo da Sociedade Propagadora dos Conhecimentos Uteis. Lisboa: Sociedade Propagadora de Conhecimentos Uteis. T. 4, (1840); S. 2, vol. 3, (1844).

O Século. Lisboa. (6 maio. 1947.)

O Toucador: periódico sem política dedicado às senhoras Portuguesas. Lisboa. N.º 1, (1822).

O Ocidente: revista illustrada de Portugal e do estrangeiro. Lisboa. Vol. 21. N.º.67, (1943).

OCEANOS. Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses. N.º 43, (2000).

OCIDENTE, Revista Mensal portuguesa. Lisboa: A. Pinto. N.º XLVI, (1943).

OLISIPO: *Boletim do Grupo de Amigos de Lisboa*. Lisboa: Grupo de Amigos de Lisboa. Vol. 41, n.º 141, (1977); n.ºs 139-140, (1977-8).

PANORAMA: *Revista Portuguesa de Arte e Turismo*. Lisboa: Secretariado de Propaganda Nacional. S. 3, n.º 1 (1956).

REVISTA da Faculdade de Letras; Anexo V, *Espiritualidade e Corte em Portugal: Séculos XVI-XVIII*. Porto: Universidade do Porto. (1993).

REVISTA de Artes Decorativas. Porto: Citar. N.º 1 (2007).

REVISTA de História das Ideias. Coimbra: Instituto de História e Teoria das Ideias. Vol. 4, n.º 1, (1982); Vol. 14 (1992).

REVISTA do Instituto Historico e Geographico do Brazil. Rio de Janeiro: Instituto Histórico e Geographico do Brazil. Vol. 19, n.º 23 (1856); t. 55, vol. 1, (1892).

REVISTA Lusófona de Genealogia e Heráldica. Porto: Instituto de Genealogia e Heráldica da Universidade Lusófona do Porto. Ano 1, n.º 1, (2006).

REVISTA Municipal. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa. A. 5, n.º 15, (1943); n.º 63 (1954); n.º 80 (1959); A. 30, n.ºs 118-119 (1968).

REVISTA do Tribunal de Contas. Lisboa: Tribunal de Contas. N.º 31, (jul.-dez. 1999).

REVISTA Universal Lisbonense. Lisboa: Por Uma Sociedade Estudiosa. Vol. 9 (1842).

STORIA Architettura. Milano. Vol. 4, n.ºs 2-3, (1979).

THE Art Bulletin. New York: The College Art Association. Vol. 18, n.º 3, (set. 1936).

THE Burlington Magazine. London. Vol. 126, n.º 978 (set. 1984); vol. 135, n.º 1085, (aug. 1993).

TOPOI. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro. Vol. 8, n.º 15 (jul.-dez. 2007).

UNIVERSO Pittoresco. Lisboa: Imprensa Nacional de Lisboa. 22 (1839-1840).

B. BIBLIOGRAFIA GERAL

1768-1837: *Sequeira: um português na mudança dos tempos*. Lisboa: Instituto Português de Museus, 1996. Catálogo da Exposição.

A. do S. R. – *No Felicissimo Dia da Acclamação da Rainha D. Maria I*. Lisboa: Officina Domingos Gonçalves, 1777.

A. M. L. – *Ao Incendio do Real Palacio de N. Senhora da Ajuda. Ode*. Lisboa: Off. de Antonio Gomes, 1794.

ABECASSIS, Maria Isabel – *A Real Barraca, A Residência na Ajuda dos Reis de Portugal após o Terramoto (1756-1794)*. Lisboa: Tribuna da História, 2009.

ABOIM, Joaquim da Nóbrega Cão de – *Elogio Historico do Serenissimo Senhor Infante D. Pedro Carlos de Bragança, Almirante General da Armada Real de Portugal [...]* Rio de Janeiro: Impressão Régia, 1803.

ABOIM, Joaquim da Nóbrega Cão de – *Oração Panegyrica em acção de graças a Deos Omnipotente pelas Felicissimas Melhoras do Sereníssimo Principe Nosso Senhor o Senhor D. João. No Pontifical, que fez celebrar na Capela do Quartel do Regimento de Cavalaria de Alcantara o seu Chefe o Ill.mo e Ex.mo Marquez de Marialva Dom Diogo, feita, e dedicada ao mesmo Serenissimo Principe N.S.* Lisboa: Officina de Filipe da Silva e Azevedo, 1789.

ACKERMANN, James S. – *Palladio, Architect and Society*. (1.^a ed. 1966). Londres: Penguin Books: 1991.

ADAM, Robert; ADAM, James; ORESKO, Robert (Ed. Lit.) – *The Works of Architecture of Robert and James Adam*. Vol. I, 1778, vol. II, 1779. New Jersey: Academy Editions, 1975.

AGUILAR, M. Busquets de – *O Real Colégio dos Nobres (1761-1837)*. Lisboa: Tip. da Cadeia Penitenciária, 1935.

ALBUQUERQUE, Martim de; SAMEIRO, Pedro – *Heráldica em Portugal: Catálogo de uma Exposição que se não fez. Armas e Troféus*. Lisboa: Instituto Português de Heráldica. S. 5, tomo 6, (jan.-dez.), n.^{os} 1, 2 e 3, pp. 235-355, 1985-1986.

ALEGRIA, José Augusto – *História da Capela e Colégio dos Santos Reis de Vila Viçosa*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1983.

ALGAROTTI, Francesco – *Lettere Filologiche*. Venezia: Tipografia di Alvisopoli, 1826.

ALGAROTTI, Francesco – *Opere del conte*. Venezia: Presso Carlo Palese, 1792.

ALMEIDA, Luís Ferrand de – A propósito do Testamento Político de D. Luís da Cunha. Coimbra: s.n., 1948. (Separata da *Revista Portuguesa de História*.)

ALVARÁ com força de lei mandado que se dê toda a assistência e auxílio, que for requerido pelo Doutor Inácio de Pina Manique, do seu Conselho, Desembargador do Paço e Intendente Geral da Polícia da Corte, para a pronta e eficaz execução do recrutamento geral do Exército de que foi encarregado. Lisboa: Regia Off. Tipog., [1801].

ALVARÁ que determina que todas as igrejas do Brasil paguem uma quantia em benefício da Capela Real. Rio de Janeiro, s.n., 20 de agosto de 1808.

ALVES, Artur da Mota – *Uma Festa no Palácio de Queluz em 1795*. [Lisboa: Tip. da Câmara Municipal], 1935.

ALVES, Artur da Mota – José da Costa e Silva: engenheiro-arquitecto: subsídios para a sua biografia. *Anais das Bibliotecas, Museus e Arquivos Histórico Municipais*. Lisboa: [Câmara Municipal de Lisboa]. Ano 6, n.º 13, (abr.-set. 1936).

ALVES, Joaquim Jaime Barros Ferreira – *O Porto na Época dos Almas: Arquitectura e Obras Públicas*. Porto: Universidade do Porto, 1987.

AMBROSINI, Anna Maria [et al.] – *Disegni della Biblioteca Nazionale del Rio de Janeiro: Collezione Costa e Silva*. Milano: Silvana Editoriale, 1995.

AMORINI, Antonio Bolognini – *Elogio di Angelo Venturoli: architetto bolognese*. Bologna: Tipi del Nobili, 1827.

ANACLETO, Regina – José da Costa e Silva: um Arquitecto Português em terras Brasileiras. ARTISTAS E ARTÍFICES E A SUA MOBILIDADE NO MUNDO DE EXPRESSÃO PORTUGUESA: COLÓQUIO LUSO-BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA ARTE, 7, Porto, 2005. [Actas] Porto: Universidade do Porto, 2007, pp. 459-468.

ANACLETO, Regina – Neoclassicismo e Romantismo, in MARKL, Dagoberto: DIAS, Pedro *História da Arte em Portugal*. Vol.10. Lisboa: Publicações Alfa, 1986, pp. 9-41.

ANACLETO, Regina – *Arquitectura Neomedieval Portuguesa*. 2 vols. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1997.

ANACLETO, Regina – O edifício da Academia Real de Marinha e Comércio do Porto: nótulas de Investigação. In BARROCA, Mário Jorge – *Carlos Alberto Ferreira de Almeida in memoriam*. vol. 1. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1999.

- ANACLETO, Regina – José da Costa e Silva: arquitecto de D. João VI: nótulas de uma investigação em curso. *Biblos: Revista da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra*. Coimbra: Universidade de Coimbra. Vol. 78 (2002), pp. 223-243.
- ANDRADE, Alberto Banha – *Contributos para a história da mentalidade pedagógica portuguesa*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1982.
- ANDRADE, Manuel Vaz Ferreira de; CAPUCHO, Alberto Nery, il – *Três Touradas no Terreiro do Paço em 1777*. Lisboa: [Câmara Municipal de Lisboa], 1947.
- ANDRADE, Jacinto Freire de; SÃO LUIS, Francisco – *Vida de Dom João de Castro, quarto visor-rei da Índia*. 5.^a ed. Lisboa: Tipografia Rollandiana, 1736.
- ANDRADE, Manuel Carlos de – *Luz da Liberal e Nobre Arte da Cavalaria*. Lisboa: Regia Officina Typographica, 1790.
- ARAÚJO, Agostinho Rui Marques, coord.; SALDANHA, Nuno, coord. – *Jean Pillement e o paisagismo em Portugal, 1720-1808*. Lisboa: Fundação Ricardo Espírito Santo, 1997. Catálogo da Exposição.
- ARAÚJO, Agostinho Rui Marques – *Experiência da natureza e Sensibilidade Pré-romântica em Portugal. Temas de Pintura e o seu consumo (1780-1825)*. [policopiado]. Porto: s.n., 1991. 2v. Tese de doutoramento em História da Arte na Universidade do Porto.
- ARAÚJO, Ana Cristina – O Reino Unido de Portugal, Brasil e Algarves 1815-1822. *Revista de História das Ideias*. Coimbra: Instituto de História e Teoria das Ideias. Vol. 14 (1992), pp. 233-261.
- ARAÚJO, Norberto de – *Peregrinações em Lisboa*. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 1938.
- ARAÚJO, Patrícia de Barros – O Artista Francisco Pedro do Amaral. *19&20*. Rio de Janeiro: 19&20. Vol. 3, n.º 3, (jul. 2008).
- ARAÚJO, Renata coord; CARITA, Helder coord.; ROSSA, Walter, coord. – *Universo Urbanístico Português 1415-1822*. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 2001.
- ARRUDA, Luísa – *Francisco Vieira Lusitano, 1699-1783: uma época de desenho*. [policopiado]. Lisboa: s.n., 1999. Tese de doutoramento em Belas Artes na Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa.
- ARTASERSE *drama serio per musica da rappresentarsi nel Teatro della Corte del rio de Janeiro in occasione di solennizzare il felicissimo giorno natalizio dell'Augusta Maestá*

- Fidelissima Donna Maria I Regina di Portogallo, Algarve &. Li 17 Decembre 1812.*
Rio de Janeiro: Na Impressão Regia, 1812.
- ATAÍDE, Manuel Maia – *A Igreja de Santa Engrácia*, in MOITA, Irisalva – *O Livro de Lisboa*. Lisboa: Livros Horizonte, 1994.
- AUTO do levantamento e do juramento, que os grandes titulos seculares, ecclesiasticos e mais pessoas, que se achãrão presentes, fizerão á muito alta, muito poderosa rainha fidelíssima D. Maria I nossa senhora.* Lisboa: Regia Officina Typografica, 1780.
- AZEVEDO, Rafael Ávila de – *O Porto na época Moderna, da Academia Real de Marinha e Comércio do Porto à Academia Politécnica do Porto*. Porto: Of. dos Gráficos Reunidos, 1982.
- BANDEIRA, Julio; LAGO, Pedro Corrêa do – *Debret e o Brasil. Obra Completa 1816 – 1831*. Rio de Janeiro: Capivara Editora, 2008.
- BARBOSA, Ignácio de Vilhena – *Jardim Botânico da Ajuda. Arquivo Pitoresco*. Lisboa: [Castro Irmão e Comp.^a] Vol. 5 (1862), pp. 220-222.
- BARBOSA, Ignácio de Vilhena – *O Passeio Publico. Universo Pittoresco*. Lisboa: Imprensa Nacional. 22 (1839-1840).
- BARBOSA, Januário da Cunha – *Oração de acção de graças, recitada na Capella Real do Rio de Janeiro, celebrando-se o quinto anniversario da chegada de S.A.R. com toda a Sua Real Família a esta Cidade*. Rio de Janeiro: Imprensa Regia, 1813.
- BARBOSA, Januário da Cunha – *Sermão de acção de graças pela feliz restauração do reino de Portugal na real Capela do Rio de Janeiro na manhã de 19 de Janeiro de 1808*. Rio de Janeiro: Imprensa Regia, 1809.
- BARRENTO, António – *Guerra Fantástica 1762: Portugal e o conde de Lippe e a Guerra dos Sete Anos*. Lisboa: Tribuna da História, 2006.
- BARRETO FILHO, Mello; LIMA, Hermeto – *História da Polícia do Rio de Janeiro, aspectos da cidade e da vida carioca, 1565-1831*. Rio de Janeiro: Editora S.A.A. Noite, 1939-1943.
- BARRETO, José – *O discurso político falsamente atribuído ao marquês de Pombal. Revista de História das Ideias*. Coimbra: Instituto de História e Teoria das Ideias. Vol. 4: 1 (1982).
- BARTHELEMY, Jean-Jacques – *Voyage en Italie de M. L'Abbé Barthelemy de l'Académie Française*. 2.^a ed. Paris: Chez f. Buisson, 1802.

- BASTO, Artur de Magalhães – *Memória Histórica da Academia Politécnica do Porto*. Porto: Universidade do Porto, 1987.
- BASTOS, Celina – A Real Barraca no sítio de Nossa Senhora da Ajuda e as encomendas da Casa Real: alguns elementos para o seu estudo. *Revista de Artes Decorativas*. Porto: Citar. 1 (2007), pp. 183-228.
- BATISTA, Jorge – *Palácio de Seteais, Arquitectura e Paisagem*. Lisboa: Livros Horizonte, 2011.
- BEAUMONT, Maria Alice, coord. – *Desenhos dos Galli Bibiena: Arquitectura e Cenografia, exposição temporária, Junho de 1987*. Lisboa: Museu Nacional de Arte Antiga, 1987.
- BEAUMONT, Maria Alice – *Domingos António de Sequeira. Desenhos*. Lisboa: Museu Nacional de Arte Antiga, 1972-1975.
- BECKFORD, William – *Recollections of an excursion to the monasteries of Alcobaça and Batalha*. London: Richard Bentley, publisher; printed by Samuel Bentley, 1835.
- BECKFORD, William – *Italy, Spain and Portugal, with an Excursion to the monasteries of Alcobaça and Batalha*. Londres: Richard Bentley, 1840.
- BECKFORD, William – *A Corte de D. Maria I, Correspondência*. Lisboa: Tavares Cardoso e Irmão, 1901.
- BECKFORD, William; ALEXANDER, Boyd, ed. Lit. – *The Journal of Beckford in Portugal and Spain: 1787-1788*. London: Rupert Hart-Davis, 1954.
- BECKFORD, William; ALEXANDER, Boyd, *Diário de William Beckford em Portugal e Espanha*, 2.^a ed. rev. Lisboa: Biblioteca Nacional, 1983.
- BECKFORD, William – *Alcobaça e Batalha. Recordação da Viagem*. Lisboa: Vega, 1977.
- BEIRÃO, Caetano – *D. Maria (1777-1792)*. Lisboa: Empresa Nacional de Publicidade, 1934.
- BEIRÃO, Caetano – O Terramoto de Lisboa de 1755: novos documentos. *Panorama: revista portuguesa de arte e turismo*. Lisboa: Secretariado de Propaganda Nacional. S. 3, n.º1 (1956), pp. 16-26.
- BELIDOR, Bernard Forest de – *La science des Ingénieurs dans la conduite des travaux de fortifications et d'Architecture Civile*. Paris: Charles-Antoine Jombert, 1729.
- BELIDOR, Bernard Forest de – *Architecture hydraulique; ou l'art de conduire, d'élever et de ménager eaux pour les differens besoins de la vie*. Paris: Charles-Antoine Jombert, de 1739. 4 vols.

- BELIDOR, Bernard Forest de; SOUZA, Manuel, trad. – *Novo curso de mathematica para uso dos officiaes engenheiros e artilheiros de Monsieur Belidor, que traduzido no idioma portuguez dedica e oferece ao conde de Oeiras* por Manuel de Souza. Lisboa: Officina de Miguel Manescal da Costa, 1764-1765.
- BELLORI, João Pedro; MACHADO, Cirillo Volkmar, trad. – *As honras da Pintura, escultura e architectura*. Lisboa: Imprensa Régia, 1815.
- BENASSI, Stefano – *L'Accademia Clementina. Sa funzione pubblica: la ideologia estetica*. Bolonha: Nuova Alfa, 1998.
- BENEVIDES, Francisco da Fonseca – *No Tempo dos Franceses*. Lisboa: Typographia do Jornal do Comercio, 1895.
- BENEVIDES, Francisco da Fonseca – *O Real Teatro de São Carlos desde a sua fundação em 1793 até à actualidade: estudo histórico*. Lisboa: Typ. Castro & Irmão, 1883.
- BERGDOLL, Barry – *European Architecture: 1750-1890*. Oxford; New York: Oxford University Press, 2000.
- BERGER, Francisco José Gentil – *Manuel da Costa Negreiros no estudo sistemático do barroco joanino da região de Lisboa*. [policopiado]. Lisboa: s.n., 1991. Tese de doutoramento em Arquitetura apresentada à Faculdade de Arquitetura da Universidade Técnica de Lisboa.
- BERGER, Francisco Gentil – *Canevari em Portugal. Artitextos*. Lisboa: Centro Editorial da Faculdade de Arquitetura. 6-8. N.º 2 (set. 2006), pp. 9-28.
- BIGNAMINI, Ilaria; JENKIS, Jan – *The Antique, in WILTON, Andrew, ed.; BIGNAMINI, Ilaria, ed. – Grand Tour, the Lure of Italy in the Eighteen Century*. Londres: Tate Gallery, 1996.
- BILÉU, Maria Margarida Correia – *Diogo Inácio de Pina Manique: Inovações e persistências*. [policopiado]. Lisboa: s.n., 1995. Dissertação de mestrado em História Cultural e Política apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.
- BOELEN, Jacobus van – *Reize naar de oost-en westkust van Zuid-Amerika*. Amesterdam: Ten Brink & de Vries, 1836.
- BOMBELLES, Marc Marie; KANN, Roger, Introd. – *Journal d'un Ambassadeur de France au Portugal. 1786-1788*. Paris: Fundação Calouste Gulbenkian; Centro Cultural Português, 1979.

- BONET CORREA, Antonio – Filippo Juvarra y la gran arquitectura borbónica en España. In *Filippo Juvarra 1678-1736: de Messina al Palacio Real de Madrid*. Madrid: Electa, 1994. Catálogo da Exposição.
- BONET CORREA, Antonio – Filippo Juvarra España y Portugal. In *Filippo Juvarra, 1678-1736: de Messina al Palacio Real de Madrid*. Madrid, abr.-jun., 1994. Catálogo da Exposição.
- BONIFÁCIO, Horácio Manuel Pereira – *Polivalência e contradição. A tradição seiscentista. O Barroco e a inclusão de sistemas ecléticos no século XVIII: a 2.^a geração de Arquitectos*, [policopiado]. Lisboa: s.n., 1999. Tese de doutoramento em Arquitetura apresentada na Universidade Técnica de Lisboa.
- BOUZA-ÁLVAREZ, Fernando; CAMARINHAS, Nuno Miguel, trad. – Lisboa sozinha, quase viúva: a cidade e a mudança da corte no Portugal dos Filipes. *Penélope, Fazer e Desfazer a História*. Lisboa: Cosmos. N.º 13 (1994), pp. 71-93.
- BRAGA, Paulo Drummond – *A Princesa na Sombra, D. Maria Francisca Benedita (1746-1829)*. Lisboa: Colibri; Câmara Municipal de Torres Vedras, 2007.
- BRAGA, Teófilo – *História da Universidade de Coimbra nas suas relações com a instrução publica portuguesa*. Vol. III. Coimbra: Typ. da Academia Real das Sciencias, 1892.
- BRASIL. Leis etc. Alvará que concede a dignidade de capella real a Igreja contigua ao Palacio Real. In *Colecção das Leis do Brazil de 1808*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1891. Alvará de 15 de junho de 1808.
- BRENNA, Giovana Rosso del – Rio de Janeiro: Realeza e Realidade, 1808-1821, in *Anais do Seminário D. João VI: Um Rei Aclamado na América*. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2000.
- BRITO, J. J. Gomes de – *Ruas de Lisboa: notas para a história das vias públicas lisbonenses: obra póstuma*. Vol. II. Lisboa: Sá da Costa, 1935.
- BRITO, Manuel Carlos de – A Ópera de Corte em Portugal no Século XVIII. *Colóquio Artes*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. N.º76 (mar. 1998), pp. 50-57.
- BRITO, Manuel Carlos de – *Estudos de História da Música em Portugal*. Lisboa: Editorial Estampa, 1989.
- BRUSCHI, Arnaldo — Le chiese de Serlio, in THOENES, Christof, coord. *Sebastiano Serlio Sesto Seminario Internazionale di Storia d'Architettura*. Vicenza, 31 agosto-4 settembre 1987. Milano: Electa, 1989.

- BURNAY, Maria João; PORTUGAL, Mafalda Castro – O gosto da família real pela natureza e o reanimar do Jardim Botânico da Ajuda. *Estudos Património*. Lisboa: Instituto Português do Património Arquitectónico. N.º 9 (2006), pp. 123-134.
- BURNEY, Charles – *A general history of music: from the Earliest Ages to the present period*. London: printed for the author, 1776-1789.
- CABRAL, Agostinho Augusto – *Noticia historica e estatistica do Palacio e Real Tapada de Villa Viçosa*. Évora: s.n., 1889.
- CAETANO, Joaquim Oliveira – O Aqueduto das Águas Livres, in MOITA, Irisalva, coord. *O Livro de Lisboa*. Lisboa: Livros Horizonte, 1994, pp. 293-312.
- CAETANO, Joaquim Oliveira – *Chafarizes de Lisboa*. Sacavém: Distri-Editora, 1991.
- CALADO, Margarida – Praças Reais em Portugal. Projectos, realizações e influências. In FARIA, Miguel Figueira de, coord. – COLÓQUIO PRAÇAS REAIS, PASSADO, PRESENTE E FUTURO, 1, Lisboa, 2006. Lisboa: Universidade Autónoma de Lisboa; Livros Horizonte, 2008, pp. 229-238.
- CALADO, Maria Marques – *A obra de Reynaldo Manuel dos Santos: um arquitecto português do Século XVIII*. [policopiado]. Lisboa: s.n., 1973. Dissertação de licenciatura em História apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.
- CALADO, Maria; FERREIRA, Vítor Matias – *Lisboa: freguesia da Encarnação: Bairro Alto*. Lisboa: Contexto editora, 1992.
- CALIXTO, Carlos Pereira – Mapa das fortificações do Algarve desenhado por José Sande Vasconcelos: apontamentos para a história das fortificações do Reino do Algarve. *Anais do Município de Faro*. Faro: Câmara Municipal de Faro. N.º 12 (1982).
- CÂMARA, Maria Alexandra T. Gago da – *Lisboa: Espaços Teatrais Setecentistas*. Lisboa: Livros Horizonte, 1996.
- CAMPBELL, Colen – *Vitruvius Britannicus or the British Architect: containing the plans, elevations, and sections of the most regular buildings both public & private in Great Britain*. Londres: sold by the author, John Nicholson, Andrew Bell, W. Taylor, Henry Clements, and Jos. Smith, 1717-1725.
- CAMPOS, Padre Manoel de – *Elementos de Geometria Plana, e Sólida segundo a ordem de Euclides, Princepe dos Geometras, Accrescentados com tres uteis Appendices: o primeiro da Logistica das Proporções: o segundo dos Theoremas selectos de Archimedes: e o terceiro da Quadratz de Dinostrato para quadrar o Circulo, e tri-secar o Angulo para uso da Real Aula da Esfera do Collegio de Santo Antão da*

Companhia de Jesus de Lisboa Occidental. Offerecidos À Magestade D'el rey Nosso Senhor D. João V por seu author o padre Manoel de Campos da mesma Companhia. Lisboa: Lisboa Occidental, na Officina Rita Cassiana, 1735.

CANAVEIRA, Manuel Filipe – *Sua Majestade Fidelíssima: da monarquia, imagem da realza ideal e educação do rei no absolutismo português e europeu.* [Policopiado.] Lisboa: s.n., 1996. Tese de doutoramento em História e Teoria das Ideias apresentada na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.

CÂNCIO, Francisco – *O Paço da Ajuda*: Lisboa: Imprensa Barreiro, 1955.

CARDOSO, José Luís – D. Rodrigo de Souza Coutinho, a Casa Literária do Arco Cego e a difusão técnica e científica em Portugal. COLÓQUIO A CASA LITERÁRIA DO ARCO DO CEGO, 1. Lisboa, [Actas]. Lisboa: Edial, 2000.

CARNEIRO, Luís Soares – *Teatros Portugueses de Raiz Italiana: dois Séculos de arquitectura de teatros em Portugal.* [Policopiado.] Porto: s.n., 2003. Tese de doutoramento apresentada na Faculdade de Arquitectura do Porto.

CARNEIRO, Luís Soares – O Teatro Nacional de S. Carlos expoente dos Teatros à Italiana em Portugal. In SILVA, Raquel Henriques [et al.] – *Conservação arquitectónica do Teatro Nacional de São Carlos.* Lisboa: TNSC, 2006.

CARRACIOLO, Maria Teresa – La Rome de Canova. In PAVANELLO, Guiseppe, coord. *Antonio Canova e il suo ambiente artistico fra Venezia, Roma e Parigi.* Veneza: Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 2000.

CARRÈRE, Joseph Barthelemy François; CHAVES, Castelo Branco, trad. e pref. – *Panorama de Lisboa de 1796.* Lisboa: Biblioteca Nacional, 1989. 1.^a edição francesa 1798.

CARTA ou narração conciza da festividade feita na cidade de Lisboa na collocação da estatua equestre do nosso fidelíssimo monarca com a exposição das figuras que orna a base em que descansa a mesma estátua. Lisboa: Off. de António Rodrigues Galhardo, 1775.

CARVALHO, Ayres de – *A pintura de Tectos da Ajuda.* Lisboa: Crédito Predial Português, [s.d.].

CARVALHO, Ayres de – O Pintor Cirillo Volkmar Machado: 1748-1823: Notas inéditas sobre alguns artistas da Escola de Escultura de Mafra. *Boletim do Museu Nacional de Arte Antiga.* Lisboa: Museu Nacional de Arte Antiga. Vol. 3, fasc. 2 (1957).

- CARVALHO, Ayres de – *Catálogo da Coleção de Desenhos*. Lisboa: Biblioteca Nacional de Lisboa, 1977.
- CARVALHO, Ayres de – *Os Três Arquitectos da Ajuda: do Rocaille ao Neoclássico*. Lisboa: Academia Nacional de Belas-Artes, 1979.
- CARVALHO, Ayres de – *D. João V e a Arte do seu tempo*, Lisboa: edição de autor, 1962.
- CARVALHO, José Alberto Seabra – Retrato do Príncipe Regente. In *1768-1837: Sequeira: um português na mudança dos tempos*. Lisboa: Instituto Português de Museus, 1996. Catálogo da Exposição.
- CARVALHO, José Monteiro de – *Relação/Das Propriedades de Cazas, que nesta cidade de Lisboa, se tem edificado e reedificado, pela nova regulação determinado por Sua Majestade, desde o ano de 1755, até ao presente de 1776*, Lisboa: s.n., 1778.
- CARVALHO, Rómulo de – *História da Fundação do Real Colégio dos Nobres de Lisboa (1761-1772)*. Coimbra: Atlântida, 1959.
- CASTEL-BRANCO, Cristina – *O Jardim Botânico da Ajuda*. Lisboa. Jardim Botânico da Ajuda, 1999.
- CASTELO BRANCO, Fernando – Subsídios para a história do palácio de Vila Viçosa. *Belas-Artes*. Lisboa: Academia Nacional de Belas-Artes. S. 2, n.º 31 (1977).
- CASTILHO, António Feliciano de – *A Faustissima Exaltação de Sua-Magestade Fidelissima O Senhor D. João VI. Ao Throno. Poema Dedicado ao mesmo Senhor*. Lisboa: Na Impressão Régia, 1818.
- CASTILHO, Júlio de – *Lisboa Antiga: o Bairro Alto*. 3.ª ed. Vol. I. Lisboa: Oficinas gráficas da CML: 1955.
- CASTILHO, Júlio de – *Lisboa, Bairros Orientais*. 2.ª ed. Vol. VIII. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 1987.
- CASTRO, João Baptista – *Mappa de Portugal antigo e moderno*. 2.ª ed., revista e aumentada. Lisboa: Officina Patriarcal de Francisco Luíz Ameno, 1762.
- CASTRO, Joaquim Machado de – *Discurso sobre as utilidades do desenho dedicado à Rainha N. Senhora*. Lisboa: Officina de Antonio Lopes Galhardo, 1788.
- CASTRO, Joaquim Machado de – *A El Rei D. João VI Nosso Senhor offerece o amor, e a lealdade, o incluso projeto para lhe erigir huma Estatua Pedestre, na presente corte do*

- Rio de Janeiro inventado, desenhado, e explicado pelo escultor da sua Real Casa*
Lisboa: Nova Impressão da viúva Neves e Filhos, 1819.
- CASTRO, Joaquim Machado de – *Descrição analytica da execução da Estatua Equestre erigida em Lisboa a gloria do Senhor Rei Fidelissimo D. José I.* fac.-sim. Lisboa: Academia Nacional de Belas-Artes, 1975 (1.^a ed. 1812).
- CATÁLOGO da exposição cultural relativa ao Aqueduto das Águas Livres e abastecimento de água à cidade de Lisboa. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 1940.
- CAVALCANTI, Nireu – *O Rio de Janeiro Setecentista: a vida e a construção da cidade, da Invasão francesa até a chegada da Corte.* Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.
- CAVINA, Sebastiano – *Raccolta di cartelle pubblicate per uso della gioventù studiosa.* Bologna: s.n., 1798.
- CEVESE, Renato – *L’Opere del Palladio.* In CEVESE, Renato, dir. – *Mostra del Palladio: Vicenza: Basilica Palladiana.* Milano: Electa, 1973.
- CEVESE, Renato (dir.) – *Mostra del Palladio: Vicenza : Basilica Palladiana.* Venezia: Electa, 1973.
- CHASTEL-ROSSEAU, Charlotte – *La figure du prince au XVIII^{ème} siècle: monument royal et stratégies de représentation du pouvoir monarchique dans l’espace urbain,* in GADY, Alexandre, dir.; MONCLOS, Jean-Marie Pérouse de, dir. – *De l’esprit des villes, Nancy et l’Europe urbaine au siècle des lumières, 1720-1770.* Versailles: Artlys, 2005.
- DU CHATELÊT, Louis-Marie-Florent – *Voyage du Duc de Chatelet en Portugal ou se trouvent des détails intéressans sur ses colonies, sur le tremblement de terre de Lisbonne, sur M. de Pombal et la cour.* Paris: F. Buisson, 1801. 1.^a ed. 1793.
- CIDADE, Pereira Manuel – *Memorias da Basílica da Estrela escritas em 1790.* Coimbra: Imprensa da Universidade, 1926.
- CLAYTON, Arnold Burgess – *The life of Tomas Antonio de Vilanova Portugal: a study in the government of Portugal and Brazil, 1781-1821.* Nova York: Columbia University, 1977.
- CLUNY, Isabel – *O Conde de Tarouca e a Diplomacia na Época Moderna.* [Policopiado.] Lisboa: s.n., 2002. Tese de doutoramento em História e Teoria das Ideias apresentada na Universidade Nova de Lisboa.
- COELHO, José Maria Latino – *História Política e Militar de Portugal, desde os fins do século XVIII até 1814.* Lisboa: Imprensa Nacional, 1874.

- CONCEIÇÃO, Frei Cláudio da – *Gabinete Histórico que a Sua Magestade o Senhor Rei D. João VI em o dia dos seus felicíssimos annos 13 de Maio de 1818, offerece Fr. Claudio da Conceição, ex-definidor, examinador synodal do Patriarchado de Lisboa, prégador regio, e padre da provincia de Santa Maria d'Arrabida. Vol. XIII.* – Lisboa: Impressão Régia, 1818-1894.
- CORREIA, José Eduardo Horta – SANTOS, Reinaldo Manoel, in PEREIRA, José Fernandes, dir. – *Dicionário de Arte Barroca em Portugal*, pp. 438-441. Lisboa: Presença, 1989.
- CORREIA, José Eduardo Horta – *Arquitectura Portuguesa: Renascimento, Maneirismo e Estilo Chão*. Lisboa: Presença, 1991.
- CORREIA, José Eduardo Horta – *Vila Real de Santo António: urbanismo e poder na política pombalina*. [Policopiado.] Lisboa: s.n., 1984. Tese de doutoramento em História da Arte apresentada na Universidade Nova de Lisboa.
- CORREIA, Maria Alcina Ribeiro – *Sebastião José de Carvalho e Mello na corte de Viena de Áustria: elementos para o estudo da sua vida pública*. Lisboa: Instituto de Alta Cultura, 1965.
- CORTE-REAL, Manuel – *O Palácio das Necessidades*. Lisboa: Chaves Ferreira Publicações, 2001.
- CORTESÃO, Jaime – *Alexandre de Gusmão e o Tratado de Madrid. Vol. 2*. Lisboa: Livros Horizonte, 1984.
- COSTA, Agostinho Rebelo da – *Descrição topografica, e historica da Cidade do Porto: que contem a sua origem, situaçaõ, e antiguidades: a magnificencia dos seus templos, mosteiros, hospitaes, ruas, praças, edificios, e fontes*. Porto: Officina de Antonio Alvarez Ribeiro, 1789.
- COSTA, António Carvalho da – *Corografia portugueza e descripçam topografica do famoso Reyno de Portugal, com as noticias das fundações das cidades, villas, & lugares, que contem; varões illustres, gealogias das familias nobres, fundações de conventos, catalogos dos Bispos, antiguidades, maravilhas da natureza, edificios, & outras curiosas observaçoens*. Lisboa: na officina de Valentim da Costa Deslandes impressor de Sua Magestade, & á sua custa impresso, 1706-1712.
- COSTA, Francisco – *Beckford em Sintra no Verão de 1787, história da Quinta e Palácio do Ramalhão*. Sintra: Câmara Municipal de Sintra, 1982.

- COSTA, Luis Xavier da – *O ensino das belas-artes nas obras do Real Palácio da Ajuda: 1802 a 1833: memória apresentada à Academia Nacional de Belas Artes*. Lisboa: s.n., 1936.
- COSTA, Luís Xavier – *Documentos relativos aos alunos que de Portugal foram para o estrangeiro estudar Belas-Artes e Cirurgia, com protecção oficial, nos decénios finais do século XVIII*. Lisboa: Academia Nacional de Belas Artes, 1938.
- COSTA, Manuel da – *Descrição das Allegorias pintadas nos tectos do Real Paço de Queluz, novamente reformado á ordem do general em chefe do exercito francez, na ocasião em que se esperava em Portugal o seu imperador*. Lisboa: Na Officina de Antonio Rodrigues Galhardo, 1808.
- COSTA, Manuel da – *Programa alegorico do quadro que vou expor no tecto da Sala de S. M. o nosso Magnanimo Imperador, o Senhor D. Pedro d’Alcantara, Defensor Perpetuo deste grande Imperio do Brasil, no Paço desta cidade Imperial do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1822.
- COSTA, Mário – *A Patriarcal Queimada, uma síntese da sua história*. *Revista Municipal*. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa. N.º 80 (1959), pp. 25-33.
- COSTA, Vicente José Ferreira Cardoso da – *Oração dirigida ao muito alto e muito poderoso Senhor D. João Principe Regente de Portugal pelo Desembargador Vicente José Ferreira Cardoso da Costa, offerecendo-lhe a medalha, que a Cidade do Porto mandou cunhar para memoria do dia, em que o mesmo Senhor se dignou de começar a reger estes reinos no seu real nome*. Lisboa: Oficina da Casa Litteraria do Arco do Cego, 1800.
- CRAVEIRO, Maria de Lurdes dos Anjos – *Guilherme Elsdén e a Introdução do neo-classicismo em Portugal*. Coimbra: Instituto de História da Arte, Faculdade de Letras, 1988.
- CRESPI, Luigi – *Vite de’pittori bolognesi non descritte nella Felsina Pittrice, alla maestà di Carlo Emmanuele III Re de Sardegna*. Roma: Marco Padiarini, 1769.
- CURTO, Diogo Ramada – *A Capela Real: espaço de conflito: séculos XVI-XVIII*. *Revista da Faculdade de Letras; Anexo V, Espiritualidade e Corte em Portugal: séculos XVI-XVIII*. Porto: Universidade do Porto. (1993) pp. 143-154.
- D. PEDRO d’Alcântara de Bragança, 1798-1834. *Imperador do Brasil, Rei de Portugal. Uma vida, dois mundos, uma História*. Lisboa: Secretaria do Estado da Cultura-Fundo de Fomento Cultural, [1986]. Catálogo da Exposição.

- D'ANDRADE, J. Sérgio Veloso – *Memoria sobre Chafarizes, Bicas, Fontes, e Poços Públicos de Lisboa, Belém, e muitos logares do termo*. Lisboa: Imprensa Silviana, 1851.
- DE NEGRI, Emmina – Galeazzo Alessi: Architetto a Génova. *Quaderni dell'Istituto di storia dell'arte dell'Università di Genova*. Génova: Istituto di storia dell'arte dell'Università di Genova. N.º 1 (1957).
- DEBRET, J. B. – *Voyage Pittoresque et Historique au Brésil ou séjour d'un Artiste Français au Brésil*. 3 vols. Paris: Firmin Didot Frères, 1839.
- DELAFORCE, Angela – *Art and Patronage in eighteenth-century Portugal*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.
- DESMAS, Anne-Lise – Adam Family. In BOSTRÖM, Antonia (ed.) – *The Encyclopedia of Sculpture*. Vol. I. Nova Iorque: Routledge, 2003, pp.10-12.
- DOMINGOS, Manuela D.; CURTO, Diogo Ramada (Introd.) – *Livreiros de Setecentos*. Lisboa: Biblioteca Nacional, 2000.
- DIAS, Cristina – Real Praça do Comércio: momentos da construção e ocupação de D. José I a D. João VI. In FARIA, Miguel Figueira de (coord.) - *Do Terreiro do Paço à Praça do Comércio – História de um espaço urbano*. Lisboa: INCM; Universidade Autónoma de Lisboa, 2012.
- DORES, Frei José Joaquim – *Oração funebre que nas exequias do illustrissimo Diogo Ignacio de Pina Manique recitou na igreja de S. Francisco da Cidade*. Lisboa: Impressão Regia, 1805.
- DORIA, A.; RICCI, G. – L'attività del Piermarini in Lombardia. In *Piermarini e il suo Tempo*. Milano: Electa, 1983. Catálogo da Exposição.
- DUARTE, Cónego Armando; FERREIRA, Carlos Antero; REIS, Vitor dos – *Basílica de Nossa Senhora dos Mártires e as outras igrejas do Chiado*. Lisboa: Fundação Sousa Pedro, 2006.
- DUARTE, Eduardo Alves – *Carlos Amarante (1748-1815) e o final do classicismo: um arquitecto de Braga e do Porto*. Porto: Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto, 2000.
- EBEL, Ernest – *O Rio de Janeiro e seus arredores em 1824*. São Paulo: Companhia Nacional, 1972.
- ELOGIO Histórico da Princesa D. Maria Francisca Benedicta escripto em Fevereiro de 1834. Paris: Chez Paul Renouard, 1836.

- EMERY, Luigi – Gian Ludovico Bianconi In Germania (1744-1764). *Studi e Memorie per la Storia dell'Università di Bologna*. Bologna: Università di Bologna. Vol. 15 (1942), p. 120.
- ESCREVANIS, Augusto Carlos de Sousa – *Descrição do Real Asylo de Invalidos Militares em Runa*. Lisboa: Lallement Frères, 1882.
- ESPANCA, Padre Joaquim J. R. – *Compendio de Noticias de Villa Viçosa: concelho da provincia do Alentejo*. Redondo: Typ. de Francisco Paula de Oliveira de Carvalho, 1892.
- ESPANCA, Túlio – Vila Viçosa, in *Inventário Artístico de Portugal: distrito de Évora*. Vol. IX. Lisboa: Academia Nacional de Belas Artes, 1978.
- ESPANCA, Túlio – *Inventário Artístico de Portugal: distrito de Évora*. Vol. IX. Lisboa: Academia Nacional de Belas-Artes, 1978.
- ESTATUTOS do Collegio Real dos Nobres da Corte e Cidade de Lisboa*. Lisboa: Off. de Miguel Rodrigues, 1760.
- ESTRELA, João Neves – *O Hymeneio; Drama aos principes reaes o Senhor D. Pedro d'Alcântara e a Senhora D. Leopoldina Carolina Josefa: e Ode Saphica á Acclamação de S.M. o Senhor D. João VI tudo oferecido pela mão do conselheiro Joaquim da Costa e Silva*. Lisboa: Impressão Régia, 1818.
- FARIA, Miguel Figueira de – *O Modelo Praça-Monumento Central na Evolução Urbanística de Lisboa*. COLÓQUIO LISBOA ILUMINISTA E O SEU TEMPO, 1, Lisboa, 1994. [Actas]. Lisboa; Edual, 1997, pp. 51-96.
- FARIA, Miguel Figueira – *A Imagem Impressa: Produção, Comércio e Consumo de Gravura no Final do Antigo Regime*. [Policopiado.] Porto: s.n., 2005. Tese de doutoramento em História da Arte apresentada na Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- FARIA, Miguel Figueira de – A Praça Real do Tejo. COLÓQUIO INTERNACIONAL PRAÇAS REAIS, PASSADO, PRESENTE E FUTURO, 1, Lisboa, 2006. [Actas]. Lisboa: Livros Horizonte, 2008. P. 210.
- FARIA; Miguel Figueira de – *Machado de Castro: 1731-1822: Estudos*. Lisboa: Livros Horizonte, 2008.
- FARIA, Miguel Figueira de – , coord. CHASTEL-ROUSSEAU, Charlotte, *Reading the Monument*
London: Ashgate, 20 , p

- FARIA; Miguel Figueira de – A estátua equestre *in Absentia Principis* e o Rei Escondido. In FARIA, Miguel Figueira de (coord.) – *Do Terreiro do Paço à Praça do Comércio – História de um espaço urbano*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda; Universidade Autónoma de Lisboa, 2012.
- FERNANDES, Cybele Vidal N. – Considerações sobre a pintura do início do século XIX no Rio de Janeiro internacional. *COLÓQUIO LUSO-BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA ARTE: A ARTE NO MUNDO PORTUGUÊS NOS SÉCULOS XVI A XVIII*, 5, Faro, 2001. Faro: Universidade do Algarve, 2001, pp. 405-420.
- FERRÃO, Bernardo José – *Projecto e Transformação Urbana do Porto na Época dos Almas: 1758-1813: Uma Contribuição Para o Estudo da Cidade Pombalina*. Porto: Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto, 1997.
- FERRÃO, Leonor – *Eugénio dos Santos e Carvalho, arquitecto e engenheiro militar (1711-1760): cultura e prática de arquitectura* [policopiado]. Lisboa: s.n., 2007. 2 vols. Tese de doutoramento em História da Arte, especialidade arquitetura e urbanismo da época moderna apresentada na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.
- FERREIRA, J. A. Pinto – A Praça da Ribeira. *Boletim Cultural*. Porto: Câmara Municipal do Porto. N.º 15 (1952), pp. 428-434.
- FERREZ, Gilberto – *O Paço da Cidade do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Fundação Nacional Pró-Memória, 1985.
- FERRO, João Pedro – *Um príncipe iluminado português: D. José (1761-1788)*. Lisboa: Lúcyfer, 1989.
- FICHERA, Francesco - *Luigi Vanvitelli*. Roma: Reale Accademia d'Italia, 1937.
- FIDALGO, Duarte Mendes de Sampaio – *Oração Sagrada que em ação de graças pelo feliz trânsito de Sua Alteza Real, e sua serenissima familia, da Europa portuguesa para os seus Estados do Brasil, foi recitada na Santa Igreja Catedral do Rio e Janeiro*. Rio de Janeiro: Imprensa Regia, 1808.
- FIGUEIREDO, José – Teatro Real da Ópera. *Boletim da Academia Nacional de Belas Artes*. Lisboa: Academia Nacional de Belas Artes. 3 (1938), pp. 33-35.
- FIGUEIREDO, António Pereira de – *Compendio das ephocas e sucessos mais illustres da Historia Geral*. 2.^a ed. Lisboa: Typ. da Accademia Real das Sciencias, 1800.
- FONSECA, Francisco Belard da – *A Ordem Militar de Nossa Senhora da Conceição de Vila Viçosa*. Lisboa: Fundação da Casa de Bragança, 1955.

- FONSECA, Idelette Muzart da – Une scène pour la cour: théâtre et representation à Rio de Janeiro (1808-1824). COLÓQUIO O 200.º ANIVERSÁRIO DA CHEGADA DA FAMÍLIA REAL PORTUGUESA AO BRASIL, 1, Paris, 2008. [Actas]. Paris: Centro Cultural Calouste Gulbenkian, 2008, pp. 485-502.
- FORSSMANN, Erik – *Dorico, ionico, corinzio nell'architettura del Rinascimento*. Roma: Laterza, 1973.
- FORTES, Manuel Azevedo – *O engenheiro portuguez: dividido em dous tratados: tomo primeyro [-segundo] obra moderna, e de grande utilidade para os engenheiros, e mais officiaes militares*. Lisboa Occidental: Officina de Manoel Fernandes da Costa, Impressor do Santo Officio, 1728-1729.
- FRANÇA, José-Augusto – *Lisboa Pombalina e o Iluminismo*. Lisboa: Bertrand, 1987.
- FRANÇA, José-Augusto – *A Arte em Portugal no Século XIX*. Vol.1. Lisboa: Bertrand, 1966.
- FRANÇA, José-Augusto – Espaces et commodités dans la Lisbonne de Pombal. *Dix-huitième siècle*. Paris: s.n., Nr. 9 (1977), pp. 161-169.
- FRANÇA, José-Augusto – *Une Ville des Lumières*. Paris: Fondation Calouste Gulbenkian; Centre Culturel Portugais, 1988.
- FRANÇA, José-Augusto – Le Palais Royal d'Ajuda (1802) et l'Adaptation du Néo-Classicisme à Lisbonne. *Arquivos do Centro Cultural Calouste Gulbenkian*. Lisboa: Centro Cultural Calouste Gulbenkian. Vol. 34 (1995), pp. 67-76.
- FRANÇA, José-Augusto – Lisboa Pombalina e a estética do Iluminismo. COLÓQUIO LISBOA ILUMINISTA E O SEU TEMPO, 1, Lisboa, 1994. [Actas]. Lisboa; Edial, 1997, pp. 11-22.
- FRANÇA, José-Augusto – *Pierre-Joseph Pézerat, le dernier architecte neo-classique à Lisbonne*. Paris: F. de Nobele, 1979.
- FRANÇA, José-Augusto – O Palácio Castelo Melhor ao Passeio Público. *Monumentos*. Lisboa: Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais. N.º 11 (set. 1999).
- FRANÇA, José-Augusto – *D. João VI e o seu tempo*. Lisboa: Comissão Nacional para a Comemoração dos Descobrimentos Portugueses, 1999. Catálogo da Exposição no Palácio Nacional da Ajuda.
- FRANÇA, José-Augusto – *Monte Olivete: Minha Aldeia*. Lisboa: Livros Horizonte, 2001.

- FRANÇA, José-Augusto – La Lisbonne Pombaline et le Neo-Classicisme au Portugal, in Neoclassicism, Neoclassicismo. Atti del del Convegno Internazionale promosso dal Comité International d'Histoire de l'Art. Genova: Instituto di Storia dell'Arte, 1973, pp. 43-47.
- FRANÇA, José-Augusto – O neoclassicismo em 1972 (a propósito da 14.^a exposição do Conselho da Europa em Londres). *Colóquio-Artes*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. N.º 11, (fev. 1973), pp. 27-34.
- FREITAS, Jordão de Apolinário de – *A Capella Real e a Igreja Patriarchal na Ajuda*. Lisboa: Typ. da Casa da Moeda e do papel Sellado, 1909.
- FROMMEL, Christoph L. – Serlio e la scuola romnana. In THONES, Cristof (ed.) – *Sebastiano Serlio, Sesto Seminario Internazionale di Storia del'Architettura*. Milano: Electa, 1989, pp. 39-46.
- FUNCHAL, Marquês do – *O Conde Linhares: Dom Rodrigo Domingos António de Souza Coutinho*, Lisboa: Typographia Bayard, 1908.
- GALVÃO-TELLES, João Bernardo – Relação dos alunos do Colégio Real dos Nobres de Lisboa (1766-1837). *Revista Lusófona de Genealogia e Heráldica*. Porto: Instituto de Genealogia e Heráldica da Universidade Lusófona do Porto. Ano 1, n.º 1, (2006), pp. 57-118.
- GAMBARDELLA, Alfonso (Ed.) – *Ferdinando Fuga, 1699-1999. Roma, Napoli, Palermo*. Nápoles: Edizioni Scientifiche Italiane, 2001.
- GÄRMS, Jorg – Luigi Vanvitelli. In TURNER, Jane, coord. – *The dictionary of art*. Vol. 31, London: Mac Millan Publishers, 1996, pp. 893-896.
- GOMES, Paulo Varela – *A cultura arquitectónica e artística em Portugal no século XVIII*. Lisboa: Caminho, 1988.
- GOMES, Paulo Varela – *Vieira Portuense*. Lisboa: Edições Inapa, 2001.
- GOMES, Paulo Varela – *A confissão de Cyrillo: estudos de história da arte*. Lisboa: Hiena, 2002.
- GOMES, Paulo Varela – *Igrejas de planta centralizada em Portugal: arquitectura, religião e poder*. [Policopiado.] Porto: s.n., 2002. Tese de doutoramento em Teoria e História da Arquitetura apresentada à Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra.

- GOMES, Paulo Varela – Jornada pelo Tejo: Costa e Silva, Carvalho Negreiros e a cidade pós-pombalina. *Monumentos*. Lisboa: Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais. N.º 21 (set. 2004), pp. 132-141.
- GOMES, Paulo – *Expressões do Neoclássico*. Vila Nova de Gaia: Fubu, 2009.
- GONÇALVES, Domingos – *Noticias das solemnes, e magnificas funcoens com que se celebrou na sempre augustissima cidade de Lisboa o Despozorio da Senhora Infanta Dona Marianna Victoria com o Senhor D. Gabriel, Infante d’Hespanha nos dias 11, 12, e 13 de Abril de 1785*. Lisboa: Oficina de Domingos Gonçalves, 1785.
- GONÇALVES, Flávio – Um Século de Architectura e talha no Noroeste de Portugal. *Boletim Cultural da Câmara Municipal do Porto*. Porto: Câmara Municipal do Porto. Vol. 32, n.º 1-2 (1969), pp. 46-50, 57.
- GORDON, Alden R. – Subverting the secret of Herculaneum: archeological espionage in the Kingdom of Naples, in COATES, Victoria G., coord.; SEYDL, John L., coord. *Antiquity Recovered: the Legacy of Pompeii and Herculaneum*. Los Angeles: Paul Getty Museum, 2007, pp. 37-57.
- GOTHE, Joahann Wolfgang; BARRENTO, João, trad., pref. not. – *Viagem a Itália*. Lisboa: Relógio d’Água, 2001.
- GRAHAM, Maria – *Journal of a Voyage to Brazil and residence there during part of the years 1821, 1822, 1823*. London: Longman, Hurst, Rees, Orme, Brown, and Green, 1824.
- GRAMOZA, J. P. Ferraz – *Successos de Portugal: memorias historicas politicas e civis em que se descrevem os mais importantes sucessos ocorridos em Portugal desde 1742 até ao anno de 1804*. Lisboa: Typographia do Diario da Manhã, 1882-1883.
- GUEDES, Natália Correia – *O Palácio dos Senhores do Infantado em Queluz*. Livros Horizonte, 1971.
- GUEDES, Natália Correia – *A Arte de Trabalhar Madeira*. Lisboa: Instituto Camões, 2003.
- GUERRA, Sofia Santana Marques – *Forte de Nossa Senhora da Graça: a Praça de Elvas e a arquitectura militar do conde de Lippe*. [Policopiado.] Lisboa: s.n., 2004. Dissertação de mestrado em Reabilitação da Arquitetura e dos Núcleos Urbanos, apresentada à Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa.
- GUERREIRO, Marília – O Intendente Pina Manique. In MEDINA, João, dir. – *História de Portugal*. Lisboa: Alfragide: Ediclube, 2004.

- GUILLAUME, Jean – Serlio et l'architecture française, In THOENES, Cristof, coord. – *Sebastiano Serlio: Sesto SemInario Internazionale d'Architettura*. Milano: Electa, 1989.
- GUIMARÃES, Francisco José – *John Cam HobHouse e Portugal: diário de viagem, 1809*. Lisboa: Livros Horizonte, 1993.
- GUIMARÃES, J. Ribeiro – *Summario de Varia Historia: Narrativas, Lendas, Biographias, Descrições de Templos e Monumentos estatísticas, costumes, civis, políticos e religiosos de outras eras*. Lisboa, Rolland & Semiond, 1872.
- GUSMÃO, Adriano – *Pinturas de Carlo Maratta e Mateo Rosseli identificadas em Vila Viçosa*. Lisboa: Fundação da Casa de Bragança, 1949.
- HASKELL, Francis – *Le Metamorphose del gusto, Studi su arte e pubblico nel XVIII e XIX secolo*. Torino: Bollati Boringhieri, 1989.
- HAUTECOEUR, Louis – *Histoire de l'Architecture Classique en France, Seconde Moitié du XVIIIe Siècle, Le style Louis XVI, 1750-1792*. T. 4. Paris: Éditions A. et J. Picard, 1952.
- HERCULANO, Alexandre – Duas epochas e dous monumentos ou a granja real de Mafra. In *Opúsculos. Controvérsias e Estudos Históricos*. Vol. 6. Lisboa: Bertrand, 1907, pp. 1-20.
- HERMANN, Jacqueline – O rei da América: notas sobre a aclamação tardia de D. João VI no Brasil. *TOPOI*. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro. Vol. 8, n.º 15 (jul.-dez. 2007), pp. 124-158.
- HERRERA, Bernardino – *Memorias Historicas de los Desposorios, Viajes, Entregas y respectivas funciones de las Reales Bodas de las Serenissimas Infantas de España y Portugal Carlota Joachina, y Mariana Victoria en el año de 1785 escritas en 1786*. Madrid: Don Antonio de Sancha, 1787.
- HESPANHA, António Manuel, coord.; MATTOSO, José, dir. – *História de Portugal. IV. O Antigo Regime (1620-1807)*. Lisboa: Círculo dos Leitores, 1993.
- HONOUR, Hugh – *Neo-classicism*. Harmondsworth: Penguin Books, 1968.
- IGREJA do Loreto – Porto: Typ. A Desportiva, 1957.
- INSTITUIÇÃO da Companhia Geral da Agricultura das Vinhas do Alto Douro. Lisboa: Off. de Miguel Rodrigues, 1756.

- ITÁLIA. Ministero per i Beni Culturali e Ambientali; Itália. Istituto Centrale per il Catalogo e la Documentazione, co-aut.; Portugal. Secretaria de Estado da Cultura, co-aut. – *Roma Lusitana-Lisbona Romana*. Roma: Árgos, 1990. Catálogo da Exposição.
- ITINENÁRIO Lisbonense ou Directorio Geral de Todas as Ruas, Traveças, Becos, Calçadas, Praças que se compreendem no recinto da cidade de Lisboa*. Lisboa: Off. de J. F. M. de Campos, 1818.
- JUROMENHA, João António de Lemos Pereira de Lacerda (visconde de) – *Cintra Pinturesca, ou Memoria Descritiva da Villa de Cintra, Collares e seus arredores*. Lisboa: Typografia da Sociedade Propagadora de Conhecimentos Úteis, 1838.
- KELLY, Alison – An Expensive Present: The Adam screen in Rio de Janeiro. *The Burlington Magazine*. London. Vol. 126, n.º 978 (set. 1984), pp. 548-553.
- KELLY, Alison – Coade Stone in Georgian Gardens. *Garden History*. London, Garden History Society. Vol. 16, n.º.2, (Autumn 1988), pp. 109-133.
- KIDDER, Daniel Parish – *Sketches of residence and travels in Brazil, embracing historical and geographical notices of the empire and its several provinces*. Vol. II. Philadelphia, Sorin & Ball; London, Wiley & Putnam, 1845.
- KÜBCHER, Sabine – Il problema de Ancy-le-France. In THOENES, Cristof, coord. – *Sesto Seminario Internazionale d'Architettura*. Milano: Electa, 1989.
- KÜBLER, George – *Portuguese Plain Architecture, Between Spices and Diamonds, 1521-1706*. Middle Town, Conneticut: Wesleyan University Press, 1972.
- KÜBLER, George – *Building the Escorial*. New Jersey: Princeton University Press, 1982.
- KÜBLER, George; SORIA, Martin – *Art and Architecture in Spain and Portugal and their American dominion, 1500 to 1800*. Harmondswors, Middlesex: Penguin Books, 1959.
- LANGHANS, F. P. de Almeida – *Uma visita ao Rio de Janeiro em 1817*. Lisboa: Escritório de Propaganda e Expansão Comercial do Brasil, 1959.
- LAVRADIO, Conde de – *Memórias do Conde do Lavradio, D. Francisco de Almeida Portugal, comentadas pelo marquês do Lavradio, D. José de Almeida Correia de Sá*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1933.
- LÁZARO, Alice – *O Testamento da Princesa do Brasil, D. Maria Francisca Benedita (1746-1829)*. Lisboa: Tribuna da História, 2007.

- LÁZARO, Alice – *Se as saudades matassem: cartas íntimas do Infante D. João (VI) para a irmã (1785-1787)*. Lisboa: Chiado Editora, 2011.
- LE CUNFF, Françoise – *Parques e Jardins de Lisboa, 1764-1932: Do Passeio Público ao Parque Eduardo VII*. [Policopiado.] Lisboa: s.n., 2000. Dissertação de mestrado em História da Arte Contemporânea apresentado na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova.
- LEAL, Augusto Soares de Azevedo Barbosa de Pinho – *Portugal Antigo e Moderno, Dicionario Geographico, Estatístico, Chorographico, Heraldico, Archeologico*. Vol. 1. Lisboa: Liv. Editora de Mattos Moreira & C.^a, 1873.
- LEAL, Joana da Cunha – *Arquitectura Privada, Política e Factos Urbanos em Lisboa, da cidade Pombalina à cidade Liberal*. [policopiado.] Lisboa: s.n., 2005. Tese de doutoramento em História da Arte Contemporânea apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.
- LEAL, Joana da Cunha – Legitimação artística e patrimonial da Baixa Pombalina: um percurso pela crítica e pela história da arte portuguesas. *Monumentos*. Lisboa: Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais. N.º 21 (set. 2004) pp. 6-17.
- LEITE, Ana Cristina – Lisboa: 1670-1911: a cidade na cartografia. In MAGALHÃES, Joaquim Romero; GARCIA, João Carlos; FLORES, Jorge Manuel, coords. – *Cartografia de Lisboa: Séculos XVII a XX*. Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 1997, pp. 24-38.
- LEITE, Antonio Bressane – *A Verdade Triumfante, Elogio Drammatico, e Allegorico para se representar no Real Theatro da Corte do Rio de Janeiro, no grande, e plausivel dia natalicio da Rainha Nossa Senhora, Composto, e Offerecido a Sua Alteza Real o Principe Regente Nosso Senhor*. Rio de Janeiro: Na Impressão Regia, 1811.
- LENZI, Deanna – L'insegnamento dell'architettura e la formazione dell'architetto a Bologna nel secolo XVIII. In RICCI, Giuliana, dir. – *L'architettura riformate – Insegnamento, dibattito culturale, interventi pubblici*, pp. 81-85. Milão: Angelo Guerini, 1992.
- LENZI, Deanna; BEAUMONT, Maria Alice – *Meravigliose scene: piacevole Ingani: Galli Bibiena*. Bibiena: Beraclit, 1992.
- LÊVEQUE, Henry – *Costume of Portugal*. London: ed. Conalghi, 1814.
- LICHNOWSKY, Félix María Vincenz Andreas – *Portugal, Recordações do ano de 1842*. 2.^a ed. Lisboa: Imprensa Nacional, 1845.

- LIMA, Américo Pires de – Origens da Academia Real da Marinha e Comércio da cidade do Porto: factos e documentos novos. *Boletim do Douro Litoral*. Porto: Comissão Provincial de Etnografia e História. S. 2, n.º 4, (1946).
- LIMA, Américo Pires de – Subsídio para a pré-história da Academia Real de Marinha e Comércio do Porto. *Boletim de Cultura da Câmara Municipal do Porto*. Porto: Câmara Municipal do Porto. Vol. 18, fascs. 1-2, (1955).
- LIMA, Evelyn F. Werneck – Arquitectura e Dramaturgia: modelos iluminados da Corte refletidos na Casa de Ópera de Vila Rica e no Real Teatro São João (1770 – 1822). *Convergência Lusíada*. Rio de Janeiro: Real Gabinete Português de Leitura do Rio de Janeiro. Vol. 24, (jul.-dez. 2007), pp. 156-176.
- LIMA, Henrique de Campos Ferreira – *Joaquim Machado de Castro, escultor Conimbricense: notícia biográfica e compilação dos seus escritos dispersos*. Coimbra: Instituto de História da Arte, 1989. 1.ª edição, 1925.
- LIMA, Manuel Oliveira de – *D. João VI no Brasil, 1808-1821*. Lisboa: ACD Editores, 2008. (1.ª edição 1908).
- LINK, Heinrich Friedrich – *Voyage en Portugal, fait depuis 1797 jusqu'en 1799, contenant une foule de détails neufs et intéressans sur la situation actuelle de ce royaume, sur l'histoire naturelle et civile, la géographie, le gouvernement, les habitans, les moeurs, usages, productions, commerce et colonies du Portugal, spécialement le Brésil*. Paris: Dentu, Imprimeur-Libraire, 1808.
- LINK, Henrich Friedrich; CLARO, Fernando, trad., introd. e not. – *Notas de uma viagem a Portugal e através de França e Espanha*. Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal, 2005.
- LISBOA, Amador Patrício de – *Memorias das principaes providencias, que se deraõ no terremoto que padeceo a corte de Lisboa no anno de 1755, ordenadas, e offerecidas á Magestade Fidelíssima de ElRey D. Joseph I Nosso Senhor*. Lisboa: s.n., 1758.
- LISBOA, João Luís; MIRANDA, Tiago C. P. dos Reis; OLIVAL, Fernanda – *Gazetas Manuscritas da Biblioteca Publica de Évora*. Vol. I, 1729-1731. Lisboa: Colibri; CIDEHUS, 2002.
- SOARES, Ernesto (pref.) - *Livro de Matrícula dos discípulos ordinários e extraordinários da Aula Publica de Desenho, a qual principiou a ter exercício no 1.º de Dezembro de 1781*. [Lisboa: Tip. Henrique Torres], 1935.

- LOBO, Roque Ferreira – *Panegyrico em louvor da Serenissima Princeza do Brasil a Senhora D. Maria Francisca Benedita pela sua fundação de hum Hospital para Militares Invalidos, na sua Quinta do Lugar de Runa, termo de Torres Vedras*. Lisboa: regia Tipografia Silviana, 1826.
- LOBO, Roque Ferreira – *Oração Gratulatoria á Serenissima Princeza do Brasil a Senhora Dona Maria Francisca Benedita*. Lisboa: Off. De Simão Tadeu Ferreira, 1793.
- LOPES, Maria Teresa F. de Sales – *A Casa de Oeiras e Pombal – Estado, Senhorio e Património*. [Policopiado.] Lisboa: s.n., 1987. Dissertação de mestrado em História na Universidade Nova. Lisboa.
- LOTZ, Wolfgang – Palladio e l'Architettura del suo Tempo. In CEVESE, Renato, dir. – *Mostra del Palladio: Vicenza: Basilica Palladiana*. Milano: Electa, 1973.
- LOUSADA, Maria Alexandre – Espacialidade em Debate: práticas sociais e representações em Lisboa nos finais do antigo Regime. *Ler História*. Lisboa: Instituto Superior das Ciências, do Trabalho e da Empresa. N.º 48 (2005), pp. 33-45.
- LOUSADA, Maria Alexandre – Praça e Sociabilidade: práticas, representações e memórias. In FARIA, Miguel Figueira de FARIA, Miguel Figueira de, coord. – *COLÓQUIO PRAÇAS REAIS, PASSADO, PRESENTE E FUTURO*, 1, Lisboa, 2006. [Actas]. Lisboa: Universidade Autónoma de Lisboa; Livros Horizonte, 2008, pp. 45-56.
- LUCKOCK, John – *Notas sobre o Rio de Janeiro e partes meridionais do Brasil. Tomadas durante uma estada de dez anos nesse país, de 1808 a 1818*. 2.ª ed. São Paulo: Livraria Martins Fontes, 1951.
- LUNARDI, Vicente – *Descrição da Viagem Aerea do Capitão Lunardi por elle escripta*. Lisboa: Officina de Simão Thadeu Ferreira, 1794.
- MACEDO, Inácio José de – *Sermão em Memoria do faustissimo dia em que Sua Alteza Real entrou na Bahia recitado no antigo collegio dos Jesuitas, na festa Pontifical que fez o Ex.mº, e R.mº Senhor Arcebispo eleito em 22 de Janeiro de 1815. Vespera da Inauguração lapidar, erecto no Passeio Publico offerecido em signal de reverencia ao mesmo Ex.mº, e R.mº Senhor*. Bahia: Typografia de Manoel A. da Silva Serva, 1815.
- MACHADO, Cyrillo Volkmar – *Collecção de memorias relativas as vidas dos pintores, escultores, architectos e gravadores portuguezes, e dos estrangeiros, que estiverão em Portugal*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1922. 1.ª ed. 1823.
- MACHADO, Cyrillo Volkmar. – *Tratado de Architectura & Pintura*, Lisboa: FCG, 2002. O Tratado terá sido redigido entre 1796 e 1808.

- MACIEL, Padre Manoel de Almeida - *Sermão em acção de graças pelos felices desposorios dos serenissimos senhores D. José, e D. Maria Francisca Benedicta, Principes da Beira, prégado na Sé Metropolitana da Bahia em o dia 15 de Agosto de 1777, tendo celebrado a missa [...] D. Joaquim Borges de Figueiroa, Arcebispo Metropolitano do Brazil*. Lisboa: na Régia Officina Typografica, 1777.
- MADUREIRA, Luís – *Cidade: espaço e quotidiano: Lisboa 1740-1830*. Lisboa: Livros Horizonte, 1992.
- MALERBA, Jurandir – *A Corte no Exílio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- MANDROUX-FRANÇA, Marie Thérèse – *La Patriarchale du roi Jean V du Portugal. Colóquio Artes*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. S. 2, a. 31, n.º 83 (dez. 1989), pp. 34-43.
- MANZO, Elena – Antonio Canevari. In CAZZATO, V. *Giardinieri Italiani. Dizionario biografico di architetti, ingegneri, giardinieri, proprietari, progettisti, letterati, trattatisti*. Roma: Ministero per i Beni e le Attività Culturali, 2003.
- MARROCOS, Luís Joaquim dos Santos – *Cartas do Rio de Janeiro, 1811-1821*. Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal, 2008.
- MARTINS, Ana Canas Delgado – *Governança e arquivos: D. João VI no Brasil*. Lisboa: Instituto dos Arquivos Nacionais/Torre do Tombo, 2006.
- MARTINS, Francisco A. de Oliveira – *Pina Manique: o político, o amigo de Lisboa*, Lisboa: Tip. da Sociedade Industrial de Tipografia, Lda., 1948.
- MARTINS, Francisco A. de Oliveira – Como nasceu o Teatro de S. Carlos, In *Ocidente*, vol. XXI, n.º 67, 1943.
- MARTINS, J. P. Oliveira – *História de Portugal*, 2 vols. 3.^a ed. Lisboa: Viúva Bertrand, 1882.
- MATOS, José Sarmiento de - *Procuradoria-Geral da República, O Palácio Palmela*, Lisboa: [s.n], 1987.
- MATOS, José Sarmiento de – O palácio de Castelo Melhor. *Monumentos*. Lisboa: Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais. N.º 11 (1999), pp. 15-19.
- MATTEUCCI, Anna Maria; MONTI, Paolo – *Carlo Francesco Dotti e l'Architettura Bolognese del Settecento*. Bolonha: Alfa, 1969. 1.^a edição 1968.

- MATTEUCCI, Anna Maria – Architectura e decorazione in Bologna all'epoca di Stendhal. *L'Archiginnasio*. Bolonha, Nuova Alfa. 66-68, (1971-73), pp. 723-737.
- MAURICIO, Augusto – *Meu Velho Rio*. Rio de Janeiro: Secretaria-Geral da Educação e Cultura, 1958.
- MAXWELL, Kenneth; DANESI, António, trad. – *Marquês de Pombal: o paradoxo do iluminismo*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.
- MENDONÇA, Isabel Mayer Godinho – *António José Landi (1713-1791). Um Artista entre dois continentes*. [Policopiado.] Porto: s.n., 1999. Tese de doutoramento em História da Arte apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- MENDONÇA, Isabel Mayer Godinho – Teatros régios portugueses em vésperas do terramoto de 1755. *Broteria*. Lisboa: Jesuítas Portugueses. N.º 157, (jul. 2003), pp. 21-43.
- MENDONÇA, Isabel Mayer Godinho – Um projecto de Vincenzo Mazzoneschi para o 1.º Barão de Quintela, em inícios do século XIX. *Monumentos*. Lisboa: Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais. N.º 21 (set. 2004), pp. 98-107.
- MENDONÇA, Isabel Mayer Godinho – *[Os últimos faustos do antigo regime]: narração do solemne baptismo do sereníssimo Senhor D. António, Príncipe da Beira, celebrado no Real Palacio de Queluz no dia 4 de Abril do anno de 1795*. Lisboa: Chaves Ferreira, 2005.
- MENEZES, Inácio Souza e – *Memorias Historicas dos Apllausos, com que a corte e Cidade de Lisboa celebrou o nascimento, e baptismo da Serenissima Senhora Princeza da Beira*. Lisboa: Offic. de Jozé de Aquino Bulhoens, 1793.
- MENGES, Anton Raphael – *Reflections on Beauty and the taste of architecture*. [s.l.: s.n], 1762.
- MERVEILLEUX, Charles – Memórias Instrutivas sobre Portugal: 1723-1726. In CHAVES, Castelo Branco, coord. – *O Portugal de D. João V visto por três forasteiros*. Lisboa: Biblioteca Nacional, 1989.
- MOITA, Irisalva – O Palácio dos Carvalhos à Rua Formosa. *Revista Municipal*. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa. A. 30, n.º 118-119 (1968), pp. 48-88.
- MONTEIRO, Nuno Gonçalo – *D. José na Sombra de Pombal*, Lisboa: Temas & Debates, 2008.

- MONTEIRO, Nuno Gonçalo – Poder Senhorial, estatuto nobiliárquico e aristocracia. In MATTOSO, José, dir. – *História de Portugal: o Antigo Regime*. Lisboa. Editorial Estampa: 1993.
- MONTEIRO, Nuno Gonçalo – *O Crepúsculo dos Grandes: a casa e o património da aristocracia em Portugal (1750)* Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1998.
- MONTEIRO, Nuno Gonçalo – *Elites e Poder, Entre o Antigo Regime e o Liberalismo*. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais, 2003.
- MONTEIRO, Nuno Gonçalo – A Idade Moderna. In RAMOS, Rui (coord.) – *História de Portugal*. Lisboa: Esfera dos Livros, 2009.
- MORAES, A. J. Mello – *Historia da Trasladação da Corte Portuguesa para o Brazil em 1807-1808 que contem a historia da descoberta e fundação da cidade de S. Sebastião do Rio de Janeiro, e diversos nomes que tiveram as suas ruas e as chacaras, por onde passaram, precedido pela physionomia social, moral e politica*. Rio de Janeiro: Livraria da Casa Imperial, E. Dupont, 1872.
- MORALES DE LOS RIOS FILHO, Adolfo - *Grandjean de Montigny e a evolução da arte brasileira*. Rio de Janeiro: Empresa A Noite, 1941.
- MORALES DE LOS RIOS FILHO, Adolfo – *O Rio de Janeiro Imperial*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2000.
- MOREAU, Mário – *O Teatro de São Carlos, Dois Séculos de História*. Vol. I. Lisboa: Hugim Editores, 1999.
- MOREIRA, Rafael – Arquitectura: Renascimento e Classicismo. In PEREIRA, Paulo, coord. – *História da Arte Portuguesa*. 2 vols. Lisboa: Temas e Debates, 1995, pp. 327-331.
- MOREIRA, Rafael – Novos dados sobre Francisco de Holanda. *Sintria*. Sintra: Câmara Municipal de Sintra. Vol. 1 (1982), pp. 619-692.
- MURPHY, James; CHAVES, Castelo Branco, trad. e not. – *Travels in Portugal*. Lisboa: Livros Horizonte, 1998. 1.^a edição 1795.
- MURRAY, Peter – *Renaissance Architecture*. Londres: Faber and Faber, 1986.
- NASCIMENTO, Alfredo Ferreira do – O Quartel do Regimento de Lippe. *Revista municipal*. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa. N.º.63 (1954), pp. 29-36.

- NEMÉSIO, Gonçalo Monjardino – *Histórias de Inácios: descendência de Francisco de Almeida Jordão e de sua mulher D. Helena Inácia de Faria*, vol. I. Lisboa: Dislivro Histórica, 2005.
- NETO, Maria João Baptista – *James Murphy e o restauro do mosteiro de Santa Maria da Vitória*. Lisboa: Estampa, 1997.
- NORBERG-SCHULZ, Christian – *Architettura Tardobarroca*. Milão: Electa Editrice, 1980.
- NORONHA, Fr. José Maria de Santana – *Discurso moral e patriotico em que por motivos de Religião se mostra que os portugueses devem ser fiéis à Casa de Bragança*. Lisboa: Tipografia de António Rodrigues Galhardo, 1811.
- OLIVEIRA, Cristóvão Rodrigues de – *Suplemento ao Sumário das Noticias de Lisboa*. Lisboa: s.n., 1775.
- OLIVEIRA, Eduardo Freire de – *Elementos para a Historia do Município de Lisboa*. 1.^a Parte, t. II. Lisboa: Typographia Universal, 1882.
- PAIXÃO, Judite Cavaleiro – Os espaços: percurso de uma instituição. *Revista do Tribunal de Contas*. Lisboa: Tribunal de Contas. N. 31, (jul.-dez. 1999), pp. 427-482.
- PALHA, Fernando Pereira de Miranda – *Breve narração acerca do Real Asylo de Invalidos Militares, estabelecido em Runa*. Lisboa: Na Typographia da Sociedade Propaganda dos Conhecimentos Úteis, 1842.
- PALLADIO, Andrea - *L'Antichita di Roma. Di M. Andrea Paladio, Raccolta breuemente da gli autori antichi & moderni*. Venetia: Gio. Varisco, e compagni, 1565.
- PALLADIO, Andrea; RIVERA, Javier, ed. – *Los cuatro libros de arquitectura*. Madrid: Akal, 1988. 1.^a ed. de 1570.
- PALLADIO, Andrea – *I Quattro Libri dell'Architettura di Andrea Palladio: Ne quali, dopo un breve trattato de' cinque ordini, & di quelli avertimenti, che sono piu necessarri nell fabricare: si tratta delle case private delle Vie, de i Ponti, delle Piaze, de i Xisti, et de Temii*. Venetia: Dominico de' Franceschi, 1570.
- PAPAVERO, Nelson [et al.] – Os escritos de Giovanni Angelo Brunelli, astrónomo da Comissão Demarcadora de limites portuguesa (1753-1761) sobre a Amazónia portuguesa. *Revista do Museu Paraense Emílio Goeldi*. Belém: Museu Paraense Emílio Goeldi. Vol. 5, n. 2 (mai.-ago. 2010), pp. 493-533.
- PARREAUX, André – *Note sur la partie portugaise de la Bibliothèque de William Beckford*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1933.

PASSOS, Carlos de – Guia histórica e artística do Porto. Porto: Editora Figueirinhas, 1935.

PATRIOTISMO militar ou o elogio à ilustre tropa portuguesa pelo bem merecido título de Intrépidos defensores da Religião, do príncipe e da Pátria, tão atrozmente abatida pela pérfida nação francesa. Lisboa: oficina de Joaquim Tomás de Aquino Bulhões, 1808.

PEDREIRA, Jorge – *Os homens de negócio da Praça de Lisboa: de Pombal ao vintismo (1755-1822): diferenciação, reprodução e identificação de um grupo social.* [Policopiado.] Lisboa: s.n., 1995. Tese de doutoramento em Sociologia, especialidade de Sociologia e Economia Históricas, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa.

PEREIRA, Cristóvão V. – *Chafarizes de Lisboa – Monumento e função prática: a importância das funções dos equipamentos e mobiliário urbano para a sustentabilidade do espaço público.* [Policopiado.] Lisboa: s.n., 2007. Tese de doutoramento em Espaço Público e Regeneração Urbana apresentada na Universidade de Barcelona.

PEREIRA, João Castel-Branco – Os teatros para aclamação real. In *A Arte Efémera em Portugal*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000, pp. 280-299.

PEREIRA, João Castel-Branco, coord.; GOMES, Ana Cristina Cardoso, coord. – *Arte Efémera em Portugal*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000. Catálogo da Exposição.

PEREIRA, José Esteves – Luzes na Enciclopédia, Luzes em Portugal. In SANTOS, Maria Helena Carvalho, coord. – *COLÓQUIO INTERNACIONAL DIDEROT*, 1, Lisboa, 1985. [Actas]. Lisboa: Universitária, 1987, pp. 185-194.

PEREIRA, José Fernandes – *Arquitectura Barroca em Portugal*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1986.

PEREIRA, José Fernandes – Santo Antão do Tojal. In PEREIRA, José Fernandes ed. lit.; PEREIRA, Paulo, ed. lit. – *Dicionário da Arte Barroca em Portugal*. Lisboa: Editora Presença, 1989.

PEREIRA, José Maria Dantas – *Elogio historico do Senhor D. Pedro Carlos de Bourbon e Bragança, Infante de Hespanha, e de Portugal: Almirante General da Marinha Portuguesa composto e offerecido á muito augusta princeza a senhora D. Maria Thereza viuva do mesmo senhor (1813).* Rio de Janeiro: Na Impressão Regia, 1813.

PEREIRA, Luís Gonzaga – *Monumentos Sacros de Lisboa em 1833*. Lisboa: Biblioteca Nacional, 1927. Manuscrito de 1833.

- PEREIRA, Maria Helena da Rocha – Um Elogio Setecentista da Cidade do Porto. *Boletim Cultural*. Porto: Câmara Municipal do Porto. Vol. 30 (1967).
- PERINI, Giovana – Dresden and the Italian Market in the Eighteenth Century: Ignazio Hugford and Giovanni Ludovico Bianconi. *The Burlington Magazine*. London: The Burlington magazine. Vol. 135, n.º 1085, (ago. 1993), pp. 550-559.
- PIERMARINI, Giuseppe – Voce. In PORTOGHESE, Paolo, coord; PALLOTINO, Massimo, coord. – *Dizionario enciclopedico di architettura e urbanistica*. Vol. 4. Roma: Istituto Editoriale Romano, 1969. P. 448.
- PIMENTEL, Alberto – *Zamperineida: segundo um manuscripto da Bibliotheca Nacional de Lisboa, publicado e anotado por Alberto Pimentel*. Lisboa: Livraria Central, 1907.
- PIMENTEL, António Filipe – *Arquitectura e Poder. O Real Edifício de Mafra*. Coimbra: Instituto de História de Arte da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 1992.
- PIMENTEL, António Filipe – Retórica da morte: cinco túmulos portugueses na transição do século XVIII para o XIX. In *Homenage al Professor Martín Gonzalez*. Valladolid: Universidad Valladolid, Secretariado de Publicaciones, 1995.
- PIMENTEL, António Filipe – *António Canevari e a Torre da Universidade de Coimbra. ARTISTAS E ARTÍFICES E A SUA MOBILIDADE NO MUNDO DE EXPRESSÃO PORTUGUESA: COLÓQUIO LUSO-BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA ARTE*, 7, Porto, 2007. [Actas] Porto: Universidade do Porto, 2007, pp. 49-58.
- PINHO, Elsa Garrett; LACERDA, Manuel, ed. lit. – *Poder e Razão, Escultura Monumental no Palácio Nacional da Ajuda*. Lisboa: Instituto Português do Património Arquitectónico, 2002.
- PINON, Pierre; AMPRIMOZ, François Xavier – *Les Envois de Rome (1778-1968) Architecture et Archéologie*. Roma: École Française de Rome, 1988.
- PINTO, Maria João Pereira Rebelo de Sousa – *Levantamento Cartográfico de locais de pedreiras no concelho de Lisboa*. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 2005.
- PIRES, António Caldeira – *História do Palácio Nacional de Queluz*. Coimbra: Imprensa da Universidade 1924-1926.
- PIRES, Maria Laura Bettencourt – William Beckford e Portugal. A viagem de uma paixão: 1787, 1794, 1798 : William Beckford & Portugal: exhibition: an impassioned journey: 1787, 1794, 1798. [Queluz]: Instituto Português do Património Cultural, Palácio de Queluz, 1987. Catálogo de Exposição.

POËTE, Marcel – *La Promenade à Paris au XVII Siècle*, Paris: Ed. Collin, 1913.

PORTO-ALEGRE, Manuel Araújo – *Iconographia Brazileira* – Francisco Pedro do Amaral. *Revista do Instituto Historico e Geographico do Brazil*. Rio de Janeiro: Instituto Histórico e Geographico do Brazil. Vol. 19, n. 23 (1856), pp. 373-378.

PORTUGAL, Fernando; MATOS, Alfredo – *Lisboa em 1758: Memórias Paroquiais de Lisboa*. Lisboa: Coimbra Editora, 1974.

PRESAS, José – *Memórias Secretas de D. Carlota Joaquina*. Rio de Janeiro: Irmãos Pogetti, 1940. 1.^a ed. 1834.

PUPPI, Lionello – *Palladio, L'Opera Completa*. Milano: Electa, 1973.

RAMALHO, M. Magalhães – *Real Barraca e Patriarcal da Ajuda (1756-1843): estudo histórico e arqueológico*. ENCONTRO DE ARQUEOLOGIA URBANA, 3, Almada, 1997. [Actas]. Almada: Câmara Municipal de Almada, 2002, pp. 231-245.

RAMOS, Luís de Oliveira, D. Maria I. Lisboa: Círculo dos Leitores, 2007.

RANGEL, Alberto – *D. Pedro I e a Marquesa de Santos: à vista de cartas íntimas e de outros documentos públicos e particulares*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1916.

RATTON, Jácome; CARVALHO, Joaquim Martins Teixeira de, ed. lit. – *Recordações de Jacome Ratton sobre as Ocorrências do Seu Tempo de Maio de 1747 a Setembro de 1810*. 2.^a ed. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1920.

RAU, Virgínia – O movimento da barra do Douro durante o século XVIII. *Boletim Cultural*. Porto: Câmara Municipal do Porto. Vol. 21: n.^{os} 1-2 (1958), pp. 5-27.

REDMUND, José Cypriano Ferreira – *Visão Lyrica em applauso do Ill.m.^o e Exc.m.^o Senhor D. Rodrigo de Sousa Coutinho*. Lisboa: Off. de Simão Thadeo Ferreira, 1802.

REGO, Manuela; BARBOSA, Pedro – *Campo Grande Revisitado*. Lisboa: Junta de Freguesia do Campo Grande, 1994.

RELAÇAM curiosa da Varanda, em que se celebrou a Acclamaçam e Exaltaçam ao Trono do sempre inclyto, e augusto monarca D. Joseph I Nosso Senhor e de tudo o que se admirou neste festivo plauzivel acto. Lisboa: Officina de Pedro Ferreira, 1750.

RELAÇÃO das festas que se fizerão no Rio de Janeiro quando o Principe Regente N.S., e Todas a Familia Real chegarão pela primeira vez a'quella capital. Lisboa: Na Impressão Regia, 1810.

- RELLAÇÃO dos Livros auxiliares que Sua Majestade manda estabelecer para regular a administração do seu Real Erario pelo Título XII, da Ley de 22 de Dezembro de 1761 que determinou a Instituição do sobredito Erario.* [Lisboa: s.n.], 1761.
- RIBEIRO, Mário de Sampaio – No Sesquicentenário do Teatro de São Carlos. *Ocidente, Revista Mensal portuguesa*. Lisboa: A. Pinto. N.º XLVI, (1943), pp. 53-54.
- RIBEIRO, Mário de Sampaio – *A Calçada da Ajuda*. Lisboa: s.n., 1940.
- RIBEIRO, Silvestre – *Historia dos Estabelecimentos Scientificos, Litterarios e Artisticos de Portugal, nos sucessivos reinados da Monarchia*. Lisboa: Academia Real das Ciências, 1879.
- RIBEIRO JUNIOR, J. Pinto – *Academia Polytechnica do Porto*. *Archivo Pittoresco*. Lisboa: Castro Irmão e Comp.^a Vol. 9, n.º 32 (1866).
- RIMONDINI, Giovanni; SAMOGGIA, Luigi – *Francesco Xaverio Fabri, architetto: formazione e opera in Italia e in Portogallo. Medicina 1761-Lisbona 1817* [Bologna]: Comitato Ricerche Storiche Medicinesi, 1979.
- RIO SECO, Visconde do – *Breve Exposição do Comportamento Publico do Visconde do Rio Secco*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1821.
- RIO SECO, Visconde do – *Exposição analytica, e justificativa da conducta, e vida publica do Visconde do Rio Secco desde o dia 25 de Novembro de 1807 em que Sua Majestade fidelíssima o incumbiu dos arranjos necessarios da sua retirada para o Rio de Janeiro até ao dia 15 de Setembro de 1821, em cujo ano demitirá todos os lugares e empregos de responsabilidade de Fazenda*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1821.
- RODRIGUES, Francisco de Assis – *Comemorações. Revista Universal Lisbonense*. Lisboa: Por Uma Sociedade Estudiosa. Vol. 9 (1842).
- RODRIGUES, Maria João Madeira – *Aspectos técnicos da definição da capela de São João Baptista*. Lisboa: [s.n., 1975].
- RODRIGUES, Maria João Madeira; fot. CARDOSO, António Homem; fot. NOVAIS, Mário – *A Capela de São João Baptista e as suas Colecções na Igreja de São Roque*. Lisboa: Inapa, 1989.
- RODRIGUES, Maria João Madeira – *A Igreja de São Roque. Proposta de Interpretação. Boletim da Junta Distrital de Lisboa*. Lisboa: Junta Distrital de Lisboa. Vol. 3, n.ºs 73-74, (1977).

- RODRIGUEZ G. DE CEBALLOS, Alfonso – *El siglo XVIII: entre tradición y academia*. Madrid: Ediciones Sílex, 1992.
- ROLLIN, Charles – *De la manière de enseigner et d'étudier les belles-lettres par rapport à l'esprit et au couer*. 2 vols. Paris: Frères Estienne, 1728.
- ROSSA, Walter – A Cidade Portuguesa. In PEREIRA, Paulo, dir. – *História da Arte em Portugal*. Lisboa: Temas e Debates; Círculo dos Leitores, 1995. Vol. 3, pp. 233-323.
- ROSSA, Walter – *Além da Baixa: Indícios de planeamento urbano da Lisboa setecentista*. Lisboa: Instituto Português do Património Arquitectónico, cop. 1998.
- ROSSA, Walter – No 1. Plano. In TOSTÕES, Ana Tostões org.; ROSSA, Walter Rossa org. – *Lisboa 1758: o plano da Baixa Hoje*, Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, pp. 24-81. Catálogo da Exposição.
- RUDERS, Carl Israel; pref. CHAVES, Castelo Branco; trad. FEIJÓ, António – *Viagem em Portugal: 1798-1802*. Lisboa: Biblioteca Nacional, 1981.
- RUI, Afonso – *História do Teatro na Bahia: Séculos XVI a XX*. Salvador da Baía: Progresso, 1959.
- SALDANHA, Nuno – Incêndio na Patriarcal e Incêndio no Campanário do Patriarcado de Lisboa. In BUSTORFF, Maria João, coord.; TEIXEIRA, José de Monterroso, coord. – *Guia do Museu, Museu-Escola de Artes Decorativas Portuguesas*. Lisboa: Fundação Ricardo do Espírito Santo Silva, 2001.
- SALDANHA, Sandra da Costa – *A Basílica da Estrela: Real Fábrica do Santíssimo Coração de Jesus*. Lisboa: Livros Horizonte, 2008.
- SALES, Ernesto Augusto Pereira – *O Conde de Lippe em Portugal*. Vila Nova de Famalicão: Minerva, 1936.
- SALGADO, Ivone – A presença do neopalladianismo inglês na praça do Comércio em Salvador. *Cadernos PPG-AU*. Baía: Universidade Federal da Baía. Vol. 4, n.º 1 (2005), pp. 89-98.
- SAMBRICIO, Carlos – *La Arquitectura Española de la Ilustración*. Madrid: Consejo Superior de los Consejos de Arquitectos de España, 1986.
- SANCHES, António Nunes Ribeiro – *Cartas sobre a Educação da Mocidade*. Colónia: s.n., 1760. Edição da Domingos Barreira de 1960.

SANCHES, José Dias – *Belém e Arredores através dos tempos*. Lisboa: Livraria Universal, 1940.

SANTA ANA, Fr. Joaquim de – *Oração Gratulatoria, Historica, e Panegyrica na acção de graças, que na Igreja do Loreto celebrou a Nação Italiana... pela exaltação ao Pontificado do Cardeal Rezzonico, agora Santissimo Padre Clemente XIII*. Lisboa: Na Off. da Patriarcal de Francisco Luiz Ameno, 1758.

SANTANA, Francisco – *Documentos do Cartório da Junta do Comércio Respeitantes a Lisboa*. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 1976-1978.

SANTANA, Francisco – O Paço da Praça do Comércio de 1769-1780. *Olisipo, Boletim do Grupo de Amigos de Lisboa*. Lisboa: Grupo de Amigos de Lisboa. Vol. 41, n.º 141, (1977).

SANTANA, Francisco – *Lisboa na segunda metade do século XVIII: plantas e descrições das freguesias*. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 1976.

SANTOS; Luís Gonçalves dos – *Memórias para servir à História do Reino do Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora Universidade de São Paulo, 1981. 1.^a ed. 1825.

SÃO PAIO, Fr. Francisco – *Oração Funebre que nas exequias mandadas fazer por Sua Alteza Real o Principe Regente Nosso Senhor ao Serenissimo senhor D. Pedro Carlos de Bourbon e Bragança, Infante de Hespanha*. Rio de Janeiro: Impressão Régia, 1812.

SCAMOZZI, Vincenzo – *L'ideia dell'architettura universale*. Veneza: s.n., 1615.

SCHAUMBOURG-LIPPE, Wilhelm, conde de – *Regulamento para o exercicio, e Disciplina, dos Regimentos de Infantaria dos exercitos de Sua Magestade Fidelissima: feito por ordem do mesmo Senhor, por Sua Alteza o Conde Reynante de Schaumbourg Lippe, Marechal General*. Lisboa: Impresso na Secretaria de Estado, 1763. Reeditado em 1793.

SCHAUMBOURG-LIPPE, Wilhelm, conde de – *Instruções geraes reativas a varias partes essenciaes do serviço diário para o exercito de S. Magestade Fidelissima debaixo do mando do Illustrissimo e Excellentissimo Conde Reinante*. Lisboa: Na Off. de Miguel Rodrigues, 1762.

SCHAUMBOURG-LIPPE, Wilhelm, conde de – *Memoria sobre os exercicios de Meditação Militar para se remeter aos Senhores Generaes e Governadores de Provincias*. Lisboa: Officina de João Antonio da Silva, Livreiro da Caza Real, 1782.

SCHAUMBOURG-LIPPE, Wilhelm, conde de – *Ordenança, que determina as Obrigações dos Inspectores de Sua Majestade Fidelissima, estabelecida pelo conde reinante de*

- Schaumbourg Lippe, Marechal General*. Lisboa: Impresso na Secretaria de Estado, 1767.
- SCHWARCZ, Lilia Moritz – *A Longa Viagem da Biblioteca dos Reis*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- SCHWARCZ, Lilia Moritz, ed. Lit.; DIAS, Elaine, ed. lit. – *Nicolas-Antoine Taunay no Brasil: uma leitura dos trópicos*. Rio de Janeiro: Sextante, 2008.
- SCOTTI, Aurora – L'attività di Filippo Juvarra à Lisbona: alla luce delle più recenti interpretazioni critiche della sua architettura con una appendice sui rapporti Roma-Lisbona. *Colóquio Artes*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. Vol. 28 (1976), pp. 51-63.
- SCOTTI, Aurora – Appunti sul rapporto Piermarini-Vanvitelli e il rifacimento del Regio Ducale Palazzo di Milano. *Storia dell' Architettura*. Vol. 4 (1979).
- SEABRA, Augusto – *Ir a S. Carlos*. [Lisboa]: Correios de Portugal, 1993.
- SEABRA, José Alberto – Martim de Freitas. In *1768-1837: Sequeira: um português na mudança dos tempos*. Lisboa: Instituto Português de Museus, 1996. Catálogo da Exposição.
- THOENES, Christof, coord. – *Sebastiano Serlio: Sesto Seminario Internazionale di Storia d' Storia dell'Architettura*. Vicenza, 31 agosto-4 settembre 1987. Milano: Electa, 1989.
- SEQUEIRA, Gustavo de Matos – *Depois do terramoto: subsídios para a história dos bairros ocidentais de Lisboa*. Lisboa: Academia das Ciências, 1916.
- SEQUEIRA, Gustavo de Matos – Filipe Terzi e a Igreja Lisboeta de Nossa Senhora do Loreto. *Belas Artes*. Lisboa: Academia Nacional de Belas Artes. Vol. 10, (1942), pp. 12-17.
- SEQUEIRA, Gustavo de Matos – Nuno Gonçalves, pintor de D. João I, teve moradias em casas suas no que é hoje Largo do Directório. *O Século*. Lisboa: *O Século*. (6 mai. 1943.)
- SEQUEIRA, Gustavo de Matos – *O Palácio Nacional da Ajuda, Resenha Histórica*. Lisboa: Ramos, Afonso & Moita, 1961.
- SEQUEIRA, Gustavo de Matos – *O Carmo e a Trindade: subsídios para a história de Lisboa*. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 1939.

- SERLIO, Sebastiano – *Regole Generale di Architettura, sopra le cinque maniere de gli edifici, cioe, Thoscano, Dorico, Ionico, Corinthio, et Composito, con gli essempli dell' antiquita, che, per la magior parte concordano con la dottrina di Vitruvio*. Venezia, Francesco Marcolini Da Forli, 1537.
- SERLIO, Sebastiano – *Tutte l'opere d'archittetura, et prospetiuu*. Venezia: Giacomo de' Franceschi, 1619.
- SERRÃO, Joaquim Veríssimo – *A população portuguesa em 1798: o censo de Pina Manique*, Paris: Centro Cultural Português, 1970.
- SERRÃO, Joaquim Veríssimo – *O Marquês de Pombal, o homem, o diplomata e o estadista*. 2.^a ed. Lisboa: Câmaras Municipais de Lisboa, Oeiras e Pombal, 1987.
- SERRÃO, Joaquim Veríssimo – *História de Portugal: o despotismo iluminado, 1750-1777*. Vol. VI. Lisboa: Editorial Verbo, 1991. 1.^a ed. 1981.
- SERRÃO, Joaquim Veríssimo – *História de Portugal, 1705-1777*. Vol. V. Lisboa: Verbo, 1996.
- SERRÃO, Vítor – Marcos de Magalhães: arquiteto e entalhador do ciclo da Restauração (1647-1664). *Boletim Cultural*. Lisboa: Assembleia Distrital de Lisboa. Vol. 1, n.º 89 (1983), pp. 271-329.
- SERRÃO, Vítor – *Sintra*. Lisboa: Editorial Presença, 1989.
- SERRÃO, Vítor – *História da arte em Portugal: o barroco*. Lisboa: Editorial Presença, 2003.
- SILVA, Augusto Vieira da – *As muralhas da ribeira de Lisboa*. Vol. I. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 1940.
- SILVA, Augusto Vieira da – *Os paços dos Duques de Bragança em Lisboa: reconstituição topográfica dum trecho da Lisboa desaparecida*. Lisboa: Amigos de Lisboa, 1942.
- SILVA, Augusto Vieira da – *As freguesias de Lisboa: estudo histórico*. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 1943.
- SILVA, Augusto Vieira da – Notícias Históricas das Freguesias de Lisboa. *Revista Municipal*. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa. A. 5, n. 15. (1943).
- SILVA, Joaquim Possidónio Narciso da – *Descrição das novas salas do Real Palacio da Ajuda; obras mandadas fazer por Sua Magestade a Rainha Senhora Dona Maria Pia de Sabóia*. Lisboa: Typografia Portuguesa, 1865.

- SILVA, Joaquim da Costa e – *Demonstração do que o Conselheiro Joaquim da Costa e Silva, praticou, como inspector que foi da obra do Palácio da Ajuda desde 17 de Janeiro de 1818, até ao dia 9 de Abril de 1821*. Lisboa: Regia Typografia Silviana, 1821.
- SILVA, Joaquim da Costa e – *Resposta Comprovada que o Conselheiro Joaquim da Costa e Silva apresenta para mostrar e convencer a falsidade do que escreveo António Francisco Roza contra a demonstração do referido conselheiro*. Lisboa: Typografia Sylviana, 1822.
- SILVA, Joaquim da Costa e – *Memorias Escriptas pelo Conselheiro Joaquim da Costa e Silva*. Lisboa: Typografia de Antonio Rodrigues Galhardo, 1823.
- SILVA, José Cornélio da – *Palácio de Seteais*. Lisboa: Edições Elo, 1991.
- SILVA, Maria Beatriz Nizza da – *Cultura e sociedade no Rio de Janeiro: 1808-1821*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1977.
- SILVA, Maria Conceição B. da Costa e; ANDRADE, Maria José de Souza – Solicitações a um soberano recém-chegado e suas resoluções administrativas na Bahia. In ATHAYDE, Sylvia Menezes, org. – *A Baía na época de D. João VI: a chegada da corte portuguesa: 1808*. Museu de Arte da Baía, Baía, 2008, pp. 77-100. Catálogo da Exposição.
- SILVA, Maria de Lurdes Ribeiro da – *Aspectos da intervenção do Senado da Câmara: os livros de cordeamentos*. O MUNICÍPIO DE LISBOA E A DINÂMICA URBANA (SÉCULOS XVI-VXIII), 1, Lisboa, 1995. [Actas]. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 1997.
- SILVA, Nuno Vassallo e – As Custódias Jóias de Setecentos. *Oceanos*. Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses. N. 43, (2000), pp. 78-92.
- SILVA, Pedro Miguel C. A. da – *O Despotismo Luminoso, Introdução ao Pensamento de Dom Rodrigo de Sousa Coutinho*. [Policopiado.] Lisboa: s.n., 1997. Dissertação de mestrado em História apresentada na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.
- SILVA, Raquel Henriques da – O Palácio Castelo Melhor: contexto e projecto inicial. Monumentos. Lisboa: Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais. Vol. 11 (set. 1999), pp. 20-25.
- SILVA, Raquel Henriques da – *Lisboa romântica: urbanismo e arquitectura: 1777-1874*. [Policopiado.] Lisboa: [s.n.], 1997. Tese de doutoramento em História da Arte

apresentada na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.

SILVA, Raquel Henriques da – O Passeio Público e a Avenida da Liberdade. In MOITA, Irisava, coord. – *O Livro de Lisboa*. Lisboa: Livros Horizonte/Sociedade Lisboa, 1994, pp. 425-434.

SILVA, Raquel Henriques da – A arquitectura religiosa pombalina. *Monumentos*. Lisboa: Direção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais. N.º 21. (set. 2004).

SMITH, Robert C. – Brazilian merchants exchange. *Gazette des Beaux-Arts*. Paris. Georges Wildenstein. Vol. 36, n.º 989-991 (jul.-set. 1949).

SMITH, Robert C. – A arquitectura civil do período colonial. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*. Rio de Janeiro: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Vol. 17, (1969), pp. 27-126. O texto foi escrito em 1950.

SMITH, ROBERT C. – João Frederico Ludovice, an eighteenth century architect in Portugal. *The Art Bulletin*. New York: The College Art Association. Vol. 18, n. 3, (set. 1936), pp. 273-370.

SOARES, Elisa, coord.; CARVALHO, José Alberto Seabra, coord. – *Francisco Vieira, O Portuense, 1765-1805*. Porto: Museu Nacional Soares dos Reis, 2001. Catálogo da Exposição.

SOARES, Ernesto – *História da gravura artística em Portugal: os artistas e as suas obras*. Lisboa: Instituto de Alta Cultura, 1940-1941.

SOUCHAL, François – Situation de la Sculpture en France en 1778. *Dix-huitième siècle*. Paris: PUF. Vol. 11. (1979), pp. 117-121.

SOUSA, Abade de Castro e – Elogio historico de José da Costa e Silva, architecto portuguez, *Jornal da Associação dos Architectos Portuguezes*. N. 1, (jul. 1865).

SOUSA, Frei João – *Narração da Arribada das Princesas Africanas ao Porto desta Capital de Lisboa, seu desembarque para terra, alojamento no Palacio das Necessidades, hida para Quéluz, seu embarque, e volta para Tangere*. Lisboa: Off. Da Real Academia das Sciencias, 1793.

SOUSA, Gonçalo de Vasconcelos e, dir. – *Reais Jóias no Norte de Portugal*. Porto: Associação Comercial do Porto, 1995.

SOUSA, João de; RAMALHO, Joaquim José – *Cadernos de todos os Barcos do Tejo tanto de carga e transporte como de pesca*. [Lisboa]: Na Sociedade de Jozé da Fonseca, [1785].

- SOUSA, João Galante de – *O Teatro no Brasil*. T. I. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1960.
- SOUSA, Octávio Tarquínio de – *História dos fundadores do Império do Brasil*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1957.
- SOUZA, Affonso Ruy de – *História Política e Administrativa da Cidade do Salvador*. Salvador: Tip. Beneditina, 1949.
- SOUZA, João de Saldanha Oliveira – *Jornada que fez até Trujillo, indo de Vila Viçosa para Aranjuez, a Senhora Infanta de Portugal, Dona Mariana Vitória em Maio de 1785, após o casamento com o Infante de Espanha Dom Gabriel António de Bourbon*. Madrid: C. Bermejo, 1944.
- STILLMAN, Damie – Robert Adam. In TUNER, Jane, ed. – *The Dictionary of Art*. Vol. I. Londres: ed. Mac Millan, 1996.
- SUBTIL, José – Os Poderes do Centro. In HESPANHA, António Manuel, coord. – *História de Portugal*. Vol. 4, *O Antigo Regime*. Lisboa: Círculo de Leitores, 1993.
- SUBTIL, José – *O Desembargo do Paço (1750-1833)*. Lisboa: Edial, 1996.
- SUMMERSON, John – Palladio e gli inglesi. *Bolletino del Centro Internazionale di Studi di Architettura A. Palladio*. Vicenza: Centro Internazionale di Studi di Architettura A. Palladio. 15 (1973), pp. 9-25.
- SUMMERSON, John – *El Lenguaje Clásico de la Arquitectura, de L. B. Alberti a Le Corbusier*. Barcelona: ed. Gustavo Gili, 1991. 1.^a ed. 1966.
- SUMMERSON, John – *The Architecture of Eighteenth Century*. Londres: Thames & Hudson, 1986.
- SVEND, Eriksen – *Early neo-classicism in France*. London: Faber & Faber, 1974.
- TAFURI, Manfredo – *Interpreting renaissance: princes, cities, architects*. London: Yale University Press, 2006.
- TAVARES, Adérito; PINTO, José dos Santos – *Pina Manique: um homem entre duas épocas*. Lisboa: Casa Pia, 1990.
- TAVARES, Domingos – *Andrea Palladio: a grande Roma*. [Lisboa]: Dafne Editora, 2008.
- TAYLOR, René – John Carr e o hospital de Santo António do Porto. *Boletim da Academia Nacional de Belas Artes*. Lisboa: Academia Nacional de Belas Artes. S. 2.^a, n. 15 (1960), pp. 13-31.

- TEIXEIRA, José – *O Paço Ducal de Vila Viçosa: suas arquitecturas e colecções*. Lisboa: Fundação da Casa de Bragança, 1983.
- TEIXEIRA, José de Monterroso – Arte, representação e espectáculo: o programa artístico dos festejos da “troca das princesas”, em 1729. In *Festa barroca a azul e branco Lisboa: os azulejos do claustro e do consistório da venerável Ordem Terceira de São Francisco em S. Salvador, Baía*. 2.^a ed. Lisboa: Fundação Ricardo Espírito Santo, 2003.
- TEIXEIRA, José de Monterroso – A reforma da capela de Vila Viçosa, em 1806, no contexto dos programas de representação monárquica de D. João VI. *Monumentos*. Lisboa: Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana. 27, (dez. 2007), pp. 82-93.
- TEIXEIRA, José de Monterroso – *Aleijadinho: o teatro da Fé*. São Paulo: Metalivros, 2007.
- TEIXEIRA, José de Monterroso – *El Palacio de Palhavã, arquitectura y representación*. Lisboa: Embajada de España en Portugal, 2008.
- TELLES, João Bernardo Galvão; SEIXAS, Miguel M. de – *Sebastião José de Carvalho e Melo, 1.º Conde de Oeiras, 1.º Marquês de Pombal, Memória Genealógica e Heráldica nos Trezentos Anos do Seu Nascimento (13 de Maio de 1699 – 13 de Maio de 1999)*. Oeiras: Universidade Lusíada; Câmara Municipal de Oeiras, 1999.
- COUTINHO, Rodrigo de Sousa; SILVA, Andrée Mansuy, coord., pref. – *Textos políticos, económicos e financeiros: 1783-1811*. T. II. Lisboa: Banco de Portugal, 1993.
- THORTON, Peter – *Form and decoration: innovation in the decorative arts: 1470-1870*. Londres: Weinenfeld & Nichlson, 1998.
- TORQUATO, Maria Lígia Machado – *O arquitecto José da Costa e Silva: um estudo de transferência de modelo arquitectónico: a introdução da arquitectura neoclássica no Brasil*. [Policopiado.] Campinas: s.n., 2001. Dissertação de mestrado apresentada na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Pontifícia Católica de Campinas.
- TWISS, Richard – *Voyage en Portugal et en Espagne Fait en 1772 & 1773*. Berne: Societé Typographique, 1776.
- VANVITELLI, Luigi – *Dichiarazione dei disegni del Palazzo di Cazerta alle sacra reali maestà di Carlo III re delle Due Sicilie e di Gerusalemme e di Maria Amalia di Sassonia Regina*. Nápoles: Regia Stamperia, 1756.
- VASCONCELOS, Florido de – Carlos Amarante, arquiteto do Porto oitocentista. *Boletim Cultural*. Porto: Câmara Municipal do Porto. S. 2.^a, vol. 7/8, (1989/1990), pp. 259-281.

- VASCONCELOS, Luís Walter – *Quanto custou a Basílica da Estrela? Comemorando o segundo centenário da sagração da Basílica (1789-1989)*. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 1989.
- VAZ, António José – *Epicédio Á Morte do Infante D. Pedro Carlos de Bourbon e Bragança*. Rio de Janeiro: Imprensa Régia, 1812.
- VERLET, Pierre – *Sèvres: le XVIIIème siècle ; les XIXe et XXe siècles et les Marques de Sèvres*. Paris: Gerard Le Prat, 1953.
- VIANA, Paulo Fernandes – Abreviada demonstração dos trabalhos de polícia em todo o tempo que a serviu o desembargador do Paço Paulo Fernandes Viana. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*. Rio de Janeiro: Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro. T. 55, v. I, (1892), pp. 373-380.
- VIEGAS, Inês Morais, coord. – *Cartulário pombalino*. Lisboa: Arquivo Municipal de Lisboa, 1999.
- VILHENA, Luís dos Santos – *Cartas de Vilhena, Noticias Soteropolitanas e Brasília*. Vol. I. Baía: Imprensa Oficial do Estado, 1921.
- VIGNOLE, Jacques Barozzio de – *Le nouveau Vignole ou règles des cinq ordres d'architecture; enrichi de moulures, cartels et culs de lampe: composés et gravés par Babel dédié aux artistes*. Paris: Chereau, [1747?].
- VIGNOLE, Jacques Barozzio de – *Regras das sinco ordens de architectura segundo os principios de Vignola com hum ensaio sobre as mesmas ordens feito sobre o sentimento dos mais celebres architectos escriptos em francez e expostos em portuguez por J. C. M. A. Com o aumento de varias reflexoens interessantes sobre as mesmas ordens, com a Ordem Attica, e com huns principios de Geometria pratica que facilitão a intelligência desta obra e de outras do genero: enriquecido todo com 88 estampas abertas em cobre*. Coimbra: Na Real Imprensa da Universidade, 1787.
- VIGNOLE, Jacques Barozzio de; BINHETTI, Joze Carlos, trad. – *Regras das cinco Ordens de Architectura com hum acrecentamento de geometria practica, e regras de prespectiva de Fernando Galli Bibiena*. Lisboa: Officina de Joze de Aquino Bulhoens, 1777.
- VITERBO, Sousa – *Diccionario historico e documental dos architectos, engenheiros e constructores*. 3 vols. Lisboa: Imprensa Nacional, 1899-1922.

- VITERBO, Sousa; ALMEIDA, R. Vicente de, *A Capella de São João Baptista erecta na igreja de São Roque, da fundação da Companhia de Jesus e hoje pertencente à Santa Casa da Misericórdia*. Lisboa: Typ. da Loteria da Santa Casa da Misericórdia, 1900.
- VITRÚVIO; BARBARO, Daniel, trad; PALLADIO, ANDREA, il. – *I dieci libri dell'architettura de M. Vitruvio*. Venezia: Francesco de' Franceschi, 1567.
- VITRÚVIO; MACIEL, Justino, introd.; not. – *Tratado de arquitectura, Vitruvius*. Lisboa: Instituto Superior Técnico, 2006.
- VITRÚVIO; RODRIGUEZ RUIZ, Delfin, introd. – *Los diez libros de arquitectura*. Madrid: Akal, 1987-
- VOZ ephithalamica e gratulatória que em aplauso da celebração das faustosissimas Nupcias entre a Serenissima Senhora Princeza D. Maria Teresa e o Senhor Infante Almirante General D. Pedro Carlos de Bourbon e Bragança em 13 de Maio de 1810, levantou em Portugal o mais afectuoso reverenciador dos mesmos serenissimos senhores na sua ausência. Lisboa: Na Impressão Regia, 1810.
- WINCKELMAN, Johann Joachim – *Opere*. T. 9. Prato: Giachetti, 1831.
- WITTKOWER, Rudolf – *Arte y arquitectura em Italia 1600-1750*. Madrid. Ediciones Catedra, 1988.
- WOHL, Hellmut – Carlos Mardel and his Lisbon Architecture. *Apollo*. Londres. 97: 134 (abr. 1973), pp. 350-359.
- WUNDRAM, Manfred; PAPE, Thomas – *Andreia Palladio, 1508-1580: um arquitecto entre o Renascimento e o Barroco*. Colónia: Benedikt Taschen, 1994.
- WUNDRAM, Manfred; PAPE, Thomas; MARTON, Paolo – *Palladio: obra arquitectónica completa*. Colónia: Benedikt Taschen, 2004.
- ZANELLA, Andrea – Il Monumento Funerario Papale da Bernini a Canova. In PAVANELLO, Guiseppe, ed. lit. – *Antonio Canova e il suo ambiente artistico fra Venezia, Roma e Parigi*. Venezia: Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 2000, pp. 269-297.

A. MANUSCRITOS E DESENHOS

BIBLIOTECA NACIONAL DO RIO DE JANEIRO – BNRJ

Manuscritos, I-3, 27, 032, data de 30 de março de 1794.

Manuscritos, I-3, 27, 033, carta de Joaquim Pedro Quintela a Costa e Silva sem data, mas provavelmente do ano de 1793.

Manuscritos, *Colecção Brunelli*, I-4, 25,73, carta datada de Bolonha de 5 de novembro de 1781.

Manuscritos, *Colecção Brunelli*, I-4, 26, 8.

Manuscritos, I-3, 49, 1, 10. *Mappa dos Gram-Cruzes e Comendadores das três Ordens Militares, 21 de Julho de 1807.*

Manuscritos, I-3, 27, 021, Carta redigida no palácio das Janelas Verdes de 13 de fevereiro de 1807.

Manuscritos, I-3, 27, 3, carta datada de 18 de novembro de 1805.

Manuscritos, I-3, 27, 039, carta datada de Queluz de 30 de maio de 1802.

Manuscritos, I-3, 27, 040, s.d.

Manuscritos, II, 30, Carta de Sousa Coutinho de 29 de novembro de 1801.

Negócios de Portugal, Documento 1, 3, 29, 39, Carta a Joaquim Xavier Antunes. Rio de Janeiro, 25 de setembro de 1812.

Sector de Iconografia, icon. 325971.

Manuscritos, I-3, 25, 036.

Manuscritos, I-03, 29, 060, Monumento comemorativo de Sua Alteza na Bahia.

Manuscritos, I-3, 27, 022.

Manuscritos, II, 30, 9,7, Pasta III, Documentação não catalogada, relativa à construção do Palácio da Ajuda.

Manuscritos, I 40, 20, 10. Decreto que nomeia o Infante D. Pedro Carlos almirante-general de Marinha e cria este posto.

Iconografia, Relação dos Desenhos e riscos d'Architectura feitos por mão de José da Costa e Silva.

ARQUIVO NACIONAL DA TORRE DO TOMBO – ANTT

Ms que vieram do Ministério do Negócios Estrangeiros, Legação da Áustria, Caixa A, 1752.

Casa Real, Caixa 3697, n.º 12.

Ms da Livraria, Cod. 1229, fls.76-77.

Cartórios Notariais de Lisboa, Cartório 4, Caixa 10, Livro 50, pp. 86v-87v.

Ministério do Reino, Caixa 5273.

Chancelaria de D. Maria I, Livro 62, fls. 167v-168.

Chancelaria de D. Maria I, Livro 66, fls. 291v-292.

Chancelaria de D. Maria I, Livro 66, fls. 291v-292.

Cartórios Notariais de Lisboa, Cartório 5b, Atual 12, Livro 103, fólhos 38, 43 e 83 e ainda, no mesmo cartório, Livro 104, fólhos 3 e 27.

Gaveta 16, Maço 3, doc.10, testamento de 1827.

Desembargo do Paço, Estremadura e Ilhas, Maço 186, Doc. 26.

Registo Geral de Testamentos, Livro 322, fól. 79.

Chancelaria de D. José I, Livro 89, fól. 60v.

Habilitações do Santo Ofício, Maço 3, n.º 44, fól. 43, carta de 12 de julho de 1765.

Manuscritos da Livraria, n.º 1124, fól. 91.

Registo Geral de Mercês, D. Maria I, Livro 1, fól. 219.

Chancelaria da Ordem de Cristo [D. Maria I], Livro I, fól. 95v e L.º 4, fól. 18v.

Chancelaria de D. João V, Livro 108, fls. 196.

Casas das Rainhas, n.º de ordem 233, Caixa 14, (maço 50, n.º de transf. 163), Ramalhão e Ranholas, instrumento de emprazamento e permutação de prazo vitalício em para perpetuo, aos sete de Maio de 1775.

Casa das Rainhas, n.º de ordem 233, Caixa 14, (maço 50, transf. 163), em 18 de outubro de 1802. Doc. n.º 5, Avaliação das Quintas e Palácio do Ramalhão (1802).

Intendência Geral de Policia, Contas para as Secretarias, Livro V, 1799, fl. 296, n.º 28.

Intendência Geral da Policia, Contas para as Secretarias, Livro V 1799, fl. 292v.

Chancelaria D. Maria I, Livro 56, fls. 245v.

Chancelaria D. Maria I, Livro 56, fls. 260v.

Chancelaria da Rainha D. Maria I, Livro 39, fls. 257v-258, 3 de setembro de 1791.

Intendência Geral de Policia, Contas para as Secretarias, Livro III, fls. 269-270, 18 de outubro de 1792.

Registos Notariais de Lisboa, Cartório 1, (antigo 12 A), Caixa 121, livro 553.

Intendência Geral da Polícia, Comarcas do Norte, Livro 102, fl. 27, 28 de março de 1803.

Livro de Mercês, D. João VI, Livro IV, fl. 42, Lisboa, Alvará de 14 de maio de 1803.

Registos Paroquiais, Lisboa, Óbitos, Livro VIII, freguesia dos Anjos, fl. 42.

Chancelaria de D. Afonso V, Livro 16, fl.132,

Cartório Notarial de Lisboa, antigo 5, Atual 12, Livro 135, Caixa 27, Contrato de Obra, Ano de 1803.

Arquivos Particulares, Colecção Castilho.

Ministério do Reino, maço. 1000, Caixa 1124, doc. avulso s.n.º Relação das propriedades de cazas que nesta cidade de Lisboa se tem edificado, e reedificado, na forma ordenada pelo novo plano, desde o anno de 1755, até o presente de 1777.

Arquivo da Casa Real, (AHMF), Contas Diversas, 1755-1756, Caixa 2, n.º 6, Lisboa, 12 de janeiro de 1756.

Arquivo da Casa Real, (AHMF), Contas Diversas, Caixa 2, n.º 17, Lisboa, 8 de abril de 1756.

Casa Real, Caixa 3060, fl. 40 v.º 10 de novembro de 1794.

Ministério das Finanças, Livro 3917, p. 5, Avizo de 17 de abril de 1802.

Casa Real, Almoxarifado da Ajuda, Pasta n.º 1-A, Planta n.º 53.

Obras Reais, Livro 202, Livro dos Termos da Obra do Real Paço da Ajuda, 1818-1820, 11 de janeiro de 1819.

Obras Reais, Livro 202, Livro dos Termos da Obra do Real Paço da Ajuda, 1818-1820.

Ministério do Reino, Caixa 5265, IV/C/113 (14), planta relativa ao palácio da Ajuda, 1823.

Livro do Termos da Obra do Real Palacio da Ajuda, 1818-1821, conferência de 14 de abril de 1825.

Ministério do Reino, plantas do Ministério das Finanças, IV/C/112 (35) Palácio da Ajuda. Mezaninos, Lado do Norte.

Ministério do Reino, plantas do Ministério das Finanças, IV/C/113 (19).

Ministério dos Negócios Estrangeiros, Legação de Turim, Recompilação dos ofícios de 1786.

Cartório da Mitra Patriarcal, maço 25.

Ministério das Finanças, Livro 3082, p. 360.

Ministério das Finanças, Livro 3082, p. 360, Decreto de 5 de julho de 1802.

Ministério das Finanças, Livro 3916, f. 139v., Paço de Queluz, 4 de março de 1802.

Ministério das Finanças, Livro 3917, f. 5v, Paço de Queluz, 21 de abril de 1802.

Ministério das Finanças, Livro 3197, f. 98/99, Avizo de 23 de julho de 1802.

Ministério das finanças, Livro 3802, p. 260.

Ministério das finanças, Caixa IV/C/113, n.º 42.

Ministério das finanças, Livro 3082, pp. 413/414.

Habilitações da Ordem de Cristo, Letra A, Maço 40, n.º 50, Rio de Janeiro, 19 de agosto de 1820.

Ministério das finanças, Livro 3919, f. 117, Paço de Queluz, 23 de julho de 1803.

Cartório Notarial de Lisboa, Antigo 5, (atual 12), Livro 135, Caixa 27, fols. 1 e 2.

Obras Reais, n.^{os} 69 e 70, referentes ao transporte de 1813 e de 1815. Condução de pedras para o Túmulo do Sr. Infante D. Pedro Carlos.

ARQUIVO NACIONAL DO RIO DE JANEIRO – ANRJ

Negócios de Portugal, antiga Caixa 694.

Negócios de Portugal, Caixa 620, *Pro Memoria*, c. 1776.

Negócios de Portugal, Caixa 620, documento datável de 1802.

Negócios de Portugal, Caixa 620, carta dirigida a Joaquim Inácio da Cruz Sobral, datada de 23 de junho de 1777.

Negócios de Portugal, Caixa 620, carta datada de Roma, 20 de abril de 1776.

Negócios de Portugal, Caixa 620 carta de 21 de julho de 1776.

Negócios de Portugal, Caixa 620, carta datada de Bolonha, aos 4 de novembro de 1776.

Negócios de Portugal, Caixa 620, Pac. 6-6, fls. 368-369.

Negócios de Portugal, Caixa 620, pac. 034, n.º 2.

Negócios de Portugal, Caixa 620, pac.^a 1, carta de Costa e Silva, sem data [1791?]].

Negócios de Portugal, Caixa 620, carta datada de 10 de julho de 1778, dirigida também a Cruz Sobral.

Negócios de Portugal, Caixa 620 carta datada de 10 de julho de 1778.

Negócios de Portugal, Caixa 620, pac. 4, 14.

Negócios de Portugal, Caixa 620, pac. 6, fl. 151.

Negócios de Portugal, Caixa 620, pac.^a 1, fls. 120-122.

Negócios de Portugal, Caixa 620, fls. 100-101, explicação da Planta do Novo Erário, s.d.

Negócios de Portugal, Caixa 620, carta ao visconde de Vila Nova de Cerveira Presidente do Real Erário [1791?]].

Negócios de Portugal, Caixa 620, carta dirigida ao visconde de Vila Nova da Cerveira.

Negócios de Portugal, Caixa 620, fls.120-122 carta (1791).

Negócios de Portugal, Caixa 620, fl. 117, Parecer do eng.^o Romão Jozé do Rego, datado de 15 de abril de 1791.

Negócios de Portugal, Caixa 620, pac.^a 1, fl. 155.

Negócios de Portugal, Caixa 620, pac.^a1, num., s.d.

Negócios de Portugal, Caixa 620, carta datada de 31 de julho de 1776.

Negócios de Portugal, Caixa 620, carta da mesma data.

Negócios de Portugal, Caixa 620, fls. 201-204.

Negócios de Portugal, Caixa 620, p. 101.

Negócios de Portugal, Caixa 620, p.101, carta de 4 de março de 1797.

Negócios de Portugal, Caixa 620, p. 95, 4 de março de 1798.

Negócios de Portugal, Caixa 620, II, 19-14; a carta está datada de 7 de fevereiro de 1805.

Negócios de Portugal, Caixa 620, p. 43.

Negócios de Portugal, Caixa 620, pp. 276-277.

Negócios de Portugal, Caixa 20, fls. 436-438,

Negócios de Portugal, Caixa 620, pac.^a n.^o 4, (5), Porto 12 de janeiro de 1804.

Negócios de Portugal, Caixa 620, pac.^a 2.53, pac.^a 2.54, pac.^a 2.55.

Negócios de Portugal, Caixa 620, Gavetas I-3, 27 E, Doc. 83, datado de 13 de fevereiro de 1807.

Negócios de Portugal, Caixa 620, Pac.^a 13. 27.

Negócios de Portugal, Caixa 620, Pac.^a 9, 2,19, datada de Lisboa 24 de agosto de 1803.

Negócios de Portugal, Caixa 620, pac.143-145.

Negócios de Portugal, Caixa 620, Roma, 31 de julho de 1776.

Negócios de Portugal, Caixa 620, Lisboa, aos 30 de Dezembro de 1803 com a assinatura de Jozè da Costa e Silva.

Manuscritos, II, 30.

Manuscritos, I, 3, 27, 24, carta datada de 1 de setembro de 1787

Manuscritos, I-3, 29, 53.

Negócios de Portugal, caixa 620, pac.^a, 2/16

Negócios de Portugal, Caixa 620, Pac.^a 2/16, parecer de Costa e Silva datado de 4 de maio de 1801.

Ministério do Reino, e Império, Registo de Correspondência, 1 JJ, 9, 5, fls. 25, ofício com a data de 2 de janeiro de 1810.

Ministério do Reino, e Império, IJJ, 9, 18, fls. 159, ofício datado de 5 de junho de 1810.

Cód. 789.

Cód. 229.

Negócios de Portugal, Caixa 620, p. 85.

Ministério dos Negócios Estrangeiros do Brasil, Caixa 6J, 78, ofício datado de 6 de setembro de 1811.

Secção Histórica, Caixa 420, pac. n.º 2, doc. n.º 1.

Mesa da Consciência e Ordens, Caixa 322, pac. 03, datado de 9 de outubro de 1810.

Negócios de Portugal, Caixa 620, pac. 1.192/1.193, carta datada de 8 de agosto de 1814.

Negócios de Portugal, Caixa 620, Pac. 0145; (v. tb. Pac.1.192 e Pac. 1.195) pp. 31e 56.

Negócios de Portugal, Caixa 620, Pac. 1, p. 267.

Negócios de Portugal, Caixa 620, pac.^{as}. 1.192/1.193/1.194, carta datada de 1814.

Negócios de Portugal, Caixa 620, Pac. 2.14, pac. 2.15, pac. 216.

Negócios de Portugal, Caixa 620, pac. 2.14, pac. 2.15, pac. 2.16.

ACCADEMIA CLEMENTINA, Bolonha

Atti, 1762-1782, n.º 2.

Atti 1762-1782, nella seconda classe, di due concorre. Cioè Guiseppe de' Costa Silva Portoghese e Calo Barnia Bol. Pendendo bensì a favore del Barnia, non vollero però decidere delle Prove.

Atti, 1762-1782, 3 de junho.

Atti, 1762-1782, 6 de junho.

Atti, 1762-1782, n.º 2.

Atti, 1762-1782, n.º 2

Atti, 1782-1789, 10 de novembro de 1787.

ARQUIVO HISTÓRICO ULTRAMARINO

AHU_CU-Brasil_Rio de Janeiro, Caixa. 265, Doc. 1822, Rolo 265.

ARQUIVO DA IGREJA DE NOSSA SENHORA DO LORETO

Caixa 1.

ARQUIVO HISTÓRICO MUNICIPAL DE LISBOA

BNRJ, *Manuscritos*, I-3, 27, 016, carta de João da Silva Motta a Costa e Silva datada de 25 de dezembro de 1814: Participo a V.S.^a que hontem se contavão 24 do corrente se comprou a madeira p.^a o tilheiro, em q. se hade dar a cantaria p.^a o Obelisco, o ditto tilheiro hé contíguo a Caza da Ópera, por mercê que me fes o coronel Fernando.

Livro 1º de Registro de Decretos, Resoluções e Avisos Régio pertencentes às obras das Águas Livres, pp. 100-101.

Livro 1.º de Registro de Ordens respectivas ás Obras das Águas Livres, f. 12.

PP/AHMLSB/AL/CMLSB/ADMG-E/23/278, de 1788.

Colecção de Editais, 1754-179; Livros 7.º e 8.º da Vereação, n.ºs 356 e 200/1.

ARQUIVO DO TRIBUNAL DE CONTAS

Erário Régio, Livro 4310, pp. 39-40. Carta datada de 28 de abril de 1792.

Erário Régio, Livro 4310, p. 47, Decreto em que a rainha manda para a verba pelo Donativo dos 4%, em 30 de março de 1793.

Décima do Arruamentos, Freguesia de Santa Isabel, Maço, 1766.

Livro de Arruamentos, freguesia de Santa Isabel, Livro, 1790.

Erário Régio, 685/1, fól. 82-92.

Bahia, 682/4, fól. 236, Inv.º n.º 4310.

Bahia, 682/4, fól. 238, Inv. n.º 4310, 1792-1812, Decreto pelo qual se manda continuar a obra do Novo Palácio, no sitio da Ajuda, com as Providencias, que fazem parte do dito Real Decreto, 9 de dezembro de 1801.

Erário Régio, 685/1, fól. 76/78, 27 de julho de 1795.

Erário Régio, 688/1.

Erário Régio, 685/1, fól. 106-112, n.º de Inv.º 4319, 1781-1804.

Bahia, 682/4, fól. 238, Lisboa 9 de dezembro de 1808.

Obras Publicas. Mappa da Despeza do anno de 1815.

ARCHIVO GERAL DE SIMANCAS

leg. 7304.

ARQUIVO HISTÓRICO MILITAR

Div. 3, t. I, “Em que se contem os Índex Títulos dos Bens”.

Div. 3, 16, 16, pp. inumeradas.

Div/3/05/04/07/12, *Plain du Terrain entre Porcalhota et entre les Altos da Ponte da Pedreirinha et le Cazal da Serra copie par le Col. De Widerhold à Lisbonne, 21 de Sept. 1805. L’original est de 1790.*

ARQUIVO HISTÓRICO DE SINTRA

Núcleo de Manuscritos da Santa Casa da Misericórdia de Sintra, Pergaminho n.º 73, Afforamento em tres vidas do Cazal do Ramalhão a Fernão do Alvares Canaval.

Tombo dos bens do Esprital do Santo Spirito mandado fazer pela rainha D. Leonor, fols. 36v-37v.

Núcleo documental da Casa dos marqueses de Marialva

ARQUIVO HISTÓRICO DO ITAMARATY

Lata 195, Maço 6, Pasta 13, Morra Francisco Lobato/Targini e Leão/Morra Frei Tomas António/Inimigo da Nação.

ARQUIVO HISTÓRICO DO MINISTÉRIO DAS OBRAS PÚBLICAS E COMUNICAÇÕES.

Núcleo NPR, I vol., Livro Primeiro, Este Livro hade servir para nelle se registarem todos os officios, Avizos, e Ordeñs, pertencentes a Obra do Real Palacio da Ajuda. Rio de Janeiro, 20 de dezembro de 1819.

ARQUIVO HISTÓRICO DA PERFEITURA DE SALVADOR; BAÍA

Cartas n.ºs 54 e 55 – Arm. 62 Pasta 153, 28 de setembro de 1813.

ARQUIVO HISTÓRICO NACIONAL DE MADRID

Legajo 2312, Cartas de Mariana Vitória a sua mãe Isabel Farnésio, Belém 4 de novembro de 1755.

ARQUIVO PÚBLICO MINEIRO

Secção Colonial/Provincial. Correspondência do Governo a várias autoridades, 1807-1808, Livro.

BIBLIOTECA DA AJUDA

BA-54-VIII-50, n. 153, carta datada de 31 de dezembro de 1779.

BA-51-XII-9, fl. 19-20v, datada de 11 de abril de 1786.

BA-51-XII-9-fls. 245-247.

BA-54-V-20, n.º 12, carta autógrafa de Carlos III, enviada de Aranjuez em 25 de maio de 1787.

BA-54-IX-20-n. 63, carta de 11 de setembro de 1788.

BA 54-IX-20, n.º.109 datada de 11 de Setembro de 1788.

BA-54-VIII-48, n.º.3d, f. 3.

BNA, 54-XIII-11, n. 49.

B.A., 54-IV-33 (63);

BIBLIOTECA NACIONAL DE ESPANHA

Mss. 20590-20592, carta do Infante D. João para a irmã Mariana Vitória, 2 de fevereiro de 1787.

Mss. 20590-20592, carta do Infante D. João, de 8 de janeiro de 1787.

Mss. 20590-20592, carta de 26 de novembro de 1787.

BIBLIOTECA NACIONAL DE PORTUGAL

Pombalina cod. 696, fól. 7, Aviso Régio (29 de setembro de 1738).

Pombalina cod. 640, Certidão de batismo do primeiro filho de Sebastião J. de Carvalho e Mello, Viena 13 de agosto de 1749.

Pombalina cod. 661, Lisboa, 8 de outubro de 1745.

Pombalina cod. 708, fól. 27, 11 de novembro de 1783, v. tb. fól. 30.

Espólio Pombal, *Registo de Ordens*, M. 30.

Espólio Pombal, *Registo de Ordens*, Livros 3, fól. 32v-33r, p. 179.

Reservados, *Pombalina*, cod. 462.

Reservados, *Espólio Pombal*, RDM, Maço 17.

Reservados, *Pombalina*, Cod. 462, fól. 228-230v.

Reservados *Pombalina*, Cod 465, fól. 119v.

Reservados *Pombalina*, Cod. 615, fól. 51v.

Reservados, *Pombalina* cod. 708, fól. 4.

Reservados, *Pombalina*, cod. 708, fól. 8, Despesas da viagem com lista das pessoas a seu cuidado.

Reservados, *Pombalina*, cod. 708, fól.14.

Reservados, *Pombalina*, cod. 708, fól. 36, Paris 26 de janeiro de 1784.

Reservados, *Pombalina*, cod. 708, fól. 67, 9 de fevereiro de 1784.

Reservados, *Pombalina*, cod. 721, fól. 77.

Reservados, *Pombalina*, cod. 736, fól. 67, 9 de fevereiro de 1784.

Reservados, *Pombalina*, cod. 708, fól. 77.

Reservados *Pombalina* 708, fól. 77v.

Reservados *Pombalina*, cod. 708, fól. 45, 10 de maio de 1784.

Reservados *Pombalina*, cod. 707.

Reservados, *Espólio Pombal*, E. P. – R. D. Livro 56, fól. 31.

Reservados, *Pombalina*, Cod.708.

Reservados *Pombalina*, Cod. 736.

Reservados, *Espólio Pombal*, E. P. – C. C. Livro 31 fól. 140 e Livro 17 fols 131, 167, e 174.

Reservados, *Pombalina*, cod. 708, fól. 4.

Reservados, *Pombalina* cod. 736, fól. 17v. e fól. 18v.

Reservados, *Pombalina*, cod. 708, fól.126, datada de 18 de junho de 1787.

Reservados, *Pombalina* cod. 708, fól. 115v , datada de Oeiras 5 de junho de 1787.

Reservados *Pombalina*, Ms. 461, fól. 387, Lisboa 12 de dezembro de 1780.

Reservados, *Pombalina*, 736, fól. 49, 11 de janeiro de 1802.

Reservados, Mss. 13, n.º 15.

Reservados, *Cod. 681*, fól. 82 v.º

Reservados, *Cod. 694*, fól. 10, datada de 22 de agosto de 1780.

Iconografia, D. 129 A.

Reservados, *Cod. 3761*, vol. v, Jornada pelo Tejo, de José Manuel de Carvalho e Negreiros, 1797.

Reservados, Mss, Carta do 1.º Visconde de Santarém, João Diogo Barros Leitão Carvalhosa, guarda jóias do príncipe regente, para Joaquim José de Azevedo, almoxarife no Paço do Rio de Janeiro, pedindo relação dos bens levados para o Brasil.

Reservados, *Cod. 4558*, fól. 6v., Regulamento para os Engenheiros Civis, de J. Manuel de Carvalho e Negreiros, 1796.

B. FONTES IMPRESSAS

ADAM, Robert; ADAM, James; ORESKO, Robert (Ed. lit) – *The Works of Architecture of Robert and James Adam*. Vol. I, 1778, vol. II, 1779. New Jersey: Academy Editions, 1975.

ALGAROTTI, Francesco – *Opere del Conte*. Venezia: Palese, 1792.

ALGAROTTI, Francesco – *Lettere Filologiche*. Venezia: tipografia di Alvisopoli, 1826.

ALVARÁ *que determina que todas as igrejas do Brasil paguem uma quantia em benefício da Capela Real*. Rio de Janeiro, s.n., 20 de agosto de 1808.

ALVES, Artur da Mota – José da Costa e Silva: engenheiro-arquitecto: subsídios para a sua biografia. *Anais das Bibliotecas, Museus e Arquivos Histórico Municipais*. Lisboa: [Câmara Municipal de Lisboa]. Ano 6, n.º 13, (abr.-set. 1936).

AMORINI, Antonio Bolognini – *Elogio di Angelo Venturoli: architetto bolognese*. Bologna: Tipi del Nobili, 1827.

BARBOSA, Januário da Cunha – *Sermão de acção de graças pela feliz restauração do reino de Portugal na real Capela do Rio de Janeiro na manhã de 19 de Janeiro de 1808*. Rio de Janeiro: Impressão Regia, 1809.

BARBOSA, Januário da Cunha – *Oração de acção de graças, recitada na Capella Real do Rio de Janeiro, celebrando-se o quinto anniversario da chegada de S.A.R. com toda a Sua Real Família a esta Cidade*. Rio de Janeiro: Imprensa Régia, 1813.

BARTHELEMY, Jean-Jacques – *Voyage en Italie de M. L'Abbé Barthelemy de l'Académie Française*. 2.^a ed. Paris: Chez f. Buisson, 1802.

BASTO, Artur de Magalhães – *Memória Histórica da Academia Politécnica do Porto*. Porto: Universidade do Porto, 1987.

BECKFORD, William; ALEXANDER, Boyd, ed. lit.; SIMÕES, João Gaspar, trad. – *Diário de William Beckford em Portugal e Espanha*. 2.^a ed. Lisboa: Biblioteca Nacional, 1983.

BECKFORD, William – *Recollections of an excursion to the monasteries of Alcobaça and Batalha*. London: Richard Bentley, publisher; printed by Samuel Bentley, 1835.

BESSY, J. B. Charles-Christian des Courtils – *Une Description de Lisbonne en Juin de 1755 / par le chevalier des Courtils*. Lisboa: Ramos, Afonso & Moita, 1965.

BIBIENA, Ferdinando Galli – *L’architettura civile preparata sulla Geometria e ridotta alle prospettive. Considerazioni pratiche de F. G. B., architetto primario, capo mastro maggiore e pittore di camera, e del teatro della Maestà di Carlo III il monarca delle Spagne, D’Ungheria, Boemia*. Parma: Lelio della Volpe, 1732.

BIBIENA, Ferdinando Galli – *Direzioni della prospettiva teorica corrispondenti a quelle dell’architettura. Istruzioni a’ giovani studenti di Pittura e Architettura nell’Accademia Clementina dell’Istituto delle Scienze*. Bolonha: Lelio della Volpe, 1745.

Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi, Belém, v. 5, n.º 2, maio-agosto, 2010.

BOMBELLES, Marc Marie; KANN, Roger, Introd. – *Journal d’un Ambassadeur de France au Portugal. 1786-1788*. Paris: Fundação Calouste Gulbenkian; Centro Cultural Português, 1979.

BRAGA, Paulo Drummond – *A Princesa na Sombra, D. Maria Francisca Benedita (1746-1829)*. Lisboa: Colibri; Câmara Municipal de Torres Vedras, 2007.

BRASIL. Leis etc. Alvará que concede a dignidade de capella real a Igreja contígua ao Palacio Real. In *Colecção das Leis do Brazil de 1808*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1891. Alvará de 15 de junho de 1808.

BRUNET, Jacques-Charles – *Manuel du libraire et de l’amateur de livres*. Paris: Firmin Didot frères, fils et Cie., 1864.

CAMPBELL, Colen – *Vitruvius Britannicus or the British Architect: containing the plans, elevations, and sections of the most regular buildings both public & private in Great Britain*. Londres: sold by the author, John Nicholson, Andrew Bell, W. Taylor, Henry Clements, and Jos. Smith, 1717-1725.

CAMPOS, Padre Manoel de – *Elementos de Geometria Plana, e Solida segundo a ordem de Euclides, princepe dos geometras, accrescentados com tres uteis appendices: o primeiro da logistica das proporções: o segundo dos theoremas selectos de Archimedes: e o terceiro da quadratiz de dinostrato para quadrar o circulo, e trisecar o angulo para uso da Real Aula da Esfera do Collegio de Santo Antão da Companhia de Jesus de Lisboa Occidental. Offerecidos à Magestade D’el rey Nosso Senhor D. João V por seu author o padre Manoel de Campos da mesma Companhia*. Lisboa: Lisboa Occidental, na Officina Rita Cassiana, 1735.

CARVALHO, Ayres de – *Catálogo da colecção de Desenhos da Biblioteca Nacional*. Lisboa: Biblioteca Nacional, 1977.

- CARVALHO, Ayres de – *Os Três Architectos da Ajuda: do Rocaille ao Neoclássico*. Lisboa: Academia Nacional de Belas-Artes, 1979.
- CASTRO, João Baptista – *Mappa de Portugal antigo e moderno*. 2.^a ed., revista e aumentada. Lisboa: Officina Patriarcal de Francisco Luíz Ameno, 1762.
- CASTRO, Joaquim Machado de – *Descrição Analyptica da execução da estatua equestre erigida em Lisboa a gloria do Senhor Rei Fidelissimo D. José I*. Lisboa, Imp. Regia, 1810.
- CAVALCANTI, Nireu – *O Rio de Janeiro Setecentista*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.
- CAVINA, Sebastiano – *Raccolta di cartelle pubblicate per uso della gioventù studiosa*. Bologna: s.n., 1798.
- CONCEIÇÃO, Frei Cláudio – *Gabinete Histórico que a Sua Magestade o Senhor Rei D. João VI em o dia dos seus felicíssimos annos 13 de Maio de 1818, offerece Fr. Claudio da Conceição, ex-definidor, examinador synodal do Patriarchado de Lisboa, prégador regio, e padre da provincia de Santa Maria d'Arrabida*. Vol. XIII. – Lisboa: Impressão Régia, 1818-1894.
- COSTA, Agostinho Rebelo da – *Descrição topografica, e historica da Cidade do Porto: que contém a sua origem, situaçaõ, e antiguidades: a magnificencia dos seus templos, mosteiros, hospitaes, ruas, praças, edificios, e fontes*. Porto: Officina de Antonio Alvarez Ribeiro, 1789.
- COSTA, Manuel da – *Descrição das allegorias pintadas nos tectos do Real Paço de Queluz, novamente reformado á ordem do general em chefe do exercito francez, na occasião em que se esperava em Portugal o seu imperador*. Lisboa: Officina de Antonio Rodrigues Galhardo, 1808.
- COSTA, Manuel da – *Programa alegórico do quadro que vou expor no teto da sala de S.M. o nosso magnânimo imperador o senhor D. Pedro de Alcântara, defensor perpétuo deste grande império do Brasil, no paço desta cidade imperial do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: s.n., 1822.
- CRESPI, Luigi – *Vite de'pittori bolognesi non descritte nella Felsina Pittrice, alla maestà di Carlo Emmanuele III Re de Sardegna*. Roma: Marco Pagliarini, 1769.
- D'ANDRADE, J. Sérgio Veloso – *Memoria sobre Chafarizes, Bicas, Fontes, e Poços Públicos de Lisboa, Belém, e muitos logares do termo*. Lisboa: Imprensa Silviana, 1851.

- DEBRET, J. B. – *Voyage Pittoresque et Historique au Brésil ou séjour d'un Artiste Français au Brésil*. 3 vols. Paris: Firmin Didot Frères, 1839.
- DORES, Frei José Joaquim – *Oração funebre que nas exequias do illustrissimo Diogo Ignacio de Pina Manique recitou na igreja de S. Francisco da Cidade*. Lisboa: Impressão Regia, 1805.
- DUARTE, Eduardo Alves – *Carlos Amarante (1748-1815) e o final do classicismo: um arquitecto de Braga e do Porto*. Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2000.
- ESTATUTOS do Collegio Real dos Nobres da Corte e Cidade de Lisboa. Lisboa: Off. de Miguel Rodrigues, 1760.
- GONÇALVES, Domingos – *Noticias das solemnes, e magnificas funcoens com que se celebrou na sempre augustissima cidade de Lisboa o despozorio da Senhora Infanta Dona Marianna Victoria com o Senhor D. Gabriel, Infante d'Hespanha nos dias 11, 12, e 13 de Abril de 1785*. Lisboa: Oficina de Domingos Gonçalves, 1785.
- GRAHAM, Maria – *Journal of a Voyage to Brazil and residence there during part of the years 1821, 1822, 1823*. London: Longman, Hurst, Rees, Orme, Brown, and Green, 1824.
- GRAMOZA, J. P. Ferraz – *Successos de Portugal: memorias históricas politicas e civis em que se descrevem os mais importantes sucessos ocorridos em Portugal desde 1742 até ao anno de 1804*. Lisboa: Typographia do Diário da Manhã, 1882-1883.
- Instituição da Companhia Geral da Agricultura das Vinhas do Alto Douro*. Lisboa: Off. de Miguel Rodrigues, 1756.
- ITINERÁRIO Lisbonense ou directorio geral de todas as ruas, traveças, becos, calçadas, praças que se compreendem no recinto da cidade de Lisboa*. Lisboa: Off. de J. F. M. de Campos, 1818.
- LÁZARO, Alice – *Se as saudades matassem: Cartas íntimas do Infante D. João (VI) para a irmã (1785-1787)*. Lisboa: Chiado Editora, 2011.
- LICHNOWSKY, Félix María Vincenz Andreas – *Portugal, Recordações do ano de 1842*. 2.^a ed. Lisboa: Imprensa Nacional, 1845.
- LIMA, Manuel Oliveira de – *D. João VI no Brasil, 1808-1821*. Lisboa: ACD Editores, 2008. 1.^a ed. 1908.

- LINK, Heinrich Friedrich – *Voyage en Portugal, fait depuis 1797 jusqu'en 1799, contenant une foule de détails neufs et intéressans sur la situation actuelle de ce royaume, sur l'histoire naturelle et civile, la géographie, le gouvernement, les habitans, les moeurs, usages, productions, commerce et colonies du Portugal, spécialement le Brésil*. Paris: Dentu, Imprimeur-Libraire, 1808.
- LISBOA, João Luís; MIRANDA, Tiago C. P. dos Reis; OLIVAL, Fernanda – *Gazetas Manuscritas da Biblioteca Publica de Évora*. Vol. I, 1729-1731. Lisboa: Colibri; CIDEHUS, 2002.
- LOBO, Roque Ferreira – *Oração Gratulatoria á Serenissima Princeza do Brasil a Senhora Dona Maria Francisca Benedita*. Lisboa: Off. De Simão Tadeu Ferreira, 1793.
- LOPES, Maria Teresa F. de Sales – *A Casa de Oeiras e Pombal – Estado, Senhorio e Património*. [Policopiado.] Lisboa: s.n., 1987. Dissertação de mestrado em História na Universidade Nova. Lisboa.
- LUCKOCK, John – *Notas sobre o Rio de Janeiro e partes meridionais do Brasil. Tomadas durante uma estada de dez anos nesse país, de 1808 a 1818*. 2.^a ed. São Paulo: Livraria Martins Fontes, 1951.
- MACHADO, Cyrillo Volkmar – *Collecção de memorias relativas as vidas dos pintores, escultores, architectos e gravadores portuguezes, e dos estrangeiros, que estiverão em Portugal*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1922.
- MACHADO, Cyrillo Volkmar – *Conversações sobre a pintura, escultura e architectura, escriptas e dedicadas aos professores e aos amadores de Bellas Artes*. Lisboa: na Of. de Simão Thadeu Ferreira, 1794-1795.
- MARROCOS, Luís Joaquim dos Santos – *Cartas do Rio de Janeiro, 1811-1821*. Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal, 2008.
- MENDONÇA, Joaquim Moreira de – *Applauso festivo dedicado à feliz acclamação da Rainha D. Maria, Nossa Senhora, pelo Senado da camara da cidade de Lisboa*. Lisboa: Na officina de Francisco Borges de Souza, 1778.
- MENEZES, Inácio Souza e – *Memorias Historicas dos Apllausos, com que a corte e Cidade de Lisboa celebrou o nascimento, e baptismo da Serenissima Senhora Princeza da Beira*. Lisboa: Offic. de Jozé de Aquino Bulhoens, 1793.
- MILIZIA, Francesco – *Memorie degli architetti antichi e moderni, in Opere complete di Francesco Milizia risguardanti le Belle Arti*. vol. V. Bolonha: Cardinali e Frulli, 1827.

- MURPHY, James; CHAVES, Castelo Branco (trad. e not.) – *Travels in Portugal*. Lisboa: Livros Horizonte, 1998. (1.^a edição 1795.)
- NORONHA, José Maria de Santana – *Discurso moral e patriótico em que por motivos de Religião se mostra que os portugueses devem ser fiéis à Casa de Bragança*. Lisboa: Imprensa Régia, 1811.
- PEREIRA, José Maria Dantas – *Elogio historico do Senhor D. Pedro Carlos de Bourbon e Bragança, Infante de Hespanha, e de Portugal: Almirante General da Marinha Portuguesa composto e offerecido á muito augusta princeza a senhora D. Maria Thereza viuva do mesmo senhor (1813)*. Rio de Janeiro: Na Impressão Regia, 1813.
- PEREIRA, Luís Gonzaga – *Monumentos Sacros de Lisboa*. Lisboa: Oficinas gráficas da Biblioteca Nacional, 1927. Manuscrito de 1833.
- PORTO-ALEGRE, Manuel Araújo – *Iconographia Brazileira* – Francisco Pedro do Amaral. *Revista do Instituto Historico e Geographico do Brazil*. Rio de Janeiro: Instituto Histórico e Geographico do Brazil. Vol. 19, n.º 23 (1856), pp. 373-378.
- PORTUGAL, Fernando; MATOS, Alfredo – *Lisboa em 1758: Memórias Paroquiais de Lisboa*. Lisboa: Coimbra Editora, 1974.
- RACZYNSKI, Atanazy – *Dictionnaire historico-artistique du Portugal, pour faire suite à l'ouvrage ayant pour titre: Les arts en Portugal, lettres adressées à la Société artistique et scientifique de Berlin et accompagnées de documens; par le comte A. Raczynski*. Paris: Jules Renouard et Cie., 1847.
- RATTON, Jácome – *Recordações de Jacome Ratton sobre as ocorrências do seu tempo de Maio de 1747 a Setembro de 1810*. 2.^a ed. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1920.
- RELAÇÃO das festas que se fizeram no Rio de Janeiro quando o Principe Regente N.S., e Todas a Familia Real chegarão pela primeira vez a'quella capital. Lisboa: Na Impressão Regia, 1810.
- RIBEIRO, Silvestre – *Historia dos estabelecimentos scientificos, litterarios e artisticos de Portugal, nos sucessivos reinados da monarchia*. Lisboa: Academia Real das Ciências, 1879.
- RIBEIRO JUNIOR, J. Pinto – *Academia Polytechica do Porto. Archivo Pittoresco*. Lisboa: Castro Irmão e Comp.^a, vol. 9, n.º 32 (1866).

- RIMONDINI, Giovanni; SAMOGGIA, Luigi – *Francesco Xaverio Fabri, architetto: formazione e opera in Italia e in Portogallo. Medicina 1761 – Lisbona 1817*. [Bologna]: Comitato Ricerche Storiche Medicinesi, 1979.
- RIO SECO, Visconde do Rio – *Exposição analytica, e justificativa da conducta, e vida publica do Visconde do Rio Secco desde o dia 25 de Novembro de 1807 em que Sua Majestade fidelíssima o incumbiu dos arranjos necessários da sua retirada para o Rio de Janeiro até ao dia 15 de Setembro de 1821, em cujo ano demitirá todos os lugares e empregos de responsabilidade de Fazenda*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1821.
- RUDERS, Carl Israel – *Viagem em Portugal, 1798-1802*. Lisboa: Biblioteca Nacional, 1981.
- RUY, Affonso – *História do Teatro na Bahia: séculos XVI–XX*. Salvador da Baía: Progresso, 1959.
- SANCHES, José Dias – *Belém e Arredores através dos tempos*. Lisboa: Livraria Universal, 1940.
- SANTA ANA, Fr. Joaquim de – *Oração gratulatoria, historica, e panegyrica na acção de graças, que na Igreja do Loreto celebrou a Nação italiana pela exaltação ao Pontificado do Cardeal Rezzonico, agora Santissimo Padre Clemente XIII*. Lisboa: Na Off. da Patriarcal de Francisco Luiz Ameno, 1758.
- SANTANA, Francisco – *Lisboa na segunda metade do século XVIII: plantas e descrições das freguesias*. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 1976.
- SANTANA, Francisco – *O Paço da Praça do Comércio de 1769-1780. Olisipo, Boletim do Grupo de Amigos de Lisboa*. Lisboa: Grupo de Amigos de Lisboa. Vol. 41, n.º141, (1977).
- SANTOS, Luís Gonçalves dos – *Memórias para servir à História do Reino do Brasil*. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: Universidade de São Paulo, 1981. 1.ª ed. 1825.
- SCAMOZZI, Vincenzo – *L'ideia dell'architettura universale*. Veneza: Georgio Valentino, 1615.
- SILVA, Joaquim da Costa e – *Demonstração do que o Conselheiro Joaquim da Costa e Silva, praticou, como inspector que foi da obra do Palácio da Ajuda desde 17 de Janeiro de 1818, até ao dia 9 de Abril de 1821*. Lisboa: Regia Typografia Silviana, 1821.
- SILVA, Maria Beatriz Nizza da – *Cultura e sociedade no Rio de Janeiro: 1808-1821*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1977.

- SILVA, Maria Beatriz Nizza da – *A Gazeta do Rio de Janeiro (1808-1822): cultura e sociedade*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2007.
- SOUSA, Abade de Castro e – Elogio historico de José da Costa e Silva, architecto portuguez, *Jornal da Associação dos Architectos Portuguezes*. N.º1, (jul. 1865).
- SOUSA, Frei João – *Narração da Arribada das Princesas Africanas ao Porto desta Capital de Lisboa, seu desembarque para terra, alojamento no Palacio das Necessidades, hida para Quéluz, seu embarque, e volta para Tangere*. Lisboa: Off. Da Real Academia das Sciencias, 1793.
- TWISS, Richard – *Voyage en Portugal et en Espagne Fait en 1772 & 1773*. Berne: Societé Typographique, 1776.
- VIANA, Paulo Fernandes – Abreviada demonstração dos trabalhos de polícia em todo o tempo que a serviu o desembargador do Paço Paulo Fernandes Viana. *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*. Rio de Janeiro: Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro. T. 55, v. I, (1892), pp. 373-380.
- VIGNOLA, Jacques Barozzio de; BINHETTI, Joze Carlos, trad. – *Regras das cinco Ordens de Architectura com hum acrecentamento de geometria practica, e regras de prespectiva de Fernando Galli Bibiena*. Lisboa: Officina de Joze de Aquino Bulhoens, 1777.
- VIGNOLA, Jacques Barozzio de – *Regras das sinco ordens de architectura segundo os principios de Vignola com hum ensaio sobre as mesmas ordens feito sobre o sentimento dos mais celebres architectos escriptos em francez e expostos em portuguez por J. C. M. A. Com o aumento de varias reflexoens Interessantes sobre as mesmas ordens, com a Ordem Attica, e com huns principios de Geometria pratica que facilitão a intelligência desta obra e de outras do género: enriquecido todo com 88 estampas abertas em cobre*. Coimbra: Na Real Imprensa da Universidade, 1787.
- VIGNOLE, Jacques Barozzio de – *Le nouveau Vignole ou règles des cinq ordres d'architecture; enrichi de moulures, cartels et culs de lampe: composés et gravés par Babel dédié aux artistes*. Paris: Chereau, [1747?].
- VILHENA, Luís dos Santos – *Cartas de Vilhena, Noticias Soteropolitanas e Brasília*. Vol. I. Baía: Imprensa Oficial do Estado, 1922.
- VITERBO, Sousa – *Diccionario historico e documental dos architectos, engenheiros e constructores*. 3 vols. Lisboa: Imprensa Nacional, 1899-1922.

ZANOTTI, Giampietro – *Storia dell'Accademia Clementina di Bologna*. 2 vols. Bologna:
Lelio della Volpe, 1739.

A

- Abecassis, Maria Isabel, 443
- Aboim, Joaquim da Nóbrega, 581, 582
- Abreu, José António de, 425
- Abreu, José Francisco de, 40, 404, 417
- Abreu, José Manuel, 391
- Abreu, Remígio Francisco de, 189
- Ackermann, James S., 219
- Adam, James, 89, 373, 562, 607
- Adam, Robert, 24, 25, 313, 315, 317, 335, 373, 377, 378, 556, 562, 607
- Adams, irmãos, 11, 586, 607
- Aguiar, 2.º marquês de.
v. Castro, Fernando de Portugal e
- Aguiar, João José de, 227, 239, 315, 323, 406, 463, 464, 465, 593, 594
- Aguiar, Teodoro Ferreira de, 560
- Aguilar, M. Busquets de, 66, 70
- Albani, Alessandro, 89
- Alberti, Leon Battista*, 130
- Albertolli, Giocondo, 102
- Albuquerque, Martim de, 310
- Aldenberg, 1.º barão de, 40
- Alegrete, 5.º marquês do.
v. Silva, Luís Telles da
- Alessi, Galeazzo, 197, 216, 463
- Algarotti, Francesco, 71, 77, 80, 183, 377
- Almada, Francisco de, 392, 393
- Almada, Teresa Noronha Mendonça, 288
- Almeida, Fernando José de, 520, 522, 523, 525
- Almeida, Joseph Francisco de, 371
- Almodôvar, marquês de, 255
- Alverca, 1.º visconde de, 283
- Alves, Joaquim José Ferreira, 401
- Amaral, Francisco Pedro do, 524, 540, 550, 554
- Amaral, Miguel António do, 253
- Ammanati, Bartolomeo, 188
- Amprimoz, François Xavier, 221
- Anacleto, Regina, 266, 337, 401, 444, 555, 572
- Anadia, 1.º visconde de.
v. Mello, João Rodrigues de Sá e
- Andrade, A. Pereira Freire de, 63
- Andrade, Alfredo de, 372
- Andrade, Ferreira de, 351, 365
- Andrade, Jacinto Freire de, 337
- Andrade, João Lourenço de, 582, 592, 594
- Andrade, Manuel Carlos de, 334, 338
- Andrade, Pedro António de P. Manique, 326
- Angeja, 3.º marquês de.
v. Camões, Pedro de Noronha
- Ângelo, António, 412, 413, 456
- Ângelo, Miguel, 183, 190, 248
- Antunes, João, 38, 196
- Araújo, Agostinho, 171, 337, 346
- Araújo, Agostinho Rui M., 337
- Araújo, Ana Cristina, 547
- Araújo, Norberto de, 249, 285, 326
- Arcos, 8.º conde dos.
v. Brito, Marcos de Noronha
- Arriaga, José Street de, 340
- Arriaga, Mariana de, 503
- Arruda, Luísa, 191
- Artal, Carmen, 32
- Assunto, Rosario, 22, 31
- Astor, Diego de, 101
- Aurélio, Marco, 89
- Aveiras, 3.º conde de.
v. Meneses, João da Silva Tello de
- Azevedo, Joaquim José de, 12, 17, 51, 96, 344, 437, 462, 535, 536, 539, 542, 564, 565, 568, 570, 571, 611

Azevedo, Moreira de, 532
Azevedo, Rafael Ávila de, 395
Azzolini, Giacomo, 225, 334

B

Babel, Pierre-Edme, 415
Balsemão, 1.º visconde de.
 v. Sousa, Luís Pinto de
Bandeira, Júlio, 57
Barbaro, Daniel, 97, 125, 205, 219, 245
Barberini, príncipe, 88
Barbosa, Domingos Caldas, 543
Barbosa, Januário da Cunha, 546, 547
Barbosa, Pedro, 473
Barbosa, Vilhena Inácio, 339, 372, 377, 434, 488
Bareoud, António, 491
Barnia, Carlo, 82
Barrento, António, 256
Barrento, João, 33, 93
Barreto filho, Mello, 525
Barreto, José, 217
Barros, Manuel Teixeira de, 346
Barry, Madame du, 414, 415
Bartolozzi, Francesco, 101
Basto, Artur de Magalhães, 395, 396
Bastos, Celina, 366, 444
Beckford, William, 225, 237, 240, 319, 326, 333,
 334, 337, 338, 340, 343, 366, 418, 443, 512
Beira, príncipe da, 347, 523, 536, 552, 566,
 v. D. Pedro I, imperador
Beirão, Caetano, 217, 238, 286, 443
Bélidor, Bernard Forest, 604, 612
Bella, Stefano della, 101
Bellicard, Jérôme-Charles, 86
Bellori, João Pedro, 474
Benassi, Stefano, 76
Benevides, Francisco da Fonseca, 238
Bento XIV, papa, 74
Berardi, João, 224
Bergdoll, Barry, 221, 420, 613

Berger, Francisco Gentil, 55
Bernard-Blanc, Jean, 86
Bernardes, Inácio de Oliveira, 223, 225, 237, 330,
 518
Bernardi, Andrea de, 102
Bianconi, Carlo, 50, 71, 73, 78, 79, 80, 81, 84, 87,
 92, 95, 191, 373, 530, 608
Bibiena, Ferdinando Galli, 74, 128, 237
Bibiena, Francesco Galli, 237
Bignamini, Ilaria, 92
Binhetti, João Carlos, 173, 237, 491
Blasco, Miguel Angelo, 67, 68
Bober, Phyllis Pray, 32
Boellen, Jacobus van, 527
Bombelles, marquis de, embaixador, 269, 286, 337
Bonifácio, Horácio Pereira, 93, 513
Boullé, Étienne, 227
Boyle, Robert, 78, 79, 125, 373
Bracci, Pietro, 579
Braga, Paulo Drummond, 309, 311
Braga, Teófilo, 66
Bragança, duques de, 40, 233, 234
Bragança, Joana Perpétua de, 280
Braham, Allan, 32
Bramante, Donato, 27
Branco, Fernando Castelo, 419
Branco, João Castelo, 365
Branco, Rita de Castelo, 306
Braunius, Georgius, 233
Breyner, Teresa Josefa de Mello, 282
Brito, João Saldanha da Gama, 585
Brito, Manuel Carlos de, 236, 237, 338, 366
Brito, Marcos de Noronha, 586
Brunelli, Gabrielle, 71
Brunelli, Giovanni Angelo, 61, 65, 67, 70, 86, 102,
 103, 174, 608
Bruschi, Arnaldo, 129, 218
Burgess, Clayton A., 572
Burlington, 3.º conde de.
 v. Boyle, Robert

Burnay, Maria João B. Moniz, 474
Burney, Charles, 236
Burns, Howard, 22

C

Cabral, Agostinho Augusto, 419
Caetano, D. Frei Inácio de são, 182, 253, 305, 322, 406, 600
Caetano, D. Frei Inácio de são, 600
Caetano, Joaquim, 54, 191
Caetano, Tomás, 39
Calado, Maria Marques, 55
Calheta, conde da, 371
Calisto, Bartolomeu, 472, 550
Calisto, Vasco Pereira, 171
Camões, Pedro de Noronha, 200, 280
Campbell, Colen, 79, 80
Camporesi, Giuseppe, 26
Campos, Manuel de, 66, 72, 118, 120
Canaveira, Manuel Filipe, 256
Canevari, Antonio, 40, 55, 367, 438, 450, 452, 509
Cangalhas, Francisco Ferreira, 321
Canova, Antonio, 25, 27, 33, 184, 579, 583, 593, 601
Caparica, 1.º conde de.
 v. Castro, José de Meneses e
Caravaggio, Polidoro da, 101
Carbone, João Baptista, 63
Cardoso, José Luís, 418
Carita, Hélder, 31
Carlos VI, imperador, 289
Carneiro, Luís Soares, 238, 239, 250, 532
Carr, John, 25, 399, 401
Carracci, Anibale, 101
Carracci, Ludovico, 101
Carrère, F., 66
Carrère, J. B., 376, 443
Carvalho, Aires de, 56, 57, 84, 181, 191, 216, 218, 220, 237, 239, 249, 267, 286, 317, 365, 366, 367, 390, 400, 401, 418, 419, 420, 444, 452,

473, 476, 488, 500, 512, 513, 582, 583, 596, 597
Carvalho, Delfina Elisiana de, 258
Carvalho, José Monteiro de, 177, 196, 276, 320, 369, 376
Carvalho, Pedro Alexandrino de, 179
Carvalho, Rómulo de, 65
Carvalho, Teotónio Gomes de, 302
Carvalhosa, João Barros Leitão de, 410, 438, 478, 596
Casali, F. G., 74
Castelo Branco, Cristina, 473
Castelo Melhor, 2.º marquês de, 292
Castilho, António Feliciano de, 589, 596
Castilho, João de, 176, 438
Castilho, Júlio de, 241, 285
Castro, Domitila de, 560
Castro, Fernando de Portugal e, 522
Castro, João Baptista de, 180, 283, 284, 285, 326
Castro, Joaquim Machado de, 124, 183, 185, 190, 262, 267, 315, 321, 335, 338, 351, 362, 367, 418, 465, 574, 576, 577, 579, 580, 582, 591, 592, 593, 594, 595, 596, 597
Castro, José de Meneses e, 291
Castro, Martinho de Melo e, 200, 278
Cavalcanti, Nireu, 31, 525, 528, 532, 572
Cavalieri, Gaetano Orsini di, 182
Cavina, Sebastiano, 79
Ceballos, Alfonso Rodríguez G. de, 43, 44, 56
Cenáculo, frei Manuel do, 253, 295, 411
Cerveira, 14.º visconde de Vila Nova de.
 v. Lima, Tomás Xavier de
Cerveira, António Machado, 412
Cevese, Renato, 22, 219
Chambers, William, 219
Chastel, André, 22
Chatelêt, duque de, 62
Chippendale, Thomas, 25
Ciera, Miguel, 67
Cini, Giorgio, 28, 33

Clemente XI, papa, 74, 89
 Clemente XII, papa, 88
 Clemente XIII, papa, 27, 177
 Clemente XIV, papa, 26, 27, 579
 Cluny, Isabel, 216
 Coates, Victoria G., 92
 Cochin, Charles-Nicholas, 86
 Coelho, Francisco Duarte, 484
 Conceição, Cláudio da, 369, 451
 Condeixa, barão de, 536
 Cordemoy, Abade de, 78
 Correa, Antonio Bonet, 56, 364
 Correia, Honorato José, 187, 321
 Correia, J. Eduardo Horta, 55, 240
 Correia, João Tomás, 66
 Correia, Maria Alcina C., 308
 Correia, Maria da Encarnação, 340, 342, 346
 Corsini, Lorenzo.
 v. Clemente XII, papa
 Corte Real, Manuel, 452
 Cortesão, Jaime, 54, 70
 Costa, Agostinho Rebelo da, 395
 Costa, António Carvalho da, 285
 Costa, Francisco, 338, 345, 346, 524
 Costa, José Francisco da, 280
 Costa, José Leandro da, 524
 Costa, Luís Moreira de Sá, 311
 Costa, Luís Xavier da, 99, 175, 473, 476, 554
 Costa, Manuel da, 40, 52, 55, 316, 345, 403, 413,
 414, 415, 416, 420, 524, 531, 535, 549, 551,
 553, 555, 559
 Costa, Miguel Manescal da, 71, 118, 613
 Costa, Nicolau Lopes da, 295
 Costa, Vicente J. Cardoso, 475
 Coutinho, Francisco de Sousa, 320
 Coutinho, Gastão Fausto da Câmara, 523
 Coutinho, Marco de Azevedo, 288, 290
 Coutinho, Rodrigo de Sousa, 12, 16, 46, 48, 230,
 293, 313, 375, 389, 392, 397, 408, 433, 434,
 437, 440, 441, 446, 448, 452, 457, 458, 462,

465, 466, 471, 473, 475, 538, 566, 594, 600,
 601

Coutinho, Vicente de Sousa, 296, 356

Crespi, Luigi, 72, 75, 80

Cunha, D. Luís da, 290, 308

Cunha, Joaquim Dias da, 342

Cunha, José Street Arriaga Brum, 343,

 v. *tb.* Arriaga, José Street de

Cunha, Manuel Carlos da, 261

Curto, Diogo Ramada, 183, 421

D

D. Amélia, rainha, 319

D. Carlota Joaquina, princesa, 11, 227

D. João V, rei, 54, 120, 341

D. João VI, Rei, 453, 557

D. João, príncipe regente, 330

D. José I, rei, 226, 291, 293, 343, 347, 352, 354,
 356, 404, 408

D. José II, imperador, 255

D. Leopoldina, imperatriz, 560

D. Maria Ana Vitória, rainha, 226

D. Maria I, rainha, 44, 173, 226, 235, 252, 253,
 279, 319, 327, 334, 347, 354, 366, 406, 408,
 409, 425, 430, 503, 506, 518, 539, 544, 594

D. Maria I, Rainha, 327, 366

D. Maria Pia, rainha, 486

D. Maria Teresa, infanta, 101, 451, 578

D. Pedro Carlos, Infante, 52, 536, 540, 550, 573,
 574, 576, 580, 581, 582, 583, 592, 593, 612

D. Pedro I, imperador, 19, 561

D'Este, Hipolito, 89

Daun, condessa de.

 v. Wolfgang Josefa, Leonor Ernestina Eva

Daun, José F. de Carvalho e, 290

Daun, M. Amália de Carvalho e, 290

Daun, Teresa Violante J., 289, 304

De Negri, Emina, 216

Debret, Jean-Baptiste, 57, 536, 558, 569, 572

Delaforce, Angela, 236

Delafosse, Jean-Charles, 102
Desmas, Anne-Lise, 192
Devisme, Gérard, 223, 330
Domingos, Manuela D., 183
Doria, A., 249
Dotti, Carlo Francesco, 74, 76, 121
Duarte, Eduardo Alves, 395, 401, 501
Dumont, Gabriel-Martin, 86
Duprà, Domenico, 366
Dürer, Albrecht, 119

E

Ebel, Ernest, 527, 532
Emery, Luigi, 75
Ender, Thomas, 535, 557
Erlach, J. B. Fischer von, 473
Escrevanis, Augusto Carlos de Souza, 257, 267
Espanca, Padre Joaquim José da Rocha, 418, 419
Espanca, Túlio, 55, 405, 413, 417
Estrela, João Neves, 487
Euclides (de Alexandria), 65, 69, 72, 118

F

Fabri, Francisco Xavier, 12, 16, 21, 47, 48, 51, 205,
412, 436, 437, 452, 454, 457, 473, 480
Faler, Angelo, 63
Fancelli, Petronio, 608
Faria, Miguel Figueira de, 28, 238, 267, 327, 364,
365, 367, 390, 582, 596, 597
Faria, Pedro Leite de, 29
Farnese, Alexandre, 459
Fava, Duarte José, 471, 484, 596
Feijó, António, 308, 326, 473, 525
Feoli, Vincenzo, 26
Fernandes, José Manuel, 29
Fernandes, Maria do Carmo, 306
Ferrão, Bernardo José, 401
Ferrão, Leonor, 55, 376, 452, 612

Ferrara, cardeal de.
v. D'Este, Hipolito
Ferreira, J. A. Pinto, 401
Ferreira, Jerónimo Barros, 96
Ferreira, Manuel Luís, 519
Ferreira, Vítor Matias, 181
Ferrez, Gilberto, 544
Ferro, João Pedro, 255
Fichera, Francesco, 475
Fidié, Cosme Damião da Cunha, 586
Figueira, conde da, 536
Filho, Adolfo Morales de los Rios, 548, 554
Fonseca, Francisco Bélard, 421
Forjaz, Miguel Pereira de, 575
Fortes, Manuel Azevedo, 42, 54
Foscari, Alvise, 23
França, José-Augusto, 29, 32, 55, 57, 181, 216,
237, 238, 248, 249, 250, 266, 284, 286, 309,
317, 327, 337, 364, 365, 376, 377, 417, 418,
420, 444, 452, 474, 476, 488, 563, 597
Francisco, João, 341, 371, 524
Franzini, Miguel, 63, 69
Freitas, Jordão de, 443, 453
Freitas, Martim de, 102, 282, 287
Frias, Nicolau de, 188
Frommel, Christoph, 218
Fuga, Ferdinando, 91, 259, 266
Fuschini, Arcangelo, 472

G

Gabriel, Jacques-Ange, 314, 415, 587
Galilei, Alessandro, 92, 180
Gallina, Luigi, 72
Galveias, condes das, 405
Gambardella, Alfonso, 266
Garcia, Francisco Leal, 227, 262, 315, 406, 607
Garrett, Almeida, 375
Germain, François Thomas, 298
Getty, Paul, 32, 92
Giofredi, Mario, 89

Goethe, Johann W., 27, 90, 91, 98

Góis, Damião de, 597

Gombrich, Ernest, 23

Gomes, Alexandra Reis, 98

Gomes, Alexandre, 189

Gomes, Paulo Varela, 54, 216, 220, 238, 248, 249,
287, 317, 337, 390, 417, 446, 452, 513, 596,
597, 612

Gonçalves, Flávio, 398, 400

Gonçalves, Nuno, 235, 241

Gonzaga, Frederico, 197

Gonzaga, Luísa, 291

Gordon, Alden R., 92

Graham, Maria, 517, 527, 532, 559

Gramoza, J. P. Ferraz, 217

Guarini, Guarino, 196, 442

Guedes, Natália Correia, 181, 237, 249, 420, 452

Guerra, Sofia Marques, 256

Guerreiro, Marília, 328

Guillaume, Jean, 218

Guimarães, J. Ribeiro, 419

Gusmão, Bartolomeu de, 39

H

Hamilton, William, 90

Hardick, Thomas, 556

Harte, Emma, 93

Haskel, Francis, 26

Haskell, Francis, 26, 80

Herculano, Alexandre, 54, 55, 425

Hermann, Jacqueline, 57

Herrera, Bernardino, 580

Hespanha, António Manuel, 217, 418

Hobart, Henry, 301

HobHouse, Cam, 221

Holanda, Francisco de, 197, 329, 336

Homero, 80

Honour, Hugh, 26, 32, 33, 92, 420

Hugford, Ignazio, 75

Hughes, Pierre François, 24

I

Inácio, Ana Joaquina, 343

J

Jefferson, Thomas, 24

Jenkis, Jan, 92

Johnston, John, 556

Jones, Inigo, 400

Jorge III, rei, 89

Junior, J. Pinto Ribeiro, 402

Juvarra, Filippo, 43, 56, 350, 364, 456

K

Kann, Roger, 312

Kelly, Alison, 562

Kübcher, Sabine, 218

Kübler, George, 55, 532, 613

L

Laborão, Barros, 362, 465

Lagoar, Francisco Velho de, 274

Lagoar, Pedro Velho, 275

Landi, António José, 67, 76

Langhans, Franz-Paul de Almeida, 555, 562, 572

Lavanha, João Baptista, 101

Lavradio, 3.º marquês de, 306

Lázaro, Alice, 268, 337, 338, 524

Le Cunff, Françoise, 376

Le Pautre, Jean, 102

Leal, Augusto Pinho, 375

Leal, Joana da Cunha, 58, 390, 612

Leanzi, Deanna, 76

Leão X, papa, 180

Leite, António Bressane, 519

Lemos, D. Francisco de, 185, 492

Lichnowsky, príncipe, 235, 241, 250

Lima, Américo Pires de, 395

Lima, Hermeto, 525

Lima, Manuel de Oliveira, 547, 563
 Lima, Tomás Xavier de, 44, 46, 243, 306, 449
 Linhares, 1.º conde de.
 v. Coutinho, Rodrigo de Sousa
 Link, Henrich F., 376
 Lionello Puppi, 22
 Lisboa, Amador Patrício, 444
 Lisboa, Lourenço Correia, 342
 Lobato, Francisco de Sousa, 568
 Lobo, João Sousa, 522
 Lobo, Roque Ferreira, 266
 Lodoli, Carlo, 77, 183, 373, 605, 608
 Lopes, Elias António, 534, 535, 536, 545
 Lopes, Fernão, 195
 Lorena, António Carvalho Mello e, 306
 Lorena, Manuel J. Carvalho Mello e, 306
 Lousada, Maria Alexandre, 240, 390
 Luccock, John, 545, 568, 572
 Lucena, João Carvalho, 258
 Ludovice, João Frederico, 55, 222, 404, 430, 438,
 477, 529, 533
 Ludovice, João Pedro, 198, 217
 Luís XIV, rei, 39, 227, 314, 315, 348, 358, 415,
 591, 604
 Luís XVI, rei, 297, 356, 406, 600, 607
 Luiz, João, 341
 Lusitano, Vieira, 188, 191, 227

M

Macedo, Ignacio José de, 589
 Machado, António, 189, 412
 Machado, Cyrillo Volkmar, 50, 57, 70, 75, 99, 181,
 189, 191, 228, 236, 237, 249, 250, 267, 272,
 317, 327, 387, 407, 418, 443, 446, 453, 474,
 481, 487, 500
 Madureira, Luís, 284, 285
 Magalhães, Marcos de, 176, 180
 Maia, Manuel da, 38, 41, 42, 67, 270, 271, 272,
 273, 349, 350, 388, 406
 Maini, Giovanni Battista, 88

Majé, 1.º visconde de, 534
 Malerba, Jurandir, 526
 Malvasia, Cesare, 77
 Manfredi, Eustachio, 77, 117
 Manique do Intendente, 1.º barão de.
 v. Andrade, Pedro António de P. Manique
 Mann, Horace, 301
Manuel I, rei, 597
 Maratta, Carlo, 412, 419
 Marchioni, Carlo, 89
 Mardel, Carlos, 41, 42, 47, 56, 190, 211, 234, 272,
 362, 388, 404, 417
 Maria Antonieta, rainha, 298
 Maria Teresa, imperatriz, 289
 Maria, Francisco de Santa, 196
 Maria, Nicolas-Joseph, 415
 Marialva, 4.º marquês de.
 v. Meneses, Pedro José Vito de
 Mariana Vitória de Bourbon, rainha, 223, 423
 Marin, João, 574
 Marques, Luís, 95, 98
 Marrocos, Luís Joaquim dos Santos, 221, 520, 526,
 537, 545, 546, 547, 548, 563, 581
 Marsili, Luigi Ferdinando, 73
 Martinelli, Gaetano, 360, 366
 Martins, Ana Delgado, 581
 Martins, Francisco de Oliveira, 328
 Martins, Gonçalves, 274
 Martins, Luís, 274
 Martins, Oliveira, 381
 Mateus, João Mascarenhas, 29, 31
 Matos, Alfredo de, 181, 377
 Matos, Manuel Cadafaz de, 366
 Matteucci, Anna Maria, 76, 81
 Mattoso, José, 217, 309, 418
 Maximiliano, príncipe, 584
 Maxwell, Kenneth, 217
 May, Carlos, 580
 Mazzarino, cardeal, 103
 Mazzoneschi, Vincenzo, 53, 58

Médicis, Giuliano de, 183
 Médicis, Maria de, 370
 Meir, Richard, 32
 Mello, Ayres de Sá e, 269, 273, 274, 275, 278, 279, 286
 Mello, Henrique J. de Carvalho e, 28, 29, 288, 290, 295, 298, 299, 305, 313, 314, 415, 438, 549
 Mello, Henrique José de Carvalho e, 288, 296, 303, 310, 330, 352, 602
 Mello, João Rodrigues de Sá e, 278, 279, 280, 281, 282
 Mello, Sebastião de Sá e, 274
 Mello, Sebastião J. de Carvalho e, 277, 288, 330, 331, 352, 602
 Memmo, Andrea, 77
 Mendes, José Amado, 29
 Mendonça, Duarte Salter de, 371
 Mendonça, Emília Isabel, 76
 Mendonça, Francisco de Almada e, 393
 Mendonça, Isabel Mayer de, 58, 236, 337
 Mendonça, João Salter de, 400
 Mendonça, Martinho de, 61
 Meneses, Francisco Tello de, 261
 Meneses, Inácio de Sousa, 324
 Meneses, João da Silva Tello de, 423
 Meneses, José Luís de Abranches, 449
 Meneses, Pedro José Vito de, 329, 334, 341
 Meneses, Sylvia Athayde, 589
 Mertoli, Giacomo, 102
 Merveilleux, Charles, 216
 Meyer, Alberto, 302
 Milizia, Francesco, 77
 Minas, 5.º marquês de, 305
 Moita, Irisalva, 216, 312, 377
 Monaldi, Carlo, 88
 Moniz, João da Silva, 480, 587, 588
 Monteiro, José Domingos, 557
 Monteiro, Nuno, 29, 66, 217, 240, 255, 256, 286, 309, 366, 446

Montigny, Grandjean de, 27, 52, 53, 480, 524, 552, 560, 587, 611
 Morais, A. J. de Mello, 525, 572, 581
 Moreau, Mário, 238
 Moreira, António Leal, 360, 548
 Moreira, José, 290, 366
 Morselli, Raffaella, 98
 Motta, João da Silva, 597
 Motta, José da, 316
 Mugnoni, Antonio, 97, 125
 Murray, Peter, 250
 Mutti, Bernardino, 182
 Muzzi, João Francisco, 524

N

Nascimento, Alfredo Ferreira, 256
 Nasoni, Nicolau, 278
 Negreiros, José Manuel de Carvalho e, 46, 210, 473
 Negreiros, Manuel da Costa, 40, 55
 Nelson, almirante, 93
 Nemésio, Gonçalo Monjardino, 328
Newton, Isaac, 78, 115
 Norberg-Schultz, C., 266
 Northumberland, 2.º duque de. Percy, Hugo

O

Oeiras, 3.º conde de.
 v. Daun, José F. de Carvalho e
 Olivato, Loredana, 22
 Oliveira, 15.º morgado de.
 v. Sousa, João de Saldanha Oliveira e
 Oliveira, Eduardo Arantes e, 346
 Oliveira, Eduardo Freire de, 190
 Oliveira, Maria José de, 564
 Oliveira, Mateus Vicente de, 37, 226, 242, 353, 403, 404, 406, 430, 503, 504, 509, 604
 Orsini, Andrea, 88
 Orsini, Neri Mario, 88

Oyenhhausen, 4.^a condessa de.
v. Portugal, Leonor de Almeida

P

Pagliarini, Marco, 75, 80, 134, 135, 137, 165
Pais, José da Silva, 38
Pais, Miguel, 196
Paixão, Judite Cavaleiro, 217
Paixão, Mucio, 526
Palha, Pereira de Miranda, 254
Palhares, José Rebelo, 276
Palladio, Andrea, 11, 15, 22, 85, 91, 97, 124, 125,
205, 218, 219, 315, 373, 460, 464, 474, 475,
531, 605, 609, 613
Pape, Thomas, 249, 613
Parma, duque de, 85
Parreaux, André, 512
Passos, Carlos de, 396, 401
Patte, Pierre, 591
Paula, António José, 519
Paulo III, papa, 459
Pavanello, Giuseppe, 28, 33, 583
Pedegache, Miguel Tiburcio, 222
Pedreira, Jorge, 241
Pedressi, Giuseppe Carlo, 83
Pellegrini, Domenico, 28, 33, 101, 282, 397
Penny, Nicholas, 26
Percier, Charles, 486
Percy, Hugo, 556
Perdigão, Feliciano Marques, 451
Pereira, Ângelo, 583
Pereira, Brites, 277
Pereira, Cristóvão V., 191
Pereira, Ignacio, 543
Pereira, José Fernandes, 216, 452, 513
Pereira, José Maria Dantas, 574, 581
Pereira, Luís Gonzaga, 327
Pereira, Maria Helena da Rocha, 401
Pereira, Paulo, 54, 336, 452, 513
Perez, David, 150, 355

Perini, Giovanna, 75
Perrault, Claude, 97, 99, 114
Petra, arcebispo de.
v. Mutti, Bernardino
Peyersperg, condessa de, 307
Pezèrat, Pierre-Joseph, 19, 52
Picanço, José Correia, 261
Piermarini, Giuseppe, 91, 249, 530
Pignatelli, Nicolau, 283
Pillement, Jean, 101, 171, 330, 337, 344
Pimentel, Alberto, 311
Pimentel, António Filipe, 30, 54, 55, 184, 239, 417
Pina Manique, Diogo Inácio de, 50, 101, 186, 228,
229, 230, 239, 240, 318, 319, 320, 321, 322,
323, 324, 325, 326, 327, 328, 361, 366, 369,
428, 506, 520, 544, 602, 603, 608
Pinon, Pierre, 221
Piranesi, Gian Battista, 86
Piranesi, Giovanni Battista, 86, 87
Pitt, William, 80
Pizarro, José de Vargas, 525
Planitz, Karl R. B. von, 559
Pò, Domenico, 83
Poete, M., 376
Pombal, 1.^a marquesa de.
v. Almada, Teresa Noronha Mendonça
Pombal, 1.^o marquês de.
v. Mello, Sebastião J. de Carvalho e
Pombal, 2.^a marquesa de, 512, v. Wolfganga Josefa,
Leonor Ernestina Eva
Pombal, 2.^o marquês de, 311, 512,
v. Mello, Henrique J. de Carvalho e
Pombal, 3.^o marquês de.
v. Daun, José F. de Carvalho e
Pombal, 5.^o marquês de.
v. Lorena, Manuel J. Carvalho Mello e
Pombal, 6.^o marquês.
v. Lorena, António Carvalho Mello e
Pompadour, Madame de, 85

Ponte de Lima, 1.º marquês de.
 v. Lima, Tomás Xavier de
 Ponte, 6.º conde da.
 v. Brito, João Saldanha da Gama
 Ponzoni, Carlos Francisco, 69
 Pope, Alexander, 80
 Porfírio, José Luís, 287
 Porto Covo, 1.º barão de, 242
 Porto-Alegre, Manuel Araújo, 547, 554
 Portoghese, Paolo, 249
 Portuense, Vieira, 282, 287, 323, 472
 Portugal, António Tomás de Vila Nova, 100
 Portugal, Fernando José de, 181, 377, 539, 546, 575
 Portugal, Leonor de Almeida, 458
 Povolide, 3.º conde de, 292
 Pozzo, Andrea del, 451
 Praz, Mario, 25, 32, 33
 Presas, José, 581
 Prieto, Manuel Antonio, 472
 Puppi, Lionello, 22, 613

Q

Quintela, 1.º barão de.
 v. Quintela, Joaquim Inácio da Costa
 Quintela, Inácio da Costa, 235, 236
 Quintela, Joaquim Inácio da Costa, 28, 53, 232, 235, 608
 Quitéria, Ana Rita, 280

R

Ramos, Luís de Oliveira, 217, 286, 326, 396
 Rangel, Alberto, 563
 Rappach, condessa de.
 v. Gonzaga, Luísa
 Ratton, Jácome, 221, 284, 376, 377, 407, 452
 Real, Diogo de Mendonça Corte, 71
 Redinha, 1.º conde da, 290, 306,
 v. Daun, José F. de Carvalho e
 Rédmund, José Cypriano, 446

Rego, Manuela, 473
 Rego, Romão José do, 209, 213
 Reni, Guido, 102
 Rezzonico, cardeal, 177
 Ribeiro, José Silvestre, 256, 395, 396, 581
 Ribeiro, Mário de Sampaio, 250, 443, 472
 Ricci, G., 249
 Rieder, William, 32
 Rigon, Fernando, 22
 Rimondini, Giovanni, 56, 75, 80, 474
 Rio Maior, 1.ª condessa de.
 v. Daun, M. Amália de Carvalho e
 Rio Maior, 1.º conde de.
 v. Sousa, João de Saldanha Oliveira e
 Rio Seco, 1.º barão de.
 v. Azevedo, Joaquim José de
 Ripa, Cesare, 147, 591
 Ritter, José, 308
 Rivara, João Caetano, 101, 239
 Rivera, Javier, 218, 613
 Robert, Hubert, 89
 Rocha, Joaquim Manuel da, 197
 Rodrigues, António, 364, 391, 475
 Rodrigues, Assis F., 418
 Rodrigues, Faustino José, 595
 Rodríguez, Ventura, 190
 Roiz, António Fernandes, 101, 239
 Rollin, Charles, 63, 65
 Romano, Giulio, 23, 31, 197
 Rosenblum, Robert, 26
 Rossa, Walter, 54, 283, 390
 Roza, António Francisco, 47, 51, 461, 472
 Rubinstein, Ruth, 32
 Ruders, Carl, 240, 291, 308, 326, 372, 473, 525
 Rui, Afonso, 589
 Rusconi, Camillo, 579

S

Sá, Violante Engrácia de, 277
 Saint-Non, abade de, 89

Saldanha, Nuno, 216
 Saldanha, Sandra da Costa, 238
 Sales, Ernesto Pereira, 256
 Salgado, Ivone, 589
 Salústio, 573
 Salvi, Nicola, 605
 Sambricio, Carlos, 43, 56
 Sameiro, Pedro, 310
 Samoggia, Luigi, 56, 75
 Sampaio, Duarte Mendes de, 546
 Sanches, José Dias, 443
 Santana, Fr. Joaquim de, 181
 Santana, Francisco, 216, 241, 285, 364, 366, 367, 390
 Santana, Francisco de, 181, 326
 Santarém, 1.º visconde de, 32, 571,
 v. Carvalhosa, João Barros Leitão de
 Santos, António Ribeiro dos, 400
 Santos, Eugénio dos, 38, 41, 42, 55, 67, 198, 217, 234, 242, 352, 362, 363, 376, 381, 382, 389
 Santos, João dos, 344, 345
 Santos, Luís Gonçalves dos, 532, 545, 581, 590
 Santos, Marquesa de, 19, 560, 563,
 v. Castro, Domitila de
 Santos, Reinaldo Manoel dos, 41, 183, 186, 242, 244, 262, 369, 380, 403, 406, 409, 470, 604
 São Lourenço, 1.º barão de.
 v. Targini, Francisco Bento
 São Paio, 1.ª condessa de.
 v. Daun, Teresa Violante J.
 São Paio, 1.º conde de.
 v. Torres, A. J. de São Paio Melo
 São Vicente, conde de, 261
 Sarraute, Jean-Paul, 548
 Scamozzi, Ottavio Bertolli, 91, 97, 124, 125
 Scamozzi, Vincenzo, 80
 Scardsale, conde de, 302
 Scarlatti, Domenico, 225
 Schultz, Norbert C., 418
 Scotti, Aurora, 249, 364
 Seabra, Augusto, 238
 Seabra, José Alberto, 30, 287
 Seabra, José Maria, 282
 Seixas, Miguel M. de, 307
 Sequeira, Domingos António, 32, 462, 484, 595, 612
 Sequeira, Gustavo de Matos, 180, 216, 217, 241, 283, 285, 286, 287, 326, 472, 473, 474, 476, 554
 Sequeira, José da Costa, 233
 Serlio, Sebastiano, 128, 218, 249, 250
 Serra, abade Correia da, 24, 372
 Serrão, Joaquim Veríssimo, 238, 364, 367, 418
 Serrão, Vítor, 180, 216, 336, 345
 Seydl, John L., 92
 Silva, Augusto Vieira da, 180, 216, 241, 284
 Silva, João Gomes da, 195
 Silva, João Manuel da, 527
 Silva, João Paulo da, 264
 Silva, Joaquim Carneiro da, 69, 101, 237, 264, 321, 334, 352, 385
 Silva, Joaquim da Costa e, 477, 478, 479, 484, 487, 488
 Silva, José Seabra da, 327
 Silva, Lucas Seabra da, 282
 Silva, Luís Telles da, 520
 Silva, Maria Beatriz Nizza da, 533
 Silva, Maria de Lurdes Ribeiro da, 377
 Silva, Nuno Vassalo e, 267
 Silva, Raquel Henriques da, 55, 57, 218, 221, 238, 240, 249, 284, 366, 376, 377, 378, 390, 444, 473, 474, 476, 613
 Simões, António, 275
 Simões, João Gaspar, 240, 326
 Simonetti, Michelangelo, 26
 Smith, Robert Chester, 51, 533
 Smith, Robert Chester, 532
 Smith, Robert Chester, 533
 Smith, Robert Chester, 589
 Smith, Robert Chester, 589

Soane, John, 25, 206, 215
 Soares, Ernesto, 175, 237
 Soares, Francisco António, 371
 Sobral, Anselmo José da Cruz, 202, 296, 297, 298, 302, 374
 Sobral, Joaquim Inácio da Cruz, 84, 95, 173, 228, 243, 343, 441, 499, 600, 610, 611
 Sobral, Sebastião da Cruz, 225, 236, 380
 Sontag, Susan, 24, 31
 Soria, Martin, 55, 533
 Souchal, François, 192
 Souflot, Jacques Germain, 85
 Sousa, Abade de Castro e, 99
 Sousa, Aires de Almeida e, 277
 Sousa, António Francisco de, 451
 Sousa, J. Galante de Sousa, 526
 Sousa, João de, 548
 Sousa, João de Saldanha Oliveira e, 290
 Sousa, Luís Pinto de, 296
 Sousa, Manuel Caetano de, 39, 45, 47, 178, 179, 183, 209, 210, 213, 214, 220, 225, 232, 243, 273, 313, 383, 388, 403, 407, 410, 414, 423, 424, 425, 427, 429, 430, 433, 437, 438, 448, 450, 455, 459, 479, 505, 506, 509, 510, 512, 513, 601
 Sousa, Octávio Tarquínio de, 612
 Southey, Robert, 251, 265
 Souza, João de, 101, 171, 419
 Stillman, Damie, 317, 378
 Subtil, José, 29, 217, 366
 Summerson, John, 42, 56, 80, 92, 219, 239, 244, 249, 377, 401, 532, 533
 Svend, Eriksen, 420

T

Taborda, José da Cunha, 472
 Tadolini, Francesco, 79
 Targini, Francisco Bento, 567
 Tarouca, 4.º conde de.
 v. Silva, João Gomes da

Tarso, arcebispo de, 182
 Taunay, Nicolas-Antoine, 558, 562
 Tavares, Adérito, 240, 326
 Tavares, Domingos, 474
 Tavares, Pedro, 540, 546
 Távora, Nuno Gaspar, 308
 Teixeira, José de Monterroso, 216, 237, 241, 377, 452, 488, 513, 547
 Teixeira, José de Monterroso, 419
 Teles, Baltazar, 196
 Terra, Ventura, 372
 Terzi, Filipe, 177, 180, 320
 Tesi, Mauro, 72, 80, 81, 183, 608
 Tessalónica, arcebispo de.
 v. Caetano, D. Frei Inácio de são
 Thoenes, Christof, 22, 250
 Thorton, Peter, 420
 Tiepolo, Giovanni Battista, 23
 Tinoco, João Nunes, 234, 241
 Toledo, Benedito Lima, 27, 33, 613
 Torquato, Maria Lígia Machado, 400, 589, 590
 Torregiani, Alfonso, 74
 Torres, A. J. de São Paio Melo, 304
 Torres, A. J. de São Paio Melo, 289
 Tostões, Ana, 390
 Twiss, Richard, 369, 376

V

Vagos, Mafalda, 29
 Valada, 1.º marquês de, 291
 Valadares, 6.º conde de.
 v. Meneses, José Luís de Abranches
 Valadares, condes de, 232
 Valdeck, príncipe de, 457
 Valle, Filippo della, 579
 Valle, L. B. Silva, 292
 Vandelli, Domingos, 375, 379, 459, 492
 Vanvitelli, Luigi, 49, 57, 223, 244, 405, 455, 472, 475, 605
 Vasconcellos, José de Sande e, 101

Vasconcelos, Florido, 395
 Vasconcelos, José de Sande e, 171
 Vasconcelos, Luís Walter, 218
 Vaz, António José, 582
 Veiga, Lourenço da, 585
 Venturoli, Angelo, 50, 80, 82, 204
 Verlet, Pierre, 420
 Verney, Luís António, 61
 Viana, Paulo Fernandes, 52, 519, 520, 525, 532,
 536, 544, 548, 568, 572
 Viegas, Inês, 30, 181
 Vieira, Custódio, 38, 54
 Vignola, Jacopo, 47, 128, 459, 473, 498, 609
 Vila Nova da Rainha, 1.º visconde de.
 v. Lobato, Francisco de Sousa
 Vila-Nova, Joaquim, 400
 Vilhena, Luís dos Santos, 589
 Villanueva, Juan de, 43
 Vimieiro, 4.ª Condessa de.
 v. Breyner, Teresa Josefa de Mello
 Vinhola, Jacomo, 492, 494, 495, 499, 500, 501,
 v. *tb.* Vignola, Jacopo
 Viterbo, F. M. Sousa, 54, 171, 249, 284, 417, 418,
 472, 488, 512, 532, 554

Vitrúvio, 97, 125, 205, 211, 245, 362, 466, 510,
 513, 609
 Volpato, Giovanni, 33

W

Walpole, Horace, 301
 Wellington, 1.º duque de, 101
 Werneck, Evelyn F., 524, 526
 Whitehead, John, 25, 400
 Wilton-Ely, John, 92
 Winckelmann, Johann Joachim, 23, 27, 56, 73, 75,
 85, 87, 89, 122, 131, 164, 205, 609, 611
 Wittkover, Rudolf, 93, 452, 475
 Wittkower, Rudolf, 92
 Wolfgang Josefa, Leonor Ernestina Eva, 289
 Wundram, Manfred, 249, 613

Z

Zamperini, Anna, 301
 Zanella, Andrea, 184
 Zanotti, Eustachio, 71, 77, 608
 Zanotti, Giampietro, 74
 Zevi, Bruno, 32

