



casa
nobre
um património
para o futuro

ACTAS

TOMO II

**Património
Turismo e Desenvolvimento Regional**

27 a 29 de novembro de 2014

casa das artes

arcos de valdevez



Ficha Técnica

Título:

**Actas do 4.º Congresso Internacional
Casa Nobre – Um património para o futuro**

Edição:

Município de Arcos de Valdevez

Data:

Novembro de 2017

ISBN:

978-972-9136-83-2

Turismo e Desenvolvimento Regional



O PALÁCIO DOS BISCAINHOS. SUBSÍDIOS PARA O CONHECIMENTO DE UM JARDIM PORTUGUÊS SETECENTISTA

TERESA D'ALMEIDA D'EÇA

Museu dos Biscainhos | Direção Regional de Cultura do Norte

E-mail: teredeca@gmail.com

LOCUS AMŒNUS, PARADIGMA DE JARDIM

O conceito de *Locus amoenus* remonta ao período homérico da Antiguidade Grega, significando lugar ameno e sintetizará um ideal de integração humana num contexto idílico da Natureza, caracterizado por vegetação com árvores de frutos, flores odoríferas, sonoridades harmoniosas de águas ou pássaros cantantes, e por cromatismos encantatórios, sintetizando um ideal de paraíso terreal, cuja apazibilidade conduziria ao estado de bem-estar e felicidade. Tópico da poesia bucólica desenvolvido ao longo de toda a história ocidental, projetou-se em diferentes manifestações e articulou-se como um paradigma de jardim.





Fig. 1 – Jardins do Palácio dos Biscainhos. Fonte do Terreiro e perspetiva sobre o Portão Oriental em que se destacam elementos arquitetónicos semelhantes aos dos Portais da Casa da Câmara e da Casa do Raio, resultado de uma adaptação do portão pré-existente, de presumível autoria de Manuel Fernandes da Silva (1.º terço do século XVIII), pelo arquiteto André Soares Ribeiro da Silva (finais de 1740 a 1755).

A RUA DOS BISCAINHOS E A GÉNESE CONSTRUTIVA NO LOCAL

A origem da arte paisagista em Portugal ocorreu a partir dos séculos XV-XVI, sob a égide do Rei, do poder clerical e da Nobreza, sob a forma de pomares e hortas de recreio, o que significa que, a uma exploração utilitária de frutos, legumes, plantas aromáticas e medicinais, estas áreas foram associadas a funções de lazer e de descanso.

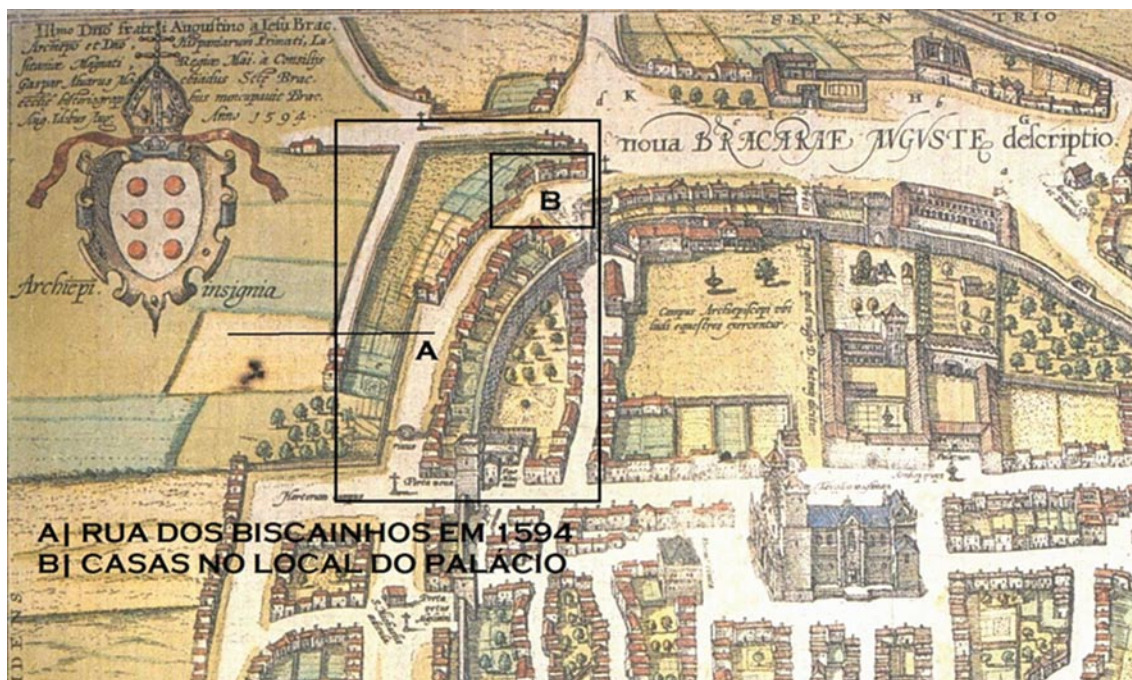


Fig. 2 – Pormenor do Mapa atribuído a BRAUN, Georg – *Nova Bracaræ Auguste Descriptio*, 1594, em que se assinala a Rua dos Biscainhos e as construções existentes nos finais do século XVI, situadas no local em que se ergue atualmente a Casa dos Biscainhos.

A génese construtiva no local em que atualmente se insere o Palácio dos Biscainhos, complexo edificado e ajardinado, remonta ao quinhentismo, considerando o mapa *Nova Bracaræ Auguste Descriptio*, atribuído a Georg Braun (1541-1622), e datado de 1594, em que na Rua dos Biscainhos¹, rompida no início desse mesmo século XVI, se assinala uma forte presença de casario exatamente na área em que este património se ergue atualmente (Eça, 1990, p. 34). Assinala-se a sobrevivência até ao presente, de elementos arquitetónicos no edifício passíveis de serem atribuídos ao quinhentismo, desconhecendo-se, no entanto, a existência de dados que consubstanciem qualquer interrelacionamento com a família que a virá a habitar por mais de trezentos anos.

Analisando a carta em foco – e embora se considere a subjetividade demonstrativa da mesma no que concerne aos conteúdos urbanos de então –, observa-se que, na retaguarda das construções, foram assinaladas cromaticamente áreas verdes que interpretamos como superfícies cultivadas e, avaliamos a possibilidade do autor pretender ilustrar hortas quinhentistas da urbe bracarense.

Os jardins portugueses expressam a articulação com a História do país, considerando-se que a abertura da Rota Oceânica para o Oriente, em 1498, foi proporcionadora da expansão para outros continentes cuja interligação permitiu o rasgar de novos conceitos assim como a introdução de exemplares botânicos.

¹ Relativamente à data da elaboração do documento, (1594), parte significativa da ocupação da via foi atribuída aos artífices da Biscaia (biscainhos) e respetivas famílias aí instalados, na sequência do chamado do grande dinamizador da urbe quinhentista, o Arcebispo D. Diogo de Sousa, para intervenção nas inúmeras obras de requalificação urbana.

O PALÁCIO DOS BISCAINHOS, COMPLEXO PATRIMONIAL

O Palácio dos Biscainhos projeta-se como um dos mais relevantes Monumentos de âmbito nacional, integrador de um Complexo Patrimonial constituído por um Imóvel que se define como um significativo exemplar de arquitetura senhorial e residencial, inserido na cidade de Braga, caracterizador de um programa de organização espacial do século XVIII que, associado a um magnífico Jardim Histórico do mesmo período, se constitui como um destacável conjunto classificado desde 1949.

Representa uma relevante manifestação setecentista, assumida por extraordinários expoentes artísticos, ao nível da arquitetura, pintura, escultura e azulejaria, reveladoras e sintetizadoras da evolução dos interiores e da arte paisagista em Portugal.

O Museu dos Biscainhos, atualmente sob a tutela da Direção Regional de Cultura do Norte, encontra-se instalado na estrutura em foco, interpretando os respetivos conteúdos históricos e artísticos, numa difusão do Contexto Vivencial da Sociedade Nobre portuguesa do Antigo Regime (Idade Moderna).

A história da Casa| Jardim| Família espelhando um caso, de facto, assume-se como um referenciador nacional num contexto provincial da evolução cultural do nosso país, não só refletindo o gosto e requinte das classes mais abastadas, encomendadoras e conceptualizadoras ao nível das traças estruturais dos edifícios e dos programas dos seus interiores ornamentais, assim como do ordenamento das áreas verdes, de acordo com premissas plasmadas em ampla Tradística que, desde o Renascimento, proliferava na Europa.

Na presente exposição pretendemos referenciar as **Zonas Verdes** que integram o relevante Monumento em que se constitui o Palácio dos Biscainhos, designadamente, o **Pátio Interior**, mas com especial incidência, o notável **Jardim de Aparato**, que se apresenta como uma das mais destacáveis sobrevivências de **Jardim Histórico** de feição tardo barroca e rococó, do nosso país. Na abordagem em foco, destacaremos a interpretação do desenvolvimento do **Jardim Setecentista** que atribuímos a dois projetos em momentos cronológicos sequenciados, em que terão participado dois grandes vultos da esfera artística bracarense.



Fig. 3 – Perspetiva parcial sobre o Terreiro e o Jardim Formal com o Portão Oriental.



Fig. 4 – Pátio ou Jardim Interior. Fonte central com colunata envolvente da ordem toscana.
Produção portuguesa. Séculos XVII e XVIII.

O PÁTIO OU JARDIM INTERIOR SEISCENTISTA

A partir da segunda metade do século XVII, com o movimento da Restauração nacional que promoveu a libertação da tutela espanhola, os nobres portugueses sentiram-se estimulados à construção ou reabilitação dos respetivos domínios.

A casa que se estuda acabaria por tomar a designação toponímica da artéria em que se situa, a Rua dos Biscainhos, e notabilizou-se no século XVII, a partir da figura do Dr. Constantino Ribeiro do Lago (1619-1686), Ouvidor, Desembargador Secular, Chanceler da Relação, Alcaide-mor de Ervededo, Procurador- Geral da Mitra na Relação de Braga, Cavaleiro da Ordem de Cristo, instituidor do vínculo dos Biscainhos, que representou a cidade nas Cortes de 1667, e Provedor da Santa Casa de Misericórdia de Braga².

Assegurando a mediação entre diferentes alas edificadas do solar, insere-se na planta da construção um **Pátio ou Jardim Interior** que corporiza um original peristilo, de planta retangular, definidor de uma *loggia* dupla, galeria coberta e *pervia*, sobrepondo-se a uma colunata térrea de expressão toscana.

² 1681 a 1682.

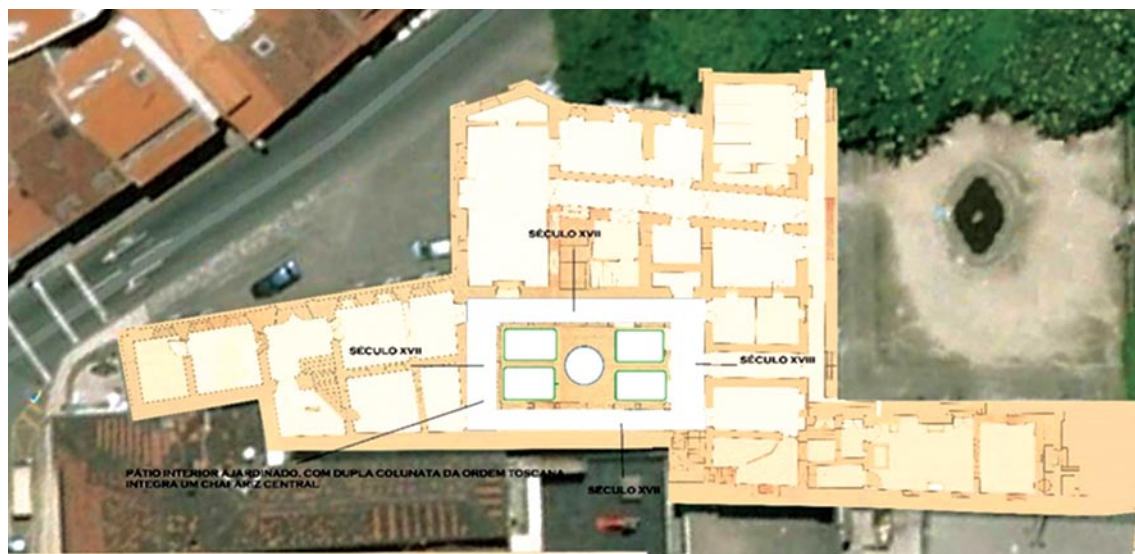


Fig. 5 – Ilustração através de montagem, da planta de inserção do Pátio ou Jardim Interior, no contexto do primeiro piso do imóvel.

Ao centro da área insere-se um chafariz de tanque tronco-cilíndrico e escultura fontenária constituída por pedestal a partir do qual se levanta dupla taça ornada de oito cabeças de querubins ou de *putti*, trajando rufos, adereço de vestuário típico dos séculos XVI e XVII.

A fonte encontra-se rodeada de quatro panos ajardinados, cortados por um passeio cruciforme, lajeado a granito. Na origem medieval o modelo do pátio reproduziria o Éden bíblico, em que o elemento central simbolizaria a Fonte da Vida e em que os dois eixos perpendiculares divididos por aquela, se apresentariam como os quatro rios do paraíso.

Presume-se que no passado seiscentista, os setores verdes mencionados poderão ter integrado laranjeiras, tipologia botânica encontrada em claustros de mosteiros e de conventos de religiosos desde a Idade Média, a que se assemelha o recinto em análise.

A presença das espécies supra denuncia a influências da cultura islâmica no jardim português, que manifestava uma aproximação à percepção sensorial, no que concerne às propriedades aromáticas da laranjeira (recorde-se a perfumada flor-de-laranjeira que as noivas ainda na contemporaneidade ostentam no traje matrimonial), e cromáticas (a cor-de-laranja, designação referenciada na língua portuguesa).

Interpreta-se o **Pátio ou Jardim Interior** como datável do século XVII na incidência de três faces (norte, poente e sul) e que, numa sistemática linha interpretativa da íntima relação construção|habitantes, presumimos a possibilidade de encomenda pela importante personalidade acima mencionada, à qual se poderá cometer a intenção de valorização da casa, de forma a salientar a inequívoca relevância social e política que alcançou no decurso da sua vida, no contexto bracarense.

A consolidar a interpretação em análise encontra-se o período histórico das Lutas Pós-Restauração (1640 a 1668), em que muitas Famílias sentiram a necessidade de se projetarem perante a nova Monarquia

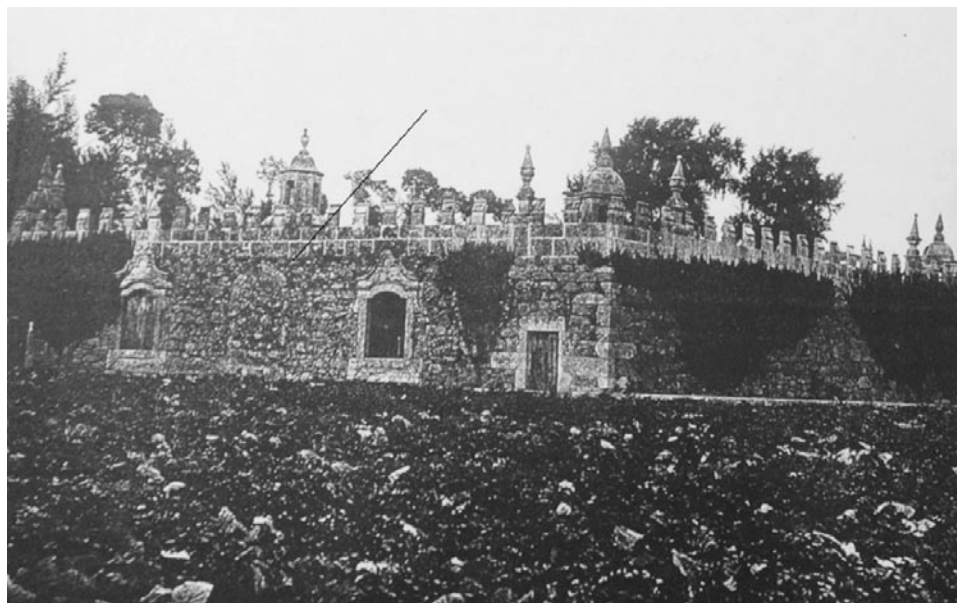


Fig. 6 – Muralhas em forma de baluarte do século XVII que rematam o jardim a Poente. Ao centro do muramento, observa-se uma porta revelada através da presente fotografia, encontrando-se atualmente encoberta por reboco exterior.

Portuguesa dos Braganças, e, a primeira referência conhecida ao imóvel remontar a vinte e um de setembro de 1655, a propósito do casamento do Dr. Constantino Ribeiro do Lago³ com D. Maria de Sousa da Silva⁴, que teve como testemunha Hipólito de Carvalho, Arcediago de Vermoim.

Considera-se ainda a possibilidade de um outro encomendante, filho do supra citado, D. Diogo de Sousa e Silva do Lago, (1662-1738), Fidalgo da Casa Real e Cavaleiro da Ordem de Cristo, que “nasceu, viveu com a sua família e morreu na Casa dos Biscainhos”. Existe no Arquivo Distrital de Braga um contrato relativo ao imóvel, datado de 1698 e celebrado por aquele com Domingos Fernandes, mestre de pedraria, significando que assumiu alterações no solar em fase posterior à morte de seu pai.

OS MURAMENTOS DE CARIZ SEISCENTISTA (OU QUINHENTISTA ?) QUE REMATAM A QUINTA

Desconhece-se em que período a quinta, que se volta para a face posterior, terá sido aberta, mas analisando que a mesma é rematada a poente por muralhas de cariz seiscentista, com guaritas interiores e muros coroados de merlões chanfrados, presume-se a possibilidade de as mesmas se terem elevado

³ “Era irmão de Pedro Ribeiro do Lago, Lente na Universidade e Cónego de Évora, Deputado do Santo Ofício, gémeo de Félix Ribeiro do Lago, Colegial de São Pedro, Cónego da Sé de Coimbra e Deputado do Santo Ofício, e do Doutor Jerónimo Ribeiro do Lago, Chantre na Sé de Coimbra”. Vd. Reis, 1996, p. 5.

⁴ “Nasceu na rua do Forno, freguesia da Sé, Braga, e foi batizada nesta freguesia a 16.06.1633, sendo seu padrinho António de Abreu, Abade de Moreira. Morreu na Casa dos Biscainhos, freguesia da Sé, a 12.01.1694 sendo sepultada com o hábito de São Bento no Convento do Salvador, estando presentes o Cabido e cem padres, havendo música de órgão e canto, e deixando numerosas esmolas”. *Ibidem*, p. 4.

no decurso do século XVII – ou mesmo em período anterior (?) –, perante o interesse em projetar o poder, outrora militar, que se encontra associado à construção de paredes ameaçadas pela nobreza.

Por outro lado, sabe-se que a fisionomia construtiva do que se apresenta como simulação de um baluarte seiscentista, na extremidade poente do atual jardim, foi diferente no passado, pois que na linha central do topo do muramento em foco existiu um portal, de arco perfeito de feição clássica – o que permitiria uma comunicação com os terrenos envolventes –, mais tarde entaipado e feito desaparecer, absorvido por outras exigências estéticas e/ou funcionais.

O IMÓVEL NO SÉCULO XVIII

D. Francisco Pereira da Silva (1664-1748), filho do Dr. Constantino Ribeiro do Lago, foi estudante da Faculdade de Cânones na Universidade de Coimbra, Provedor da Santa Casa da Misericórdia de Braga, (1707-1708 e 1712-1713), e, por renúncia de D. Luís do Amaral de Moura, tornou-se Deão da Sé de Braga, ocupando o cargo de 1689 até 1748, ano da sua morte⁵.

O Deão do Cabido da Sé projetava-se como a segunda figura na hierarquia eclesiástica bracarense, que dominava temporal e espiritualmente a região, sendo por conseguinte personalidade muito poderosa. Foi este o encomendante da extraordinária valorização do imóvel em que habitava com a sua família, o que foi documentado em contrato constante no Arquivo Distrital de Braga, nas Notas do Tabelaio Geral (Eça, 1990, p. 34), e, passamos a presumir, projetando essa expansão igualmente aos jardins.

Num momento em que a família se alçara a uma das mais significativas posições no âmbito da urbe arquiépiscopal, aquele iniciou uma campanha de obras de expansão do imóvel, através de celebração de contrato registado em notário (1712), com Manuel Fernandes da Silva, mestre pedreiro, que viria a ser encarado como o arquiteto que representará o apogeu construtivo de uma cidade orquestrada pelo poder religioso, no período correspondente à primeira metade do século XVIII.

Presume-se que as intervenções em foco, de feição Tardo-Barroca alteraram a fisionomia urbana pré-existente da casa, na introdução de dois pisos em tripla fachada confinante com a artéria dos Biscainhos, em que a definição desta (desenhando um L), terá surgido como uma adaptação à morfologia da artéria, e que se expressou como uma resolução de aparato em consonância com o caráter de sumptuosidade e de teatralidade que a atmosfera barroca determinava e o papel de Deão exigia.

Ainda na primeira metade da centúria, uma das faces da fachada recebeu a introdução de um terceiro piso, cronologicamente próximo de uma transição estilística para o Rococó, em vias de emergir, e que, transfigurando a construção pré-existente de cariz Tardo-Barroca, manifestou o esplendor de uma fachada palaciana, talvez a mais expressiva no contexto de construções solarengas à época na urbe e, que presumimos poder constituir uma conceção do extraordinário arquiteto André Ribeiro Soares da Silva (1720-1769), entendida como uma fase ainda embrionária e experiencial, e atribuível ao final da década de 1740.

A arquitetura que se analisa é excecionalmente documentada no *Mapa das Ruas de Braga*, datado de 1750, em que a segunda intervenção referenciada foi já assinalada no desenho da casa, embora erroneamente expandida à totalidade da tripla fachada, por se presumir constituir à época a intenção original do autor ou do encomendante.

⁵ “Batizado a 31.05.1664. Morreu na freguesia da Sé, Braga, a 26.12.1748, sendo «amortalhado nas vestes sacerdotais e foi sepultado na Igreja do Convento do Salvador na Sepultura onde estavam seus Pais e foi acompanhado com as Irmandades da Santa Misericórdia de que era irmão e com a de São Pedro e de São Francisco e a da Trindade e de São Crespin e com a de Nossa Senhora dos Prazeres e a de Nossa Senhora da Luz e de São Francisco Xavier e de Santo Tomaz e de Nossa Senhora do O de São Miguel o Anjo e de Santo Homem Bom de Nossa Senhora do O do Hospital e de Santa Cruz e do Menino Deus de São Gonçalo e de São Vicente e com as confrarias do Senhor da Sé, Nossa Senhora do Rosário e de Santo Amaro e as almas da Sé e as de São Vicente e com os Padres coreiros os Reverendos Párcos da Sé e São João e com o Reverendo Cabido». Vd. Reis, 1996, p.6.

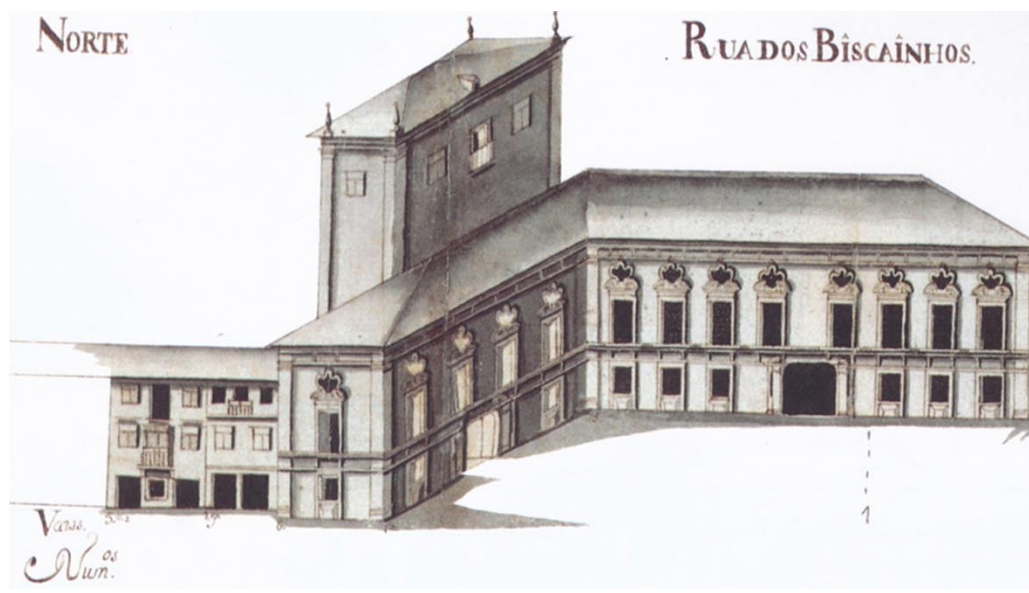


Fig. 7 – Tripla fachada da Casa dos Biscainhos, desenhada a tinta da China com aguada, documentada no *Mapa das Ruas de Braga*, de 1750, que pertence ao Arquivo Distrital de Braga| Universidade do Minho.

A ILUSTRAÇÃO DE JARDINS BARROCOS NOS INTERIORES ORNAMENTAIS DO PALÁCIO

No Norte de Portugal, no decurso da segunda metade do século XVIII, os jardins foram elevados ao seu mais expressivo expoente, sendo ordenadas e/ou valorizadas inúmeras áreas verdes como quintas de recreio do alto clero e de famílias nobres.

Desde o Renascimento que se verificara um eclodir da arte paisagista e uma aproximação do homem à natureza, o que se projetava nas casas senhoriais, em que se transmitiam através da arte, temáticas ambientais como centrais ou como panos de fundo a composições figurativas. Nos interiores dos imóveis, diferentes expressões estéticas abriam-se como janelas virtuais para o exterior, ilustrando zonas verdes.

O Salão Nobre do palácio apresenta-se como um grandioso compartimento, que expressa a síntese artística, o “*bel composto*” barroco. Neste espaço, para além de trabalho de escultura entalhada, inserem-se duas notáveis realizações do foro artístico civil da cidade, consistindo numa pintura que reveste o teto abobadado e em silhares azulejares compostos por painéis de diferentes dimensões ajustados dimensionalmente aos muramentos respetivos.

A pintura é atribuída a um pintor português, Manuel Furtado de Mendonça, e encontra-se datada de 1724. Nesta composição, para além do tema central referenciador do centenário da morte de um antepassado da família, o Beato Miguel de Carvalho, mártir no Japão, as representações decorativas prevalentes consistem em amplas grinaldas florais, assim como ao nível do intradorso, se perspetivam vistas sobre jardins simétricos, de imponentes escadarias com balaustradas, esculturas, árvores, entre as quais se identificam ciprestes, espécie comum ao contexto mediterrânico, e aves exóticas.

Na composição distribuem-se belíssimas figuras femininas rodeadas de *putti*, assim como outras que se interpretam como alegóricas e/ou mitológicas, o que documenta o conceito vigente do programa barroco de um jardim.



Fig. 8 – Pintura que reveste a abóbada do teto do Salão Nobre. Datada de 1724. Atribuição ao pintor português Manuel Furtado de Mendonça. Na obra pictórica são ilustrados os componentes integradores do Jardim Barroco.



Fig. 9 – Paineis azulejar da parede Sul, do Salão Nobre do Museu dos Biscainhos, ilustrador de Jardim de Aparato e de nobreza.



Figs. 10, 11, 12 – Pormenor de um dos painéis azulejares do Salão Nobre do Museu dos Biscainhos e duas gravuras de Henry Bonnard, ilustrando o Duque da Borgonha e a Duquesa de Nevers, respetivamente, que documentam que a iconografia da produção azulejar da Casa se terá inspirado em retratos de nobres da Corte do Rei Luis XIV, em Versalhes, dos finais do século XVII até à data da morte do monarca francês (1716).

Ao nível da azulejaria, dois dos painéis mais grandiosos ilustram **jardins de aparato europeus**, com fontes escultóricas, construções arquitetónicas e figuração de nobreza, entre outros elementos, e o conjunto será datável de 1712 a cerca de 1724.

Nesta oportunidade, refere-se que interpretamos a figuração principal dispersa pelos jardins no desenho azulejar, como inspirada em gravuras do artista francês Henry Bonnard, entre outros, que retratam os nobres da Corte de Versalhes do Rei Luis XIV, trajando, por conseguinte, dentro da moda francesa dos finais do século XVII até cerca de 1715.

O JARDIM SETECENTISTA

À semelhança do edificado palaciano, a área verde do Museu dos Biscainhos com cerca de um hectare de superfície, eleva-se como uma das mais emblemáticas sobrevivências de um jardim setecentista, exemplarmente testemunhado através de um documento coevo, o *Mappa [d]a cidade de Braga Primas*, de presumida encomenda arquiépiscopal, e que consiste numa planta cartográfica,



Figs. 13 e 14 – MAPA DE BRAGA PRIMAZ, documento de meados do século XVIII, e pormenor da mesma destacando-se o desenho do Conjunto de Casa e Jardins dos Biscainhos, referenciando pela grandiosidade do domínio, o importante status da Família que então o habitava.

atribuível a cerca de 1755 (Oliveira, 2014, p. 28) e elaborada pela grande figura do rococó português, o genial arquiteto André Ribeiro Soares da Silva, que ilustra o complexo constituído pelo imóvel e respetivos jardins, e através do qual se analisa a importância da Casa dos Biscainhos no enquadramento citadino no contexto da ordenação da área verde.

Toda a zona verde integra significativos elementos de arquitetura, de escultura e de espécies arbóreas, entre estas sobrelevando-se um *Liriodendron tulipifera*, vulgarmente identificado como Tulipeiro-da-virgínia, um monumento vivo, com uma antiguidade de cerca de 270 anos, que se ergue a uma excecional volumetria e amplitude de copa, características que levaram à classificação de Interesse Público (2010).

O **Jardim Histórico** projeta os conceitos paisagistas e ambientalistas de zona verde ordenada, dentro de princípios europeus, apontando-se para que no processo evolutivo ao longo da centúria, que denuncia diferentes manifestações estilísticas, Tardo-Barroca e Rococó, terão laborado em duas fases sequenciadas do século XVIII, os arquitetos ligados à edificação da Casa.

A zona verde estrutura-se em três tabuleiros ou níveis, no primeiro, inserindo-se o **Terreiro e o Jardim Formal**, espaços de aparato e de representação por excelência, outrora palco de festas galantes, dentro da mentalidade Barroca da época, seguindo-se as áreas de funcionalidade, nomeadamente, nas cotas seguintes, o **Pomar** em que se insere a **Fonte de S. João** e a **Horta**, rematados pelo recinto das **Muralhas**. Consideramos que estas áreas do Palácio dos Biscainhos ascenderam a uma das mais expressivas e bem conseguidas simbioses da obra de dois artistas do Setecentismo.

O patamar que promove a união entre a habitação e a quinta, foi estruturado como o mais imponente e significativo setor da área verde, o Terreiro e o Jardim Formal ou de Aparato. Aquele desenha-se de planta retangular, confinando com o próprio imóvel através da fachada posterior deste, e a que se encontra inquestionavelmente ligado pela linha axial que, arrancando da Portada Principal, atravessa o corpo dominante da Casa (Nascente | Poente) e se prolonga até ao fim da Horta, interrelacionando edifício e natureza, conceitos antecédidos ao século XVI e difundidos por Sebastiano Serlio e Andrea Palladio, os grandes arquitetos do Renascimento | Maneirismo italiano, que influenciaram todo o ocidente desde então até aos nossos dias.



Fig. 15 – Planta do Jardim da Casa dos Biscainhos. Desenho atual de Rui Braga (Museu dos Biscainhos) a partir de planta do Arquiteto Alberto da Silva Bessa, realizada em 1965.

Numa primeira fase, pondera-se a intervenção do arquiteto e mestre-pedreiro Manuel Fernandes da Silva, orientado pelo Deão Francisco Pereira da Silva – a segunda personalidade na hierarquia da cidade arquiépiscopal –, na orquestração da zona verde de acordo com princípios clássicos plasmados em tratados que circulavam por toda a Europa, e atribuível à primeira metade da centúria, e correspondente à campanha de requalificação e ampliação do imóvel, ocorrida a partir de contrato datado de 1712 (Eça, 1990, p. 6).

Analisando a articulação Deão| arquiteto avaliamos que, casa e jardim poderão ter assistido a um desenvolvimento paralelo, considerando-se a possibilidade de ordenação da área verde do Palácio dos Biscainhos ainda no primeiro terço da centúria.

A intervenção corresponderia à definição do terreno em plataformas, com um desenvolvimento a partir de uma linha axial, à construção da estrutura lítica e relevada do Jardim Formal⁶, definindo um recinto que se organizava como um mirante global sobre as áreas adjacentes, delimitado por alegretes, ressaltados por vasos, interrompidos simétrica e axialmente por dois portões e igual número de mirantes, sendo estes rematados por pináculos piramidais, e situados nos topos dos dois eixos principais, dispostos perpendicularmente à semelhança do pátio interior, e cortados ao centro por um tanque de bordadura lobulada⁷ que deverá ter tido originalmente uma escultura fontenária diversa da presente.

António Pereira Pinto d'Eça Castro Fagundes (1708-1771)⁸, nasceu na Casa de Bertandos, freguesia de São Salvador de Bertandos, Ponte de Lima, e casou em 1734, no Oratório da Casa dos Biscainhos, em Braga, com a sua parente e Senhora da Casa, D. Antónia Maria Xavier de Sousa da Silva Montenegro Soutomaior e Lemos (1706-1792)⁹. Foi Alcaide-mor de Braga, Moço Fidalgo da Casa Real, 7.º Senhor do 2.º Morgado de Bertandos e do de Moreira, Cavaleiro da Ordem de Cristo, Familiar de Santo Ofício e Provedor da Santa Casa de Misericórdia de Braga¹⁰.

No que concerne aos elementos arquitetónicos e escultóricos das fontes, sabemos que circulavam em Portugal, tratados e gravuras europeias proporcionadoras de variedade de modelos em que se podiam inspirar os nossos encomendadores das obras, assim como os artistas que as executavam.

Considera-se a afirmação da genialidade e ousadia do arquiteto André Soares Ribeiro da Silva¹¹, que, presumimos, a convite dos Senhores da Casa, transfigurou a zona verde de Aparato, nomeadamente, ao nível do **Terreiro e do Portão Oriental**, em que este ostenta na face principal, uma solução estilística similar à das Portadas da Casa da Câmara e da Casa do Raio, do **Jardim Formal ou de Buxo**, ao nível dos quatro ângulos da estrutura arquitetónica, das quatro Taças menores e da escultura fontenária do chafariz

⁶ No que se assemelha ao Jardim de S. João do Museu do Mosteiro de S. Martinho de Tibães, cuja obra é atribuída a Manuel Fernandes da Silva.

⁷ Motivo decorativo igual ao dos vasos sobre os alegretes.

⁸ “[...] filho de Martinho Francisco Ferreira d'Eça, filho segundo da Casa dos Senhores da Honra de Cavaleiros (solar da linhagem Ferreira) e Senhores da Casa do Arco, em Guimarães, etc., Fidalgo da Casa Real, e de sua mulher, Senhora de Casa, D. Maria Micaela Pereira Pinto e Sousa (e/ou Fagundes), 6.ª Senhora do 2.º Morgado e Casa de Bertandos, onde viveram. António era irmão de Manuel Caetano Ferreira de Eça, Fidalgo Capelão de Sua Majestade, Arcediago na Colegiada de Guimarães.” Vd. Reis, 1996, p. 11.

⁹ “Baptizada em caza [...] pelo padre Mateus da Silva, capelão da casa, aos treze de Fevereiro de mil e setecentos e seis [...]”. “Foi sepultada na sua capela própria do Colégio do Populo; e não quis que fosse conduzida.” Vd. Reis, 1996, p. 10.

¹⁰ António Pereira Pinto d'Eça Castro Fagundes foi Provedor da Santa Casa da Misericórdia nos períodos, 1754-1757, 1758-1761, e 1770-1771.

¹¹ Em obra recentemente publicada pelo historiador Eduardo Pires de Oliveira foram concretizadas duas atribuições ao arquiteto em foco, nomeadamente, a Fonte Central do Jardim Formal (de buxo), datável de 1751-1752 e a fonte do Terreiro, interpretada como de cerca de 1759. Vd. Oliveira, 2014, pp. 47-48 e 66-67.



Fig. 16 – Fonte central do Jardim Formal ou de Buxo, cujo tanque corresponderá ao projeto de Manuel Fernandes da Silva e a escultura fontenária central a André Ribeiro Soares da Silva.

central, do **Portão Ocidental** com duas notáveis esculturas de vulto, figuras de convite musicais¹², do pedestal e da escultura de vulto da **Graça**, da **Fonte de S. João no Pomar**, e dos lanços de escadas que interligam o Pomar e a Horta, numa explosão rococó, respeitando a pré-existência mas articulando-a com uma exuberância arquitetónica e escultórica, que expressava uma inesperada atualidade relativamente aos desenvolvimentos que o *rocaille* provocara em países como a França e a Alemanha, nomeadamente na inclusão de uma escultura (busto) de figuração da *Commedia del'Arte* – à semelhança do que ocorreria nos Jardins do Palácio de Queluz (Rodrigues, 2011, p. 278) – e um **Pavilhão**, perspetivando-se este como um dos raros exemplares desta tipologia na arquitetura de jardim portuguesa de expressão rococó.

A presença em foco do que viria a ser o mais talentoso e criativo artista do *Rocaille* em terras de Portugal, é interpretada como inserida num conjunto de intervenções no Complexo Patrimonial em que se manifesta uma especial capacidade de reinterpretação e de valorização de estruturas anteriores, conjugadamente com uma relevante qualidade de projetar a identidade do seu trabalho.

Presume-se que a água proveniente da nascente natural de São Geraldo sob a Igreja da Misericórdia, concedida pelo Arcebispo D. José de Bragança a António Pereira Pinto d'Eça Castro Fagundes, visava a alimentação das fontes, emergidas da requalificação protagonizada por André Soares, dado que os elementos fontenários do Jardim Formal se haviam multiplicado.

¹² Muito similares na morfologia e intenção, às figuras de convite da Portada da Casa do Raio.



Fig. 17 – Perspetiva sobre o raro Pavilhão rococó da arquitetura portuguesa e o busto de uma personagem da *Commedia dell'Arte*.
Projeto de André Ribeiro Soares da Silva



Fig. 18 – A escultura de vulto da figura da Graça, cuja identificação se inscreve no basamento *rocaillé*.
Atribuição ao Arq.º André Ribeiro Soares da Silva.
Meados do século XVIII.

Considera-se que na Idade Moderna, foram os proprietários os principais conceptualizadores e orientadores do seu património edificado e ambiental, e, no caso incidente da presumível intervenção do genial arquiteto André Ribeiro Soares da Silva na Casa dos Biscainhos, baseada no estudo comparativo, formal e estilístico, da sua obra especialmente estudada e divulgada pelo supra citado investigador, não poderemos ausentar a intervenção de António Pereira Pinto d'Eça Castro Fagundes, ao convidar o mais qualificado artista do rococó português, natural da cidade em que se insere o Palácio com os seus Jardins, constituindo aquela equipa um verdadeiro sucesso expresso na notável sobrevivência, passível de ser admirada por todos.

Braga e Museu dos Biscainhos em Novembro de 2014.

REFERÊNCIAS

- ARAÚJO, Ilídio de – *Arte paisagística e arte dos jardins em Portugal*. Lisboa: Ministério das Obras Públicas, 1962.
- ARAÚJO, Ilídio de – “Quintas de recreio: breve introdução ao seu estudo”. In *Bracara Augusta*, 27 (63), 1973, Braga, pp. 321-331. Separata.
- CARITA, Helder; CARDOSO, António Homem – *Tratado da Grandeza dos Jardins em Portugal ou da originalidade e desaires desta arte*. Lisboa: edição dos Autores, 1987.
- CASTEL-BRANCO, Cristina (dir.) – *A Água nos Jardins Portugueses*. Lisboa: Scribe, 2010.
- EÇA, Teresa d’Almeida d’ – *Museu dos Biscainhos. GUIA-ROTEIRO*. Lisboa: Instituto Português do Património Cultural, 1990..
- MATTOSO, José (dir.) – *História da Vida Privada. A Idade Moderna*. Lisboa: Círculo de Leitores, 2011 (Coleção Temas e Debates).
- OLIVEIRA, Eduardo Pires de – “André Soares. Uma sensibilidade entre o Barroco e o Rococó”. In *Revista da Faculdade de Letras. Ciências e Técnicas do Património*. IX-XI, Porto, 2010-2012, pp. 127-148.
- OLIVEIRA, Eduardo Pires de; SILVA, Libório Manuel – *Braga de/by André Soares*. Centro Atlântico.PT., 2014.
- REIS, José da Costa – *Genealogia da Casa dos Biscainhos*. Braga: Museu dos Biscainhos, 1996. Integrado no Arquivo do Museu dos Biscainhos.
- ROCHA, Manuel Joaquim Moreira da – *Manuel Fernandes da Silva. Mestre e arquiteto de Braga. 1693-1751*, 1.ª ed. Porto, 1996 (Coleção “Centro de Estudos D. Domingos de Pinho Brandão”).
- RODRIGUES, Ana Margarida Neto Aurélio Duarte – *A Escultura de Jardim de Quintas e Palácios dos séculos XVII e XVIII em Portugal*. In “Textos Universitários de Ciências Sociais e Humanas”. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, Fundação para a Ciência e a Tecnologia. Ministério da Ciência, Tecnologia e Ensino Superior, 2011.
- SMITH, Robert C. – *André Soares. Arquiteto do Minho*. Lisboa: Livros Horizonte.

Fontes impressas

Mappa das Ruas de Braga, Ed. Arquivo Distrital de Braga, Unidade Cultural de Universidade do Minho, Companhia IBM Portuguesa, S.A., Volumes I e II, Dezembro, 1989.

Cartografia

- BRAUN, Georg (atribuição) – *Nova Bracaræ Auguste Descriptio*. 1594. Impr. (cópia)
- SILVA, André Ribeiro Soares da – MAPPA / [D]A / CIDADE / DE / BRAGA PRI / MAS, André Ribeiro S[oa]res da Sylva. Planta em perspetiva. Cerca de 1755.