



Largo das Belas-Artes

03

A Revista Largo das Belas-Artes, Volume 03, número 03 – Arquiteturas Brilhantes, reúne um conjunto de textos que abordam diferentes perspetivas sobre o azulejo, em Portugal. A obra surgiu da iniciativa de um conjunto de alunos de doutoramento em Belas-Artes, na especialidade de Ciências da Arte e do Património, da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, que organizaram um encontro com o título referido.

Créditos da Capa:

Cláudia Matoos, *Largo das Belas-Artes de Lisboa, 2024*

(Original em tinta da china sobre papel: 20 x 15,5 cm - edição digital da cor)

Fonte: Cortesia da artista

Revista Largo das Belas-Artes

Volume 03, número 03 – Arquiteturas Brillhantes

Dezembro 2024

ISSN 2184-9056

Índice

1. Editorial

Arquiteturas Brilhantes

Luís Jorge Gonçalves

2. Artigos originais

Um Palácio de muros bordados. A azulejaria do século XV e início do século XVI do Palácio e Quinta da Bacalhôa.

Álvaro Fernando Duarte de Sousa Silva

Das paredes aos tetos, dos tetos às paredes: padrões sevilhanos do século XVI na técnica de aresta

Ana Cláudia Encarnação de Sousa

Azulejaria dos Séculos XV e XVI na Região Autónoma da Madeira

Carina Bento

Estética ao nível dos olhos - aplicação de azulejos modernos (1950-1975) em frentes de lojas e similares

Catarina Geraldès | João Manuel Mimoso

Athos Bulcão: um azulejo era um azulejo

Cláudia Matos Pereira | Luís Jorge Gonçalves

A Tradição Zellige em Marrocos

El Hassane Ait Faraji

Cena Campestre e a Azulejaria de

Index

1. Editorial

Brilliant Architectures

Luís Jorge Gonçalves

2. Original articles

A Palace of embroidered walls. The 15th and early 16th century tiles of the Palace and Estate of Bacalhôa.

Álvaro Fernando Duarte de Sousa Silva

From de walls to the ceilings, from the ceilings to the walls: 16th century Sevillian patterns in arista technique

Ana Cláudia Encarnação de Sousa

Tiles from the 15th and 16th centuries in the Autonomous Region of Madeira

Carina Bento

Aesthetics at eye level - application of modern tiles (1950-1975) in shopfronts and similar

Catarina Geraldès | João Manuel Mimoso

Athos Bulcão: a tile was a tile

Cláudia Matos Pereira | Luís Jorge Gonçalves

La tradición del Zellige en Marruecos

El Hassane Ait Faraji

Cena Campestre and the Tiles by

9-10

12-24

25-37

38-47

48-56

57-70

71-79

80-86

Jorge Colaço Elaine Karla de Almeida	Jorge Colaço Elaine Karla de Almeida	
A azulejaria no Convento de Santa Clara do Funchal: Integração no projeto de conservação, restauro e abertura ao público enquanto monumento visitável Francisco Clode de Sousa	<i>The Tilework in the Convent of Santa Clara in Funchal: Integration in the conservation, restoration and opening to the public project as a visitable monument</i> Francisco Clode de Sousa	87-97
A Fábrica Roseira no início dos azulejamentos de Fachadas de Lisboa (1840s-1870s) João Manuel Mimoso	<i>The Roseira Ceramics Factory and the early tiling of urban façades in Lisbon (1840s-1870s)</i> João Manuel Mimoso	98-109
O ‘Projeto SOS Azulejo’, ou um novo paradigma na proteção do património azulejar português Leonor Sá	<i>The ‘SOS Azulejo Project’, or a new paradigm in the protection of Portuguese tile heritage</i> Leonor Sá	110-117
Figuras de Convite em azulejo no século XVIII. Uma genealogia italiana? Luísa Arruda	<i>Invitation Figures in 18th-Century tiles: an Italian genealogy?</i> Luísa Arruda	118-125
A moda em azul: a representação pictórica da azulejaria das “figuras de convite” em exposição no Museu Berardo Estremoz Michele Dias Augusto	<i>Fashion in blue: a pictorial representation of the “inviting figures” tiles on display at the Museu Berardo Estremoz</i> Michele Dias Augusto	126-136
A Azulejaria da Quinta de Santo António da Cadriceira e a reabilitação da família Henriques de Miranda no reinado de D. Afonso VI Susana Varela Flor	<i>The Tilework of Quinta de Santo António da Cadriceira and the rehabilitation of the Henriques de Miranda family during the reign of King Afonso VI</i> Susana Varela Flor	137-164
Azulejaria de Djanira: o painel Santa Bárbara Tônia Matosinhos	<i>Djanira’s Tilework: the Santa Bárbara panel</i> Tônia Matosinhos	165-174

3. Resumos

A Ordem no Caos. A construção de padrões no azulejo português do século XVII

Alexandre Nobre Pais

A azulejaria de Triana que se foi a Portugal

Alfonso Pleguezuelo

Casa de Pesca: proposta de reintegração cromática digital

Ana Guerin

Gravura e azulejo - a cópia como fonte de “invenção”

Ana Paula Rebelo Correia

A casa da Madre Paula, no Mosteiro de Odivelas - Redescoberta de painéis azulejares

Anabela Cardeira Arranja

Azulejaria Publicitária: ideias, questões e inquietações

Eduardo Duarte

La azulejería de Valencia y su repercusión en Portugal. Algunos ejemplos

Jaume Coll Conesa

Pilas bautismales mudejâres de Sevilla: Algunos ejemplos portugueses

Jesús Marín García

Os azulejos padronizados de Fred Kradolfer para o edifício da Reitoria da Universidade de Lisboa - sua referência e aplicação num projeto de design gráficos

Jorge dos Reis

3. Abstracts

Order in Chaos: The construction of patterns in 17th-Century Portuguese tiles

Alexandre Nobre Pais

The Tilework of Triana that went to Portugal

Alfonso Pleguezuelo

Fishing House: proposal for digital chromatic reintegration

Ana Guerin

Engraving and tile: copyng as a source of “invention”

Ana Paula Rebelo Correia

The house of Madre Paula, in the Monastery of Odivelas - Rediscovery of tile panels

Anabela Cardeira Arranja

Adversing Tilework: ideas, questions and concerns

Eduardo Duarte

The Tilework of Valencia and its influence in Portugal. Some examples

Jaume Coll Conesa

Mudejar baptismal fonts of Seville: Some Portuguese examples

Jesús Marín García

The patterned tiles of Fred Kradolfer for the rectorate building of the University of Lisbon - their reference and application in a graphic design project

Jorge dos Reis

176

176-177

177

177

178

178-179

179-180

180

180-181

A Azulejaria de Goa José Meco	<i>Tilework of Goa</i> José Meco	181
A conservação de azulejos através de uma abordagem multifacetada Mathilda Larsson Dias Coutinho	<i>The conservation of tiles through a multifaceted approach</i> Mathilda Larsson Dias Coutinho	181-182
Densidade nas Figuras Planas - a pintura azulejar de Martins Correia Pedro Matos Fortuna	<i>Density in Flat Figures - the tile painting of Martins Correia</i> Pedro Matos Fortuna	182
Por detrás de um padrão, outro padrão Rafaela Xavier	<i>Behind one pattern, another pattern</i> Rafaela Xavier	182-183
4. Ficha Técnica Revista Largo das Belas-Artes	<i>4. Datasheet</i> <i>Revista Largo das Belas-Artes</i>	185

A Azulejaria da Quinta de Santo António da Cadriceira e a reabilitação da família Henriques de Miranda no reinado de D. Afonso VI

The Tilework of Quinta de Santo António da Cadriceira and the rehabilitation of the Henriques de Miranda family during the reign of King Afonso VI

SUSANA VARELA FLOR*

*IHA/NOVA-FCSH/IN2PAST.

Resumo

Caduceira, Quadrisseira ou Quadriceira são as designações encontradas em documentação quinhentista e seiscentista para designar o lugar da Quinta de Santo António, localizada perto do sopé da Serra do Socorro, pelo lado norte, no termo de Torres Vedras. A sua existência deverá remontar à Idade Média, possivelmente quando os Mirandas se tornaram senhores do Morgado da Patameira no julgado da Ribaldeira. No século XVI, esta Quinta agrícola com suas casas nobres era residência dos Castro, Comendadores de Seia e familiares dos Morgados do Torrão. Na centúria seguinte, permaneceu circunscrita no mesmo núcleo familiar, mercê de estratégias de manutenção patrimonial, características do Antigo Regime. Foi na segunda metade do século XVII que conheceu uma campanha decorativa azulejar com temas diversificados e originais do ponto de vista da iconografia, os quais se tornaram motivo de interesse para os especialistas e o público em geral.

Palavras-chave: azulejaria, Quinta de Santo António, iconografia.

Abstract

Caduceira, Quadrisseira or Quadriceira are the designations found in 16th and 17th century documentation to designate the place of Quinta de Santo António, located near the foot of Serra do Socorro, on the north side, at the end of Torres Vedras. Its existence must date back to the Middle Ages, possibly when the Mirandas became lords of Morgado da Patameira in the Ribaldeira court. In the 16th century, this agricultural farm with its noble houses was the residence of the Castro, Commanders of Seia and family members of the Morgados do Torrão. In the following century, it remained confined to the same family nucleus, thanks to asset maintenance strategies, characteristic of the Old Regime. It was in the second half of the 17th century that there was a decorative tile campaign with diverse and original themes from the point of view of iconography, which became a source of interest for specialists and the general public.

Keywords: tiles, Quinta de Santo António, iconography.

*Este artigo é dedicado ao Dr. Paulo Henriques, Director do Museu Nacional do Azulejo em 2006, ano em que entrei no MNAz na qualidade de Coordenadora da Rede Temática em Estudos de Azulejaria e Cerâmica
João Miguel dos Santos Simões/FCT*

Introdução

Em 2018, fui convidada pelo Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa para reflectir sobre a retratística do 3º Conde de Castelo Melhor, escrivão da Pureidade de D. Afonso VI. Este aprofundamento da história da década de 60 do século XVII teve, como consequência natural, uma visão abrangente de toda a produção pictórica da época, seja ela realizada sobre tela ou sobre azulejo. A este processo, não poderia escapar a compreensão de um tema que me tem interessado desde há algum tempo: o programa iconográfico do conjunto azulejar da Quinta de Santo António da Cadriceira, nomeadamente parte dos painéis satíricos que se encontram hoje expostos no Museu Nacional do Azulejo e no Museu Berardo em Estremoz (Figura 1).



Figura 1. “Cerco e Recuperação de Évora pelo Exército Português”. Foto: Diana Silva ©Associação de Coleções/Colecção Berardo

Sobre este conjunto existe considerável bibliografia, abordada de forma directa e indirecta, a qual por constrangimentos editoriais não nos é possível analisar na totalidade, referindo apenas os autores e respectivos trabalhos na bibliografia final (Vítor Cinatti Batalha; Reynaldo dos Santos; João Miguel dos Santos Simões; José Meco; Ana Paula Rebelo Correia; Sílvia Seixas; Carina Bento; João Pedro Monteiro; Bruno A. Martinho; Cristina Neiva Correia; Céline Ventura Teixeira; Luís Sousa e Luzia Rocha e a própria autora do presente texto em 2009).

À luz de novos dados documentais e re-interpretações iconográficas, é nosso objectivo fazer a história destes azulejos, contextualizando a sua produção no complexo reinado do *Vitorioso*.

1. As Origens da Quinta de Santo António da Cadriceira

Caduriceira, Quadrisseira ou Quadriceira são as designações encontradas em documentação quinhentista e seiscentista para designar o lugar da Quinta de Santo António, localizada perto do sopé da Serra do Socorro, pelo lado norte, no termo de Torres Vedras. A sua existência poderá remontar à Idade Média, possivelmente quando D. Martim Afonso de Melo, Bispo do Porto e Arcebispo de Braga (1360-1416) instituiu o Morgado da Patameira no julgado da Ribaldeira, cuja sede era a quinta do mesmo nome (Torres, 1861: 141). Esta permaneceu sob a alçada dos Miranda por muito

tempo, tal como a alcaidaria de Torres Vedras (Matoso, 2019: 155; 166).

No século XVI, a quinta agrícola da Cadriceira com as suas casas nobres e ermida de Santo António era residência de um Castro, neto do alcaide-mor de Pena-Maior e familiar do Morgado do Torrão. Este facto é revelado no Numeramento de 1527-32 do país, uma vez que a 15 de Setembro de 1527, D. João III enviou um oficial de nome Jorge Fernandes à Vila de Torres Vedras para saber quantos vizinhos tinha a Vila (Freire, 1908: 254). Pela mesma fonte ficamos esclarecidos que “a aldeã da Cadriceira” tinha 17 vizinhos e no termo de Torres Vedras:

na quinta de Benfica vive D. Rodrigo de Castro, Comendador de Seia; na quinta da Azeira vive D. Estevão de Castro, seu sogro; na Quinta da Ribeira vive Jorge de Castro fidalgo; na quinta da Patameira vive Afonso de Miranda fidalgo; na quinta da Torre da Rainha vive D. António de Menezes; **na Quinta da Cadriceira [sic] vive D. Pedro de Castro**, filho de D. Estevão de Castro... (Freire, 1903: 255).

Sobre D. Pedro de Castro os dados reunidos são escassos para esclarecer a sua biografia. Parece ter sido casado com D. Guiomar Machada, senhora que instituiu uma Capela no Convento de S. Francisco do Varatojo. Talvez seja desta ligação que o património de Torres Vedras veio parar às mãos de D. Melícia da Silveira (15?-1657), mulher de Rui Correia Lucas, Tenente General da Artilharia do Reino (15?-1659), uma vez que esta afirma que alguns dos bens não vinculados em morgado surgiram por herança de sua mãe D. Guiomar da Silva. Com efeito, embora não tivéssemos conseguido clarificar completamente os laços genealógicos, em 1651, ao redigir um testamento em conjunto, a Quinta de Santo António da Cadriceira surge na fazenda de D. Melícia:

Fazenda de D. Melícia:

a **Quinta de Santa Margarida** sita no lemite da **Quadriceira freguesia do Trocifal termo da Villa de Torres Vedras** com suas cazas Hermida adegas e lagares, e todas suas pertenças com encargo de cinco missas cada ano hua por dia de Santa Margarida e as quatro por hum defunto// **A Quinta de Santo Antonio no mesmo lemite contigua a antecedente ambas cercadas com o mesmo muro com suas cazas nobres e hermida do dito Santo ...**// As vinhas e terras das porcarissas e olival do pereiro e dentre as estradas do Trocifal e terras, e tudo/fólio/ o mais que lhe pertence no dito lemite da Quadriceira e Santa Margarida na forma em que as possuem e pertenças de hua e outra quinta... // O Casal que temos no mesmo lugar e se chama a da Quadriceira// As terras da Carreira e as que se chamão do foro de Santa Margarida// No mesmo lugar temos cento e cinco alqueires de trigo de senso em cada hum anno com condição de retro dos quaes paga João Martins vinte e o Padre António Bernardes trinta e sinco, e Luis Alvres sincoenta todos ahi moradores//... . (DGLAB/TT, 1651-1659: Livro T 6).

Após o falecimento de Rui Correia Lucas, a Quinta de Santo António da Cadriceira passará para o património de Henrique Henriques de Miranda, seu genro, fidalgo da casa real e herdeiro de parte dos seus bens. Por intermédio de duas habilitações ao Santo Ofício, conseguimos balizar cronologicamente a sua posse. Com efeito, a primeira habilitação foi requerida em 1688-89 por um dos seus filhos Aires de Miranda

Henriques, à semelhança do pai e do avô. Uma das testemunhas, o padre D. Diogo da Luz, Cónego Regular de S. Vicente, diz conhecê-lo de Torres Vedras:

ao segundo disse que conhece a **Ayres de Miranda Henriquez** morador nesta cidade onde de lhe parece q he natural, e o conhece hauerá seis ou sette anos com rezão de que sey pay tem hua **quinta na Cadreçeira** aonde elle testemunha tem hua sobrinha que foi cazada com o Doutor Braz de Pinna Moniz que tem hua quinta de frente da ditta da Cadreçeira tudo no termo de Torres Vedras (DGLAB/TT, 1651-1659: mç. 1, doc. 5, fl. 9v).

A informação possui o duplo interesse de dar a conhecer o proprietário seiscentista de outra quinta próxima, talvez a Quinta de Santa Margarida, e, em simultâneo, colocar Aires de Miranda Henriques a habitar na Quinta de Santo António, data coincidente com uma estadia de Henrique Henriques de Miranda nesse lugar, depois de uma ida a Caldas da Rainha.

A segunda habilitação diz respeito a outro filho de Henrique Henriques de Miranda, o Bispo de Miranda - Frei Aleixo de Miranda Henriques, o qual em 1755 solicitou averiguação de limpeza de sangue ao Tribunal de Santo Ofício, à semelhança de seus parentes. Pelo facto de existirem dúvidas relativas à naturalidade do lado materno, é feito um longo inquérito genealógico que nos leva, de novo, a Torres Vedras: *“Fui ao lugar da Rebaldeira freguesia da Villa de São Pedro de Dous Portos termo de Torres Vedras aonde mora Manoel de Torres que foi da família de Henrique Henriques de Miranda e seu Feitor em hua Quinta que o dito Henrique Henriques teve no dito lugar da Rebaldeira ...”* (DGLAB/TT, 1651-1659: m. 1, diligencia. 14, fl. 17v-18).

Este é o testemunho prestado ao Inquisidor Geral pelo Padre Francisco Botelho do Vale, o pároco da Cadriceira a 8 de Outubro de 1755, escasso mês antes do Terramoto de Lisboa, e documenta-nos o facto de a Quinta de Santo António da Cadriceira já não pertencer à família Henriques de Miranda. É possível que devido às dificuldades económicas sentidas durante os anos em que estará na prisão do Limoeiro e a constituição de uma nova família o tenham obrigado a vender este imóvel, mas desconhecemos o nome dos novos proprietários. Voltamos a ter notícias da Quinta de Santo António da Cadriceira no século XIX – Manuel Agostinho Madeira Torres cita o nome de José Maria Peixoto, fidalgo da Casa Real, pertencente à Cadriceira, mas não especifica em que quinta vivia (Torres, 1861: 122). Na década de 1830-40 foi adquirida por António Nunes dos Reis, pai do diplomata Jaime Batalha Reis (1847-1935) e avô paterno de Vítor Cinatti Batalha Reis (Reis, 1939a/b). Esta família possuía várias propriedades na zona, inclusive a Quinta da Viscondessa. A propriedade de Santo António ficou na sua posse até cerca de 1870 pois, em carta redigida à futura esposa Celeste Maria Luísa Cinatti, Jaime Batalha Reis informa-a de que seu pai tinha vendido a Cadriceira *“quinta linda do género Palácio Fronteira em Benfica”* (Seixas, 2003: 31). A propriedade foi vendida a uns padres que se desfizeram do referido conjunto azulejar a decorar parte do interior do edifício (Reis, 1939b). A ocupação da Quinta pelos padres jesuítas terá sido penalizadora para a traça original das casas nobres, uma vez que construíram no sítio da sala principal uma capela com cerca de 77m² ocupando três pisos (Seixas, 2003: 32). No presente, a quinta continua na posse

de particulares, conscienciosos do património que herdaram e envidando todos os esforços para aprofundar a sua história.

2. Henrique Henriques de Miranda (163?-1709): o amigo *fixo*

O amigo *fixo*: expressão proferida pelo Rei D. Afonso VI quando regressou da Ilha Terceira (Xavier; Cardim, 2006: 250).

A figura de Henrique Henriques de Miranda está ainda hoje envolta em polémica nebulosa. Se por um lado, o papel de apoio desempenhado junto das casas de D. Afonso VI e do Infante D. Pedro valeram-lhe o epíteto de “criatura de Castelo Melhor” (Faria, 1669: 93), pelo outro lado, o seu nome ficou ligado a situações menos dignas tanto no reinado de D. João IV como no seguinte. No entanto, no que diz respeito a este último período, gostaríamos de realçar que tudo ficou registado pela pena dos defensores de D. Pedro II e da legitimação da sua regência (1668-1683) e depois reinado (1683-1706). Os principais autores foram António de Sousa Macedo (Brasão, 1940), Secretário de Estado de D. Afonso VI, D. Luís de Menezes 3º Conde da Ericeira (Menezes, 1679-1698) e Fernando Correia de Lacerda, Bispo do Porto (Faria, 1669). Fazendo esta distinção e se observarmos atentamente, Henrique Henriques de Miranda integrava-se numa família de grandes “cabedais”, com fidalgos em ascensão, ligados ao oficialato da Casa Real (Troni, 2012) e com estreito vínculo à Inquisição Portuguesa (Flor, 2016: 61), razão pela qual a sua família vivia junto ao palácio dos Estaus na freguesia lisboeta de Santa Justa. Foi nela que Henrique Henriques de Miranda nasceu (DGLAB/TT, 1658: fl. 9), calculamos durante a década de 30, tendo como progenitores António Henriques de Miranda e Mariana Borges - António de Miranda foi comendador de Panóias e de S. Tiago, Gentil homem da Casa do Infante D. Pedro, Deputado da Junta do Comércio. Mariana Borges era filha de Manuel Borges de Macedo e neta do Dr. Brás Raposo Corregedor da Corte através de sua mãe D. Inês de Melo (Gayo, 1938/1941, Vol. XI:64).

No início da década de 50 encontra-se sob a protecção de seu tio Rodrigo de Miranda Henriques – Governador e Capitão General de Angola –, o qual, através de vários requerimentos ao Conselho Ultramarino, solicitou a D. João IV o posto de Mestre de Campo da Praça e Tenente General de Angola de S. Paulo de Assunção de Luanda para o seu sobrinho. O falecimento de Rodrigo de Miranda Henriques (1653?) veio provocar discórdia na comunidade portuguesa em terras angolanas com testemunhas a acusar Henrique Henriques de Miranda de se apropriar do cargo do tio, bem como de transacionar bens comerciais vindos de Sevilha para benefício próprio (AHU, 1656). Este episódio parece não ter trazido boa reputação à personagem em estudo, principalmente junto à Rainha D. Luísa de Gusmão.

A 27 de Setembro de 1656 casou-se, através de uma procuração passada a Jerónimo de Castro, com D. Guiomar Maria Correia e Silva (DGLAB/TT, 1619-1660: fl. 248v.) filha de Rui Correia Lucas e D. Melícia Silveira, como vimos, os proprietários da Quinta de Santo António da Cadriceira. Este terá sido um casamento de conveniência, concertado entre Rui Correia Lucas, Henrique Henriques de Miranda e seus familiares (nomeadamente Manuel de Miranda Henriques, uma das testemunhas), enlace que lhe permitirá a obtenção do ofício de Tenente-Geral da Artilharia do Reino, uma vez

que D. Guiomar era filha única. Por motivos desconhecidos, esta senhora faleceria menos de um ano depois do matrimónio e seu pai dois anos depois (DGLAB/TT, 1620-1676: fl. 148). No codicilo que acrescentou ao testamento, em 1658, Rui Correia Lucas designou Henrique Henriques de Miranda como seu testamenteiro, além de seu pai e seu irmão, o Inquisidor Rodrigo de Miranda Henriques. Através deste instrumento, ficamos inteirados de que Henrique Henriques de Miranda sucedeu na Comenda de S. Pedro de Torres Vedras da Ordem de Cristo, pertencente outrora ao 3º Conde de Torres Vedras D. Jorge Soares de Alarcão (DGLAB/TT, 1643: liv.1, fl. 203), e na Superintendência da Fundição do Reino como Tenente Geral da Artilharia, bem como na Provedoria dos Armazéns. O automatismo de sucessão nas comendas havia sido acautelado por Rui Correia Lucas tanto em testamento, como no pedido a D. João IV para *“para poder nomear a Comenda de Torres Vedras para a pessoa que casar com sua filha ou neto”* (DGLAB/TT, 1652: liv.6, fl. 116). É com o intuito de tomar posse desta comenda (também a de Santiago da Ribaldeira) que assistimos ao pedido de Henrique Henriques de Miranda para ingressar na Inquisição, pois o sogro exigia um cristão-velho na administração daquele património. Assim, a 16 de Agosto de 1658 solicitou ao Santo Ofício o cargo de familiar, processo de fácil obtenção, uma vez que era irmão do Inquisidor Geral Rodrigo de Miranda Henriques, sobrinho do Deputado da Inquisição de Lisboa Francisco de Miranda Henriques e o próprio pai era familiar desta mesma instituição. Foi, pois, declarado *“capaz e suficiente para servir ao Santo Ofício”* (DGLAB/TT, 1658: nº 5). Em paralelo, submeteu vários alvarás à Coroa para o cumprimento dos pedidos de Rui Correia Lucas, dado *“estar cazado e recebido em face da Santa Igreja com D. Guiomar Maria da Silva como outrosi consta da certidão do Parocho que o recebeo”* (DGLAB/TT, 1667: liv.6, fl. 116). A posse dos officios acima nomeados será um processo mais demorado (e recusado) durante a regência de D. Luísa de Gusmão, a qual o mandou prender na cadeia do Limoeiro, talvez no início do ano de 1662, juntamente com Fernão de Mascarenhas. Ambos foram acusados de terem raptado Maria de Landroby (Sousa Macedo designa-a como Lanoy), uma moça a viver no Recolhimento do Castelo (Brasão, 1940: 44). D. Maria de Landroby era natural de Lisboa e seus pais viveram na freguesia de Santa Engrácia (Vila Galega) de onde Henrique Henriques de Miranda a terá conhecido, pois era filha do Capitão do Terço da Armada Marcos Alberto (filho de Nuno Vaz de Castro) e de D. Antónia de Landroby (DGLAB/TT, 1755: m. 1, diligencia. 14, fl. 1).

A razão de D. Maria de Landroby viver no Recolhimento do Castelo poderá estar ligada à profissão de seu pai e ao facto de seus pais terem vivido também na rua de Santo António. Não conseguimos apurar mais pormenores, apenas anunciar que este “romance” terá desenvolvimentos três décadas mais tarde.

O ano de 1662 viria a ser fulcral para a vida de Henrique Henriques de Miranda, nomeadamente a partir do Golpe do Triunvirato e a ascensão de um amigo de família – o 3º Conde de Castelo Melhor – como escrivão da Pureza de D. Afonso VI (DGLAB/TT, 1630-1636: fl. 20). A 9 de Setembro desse ano era nomeado Tenente General da Artilharia. António de Sousa Macedo informa-nos *“pelo qual [ofício] elle oferecia des mil cruzados e agora sem nada o levou dizem que por ser acredor do Conde em 15 mil*

cruzados” (Brasão, 1940: 44). Julgamos, contudo, tal afirmação ser pura maledicência por parte do Secretário de Estado, pois os pedidos para substituir o sogro nos ofícios datam de alguns anos antes, como vimos - Recebeu também o cargo de Provedor dos Armazéns comprado a Luís César de Menezes (Ericeira, 1679:81). No mesmo dia, o Inquisidor de Lisboa Rodrigo de Miranda Henriques era nomeado por D. Afonso VI Governador da Universidade de Coimbra (Brasão, 1940: 44).

Em 1663, substituí o Marquês de Fontes no Ofício de Camareiro-mor, o que lhe valeu novas inimizades. Com efeito, ao longo do reinado de D. Afonso VI, assistimos a um reforço social da família Henriques de Miranda não só junto à Casa do Rei como junto da Casa do Infante D. Pedro. Esta ascensão social viria a ser reforçada nos anos seguintes, através do matrimónio com D. Ana Coutinho de Castro (1630?-1666?), meia-irmã do 1º Conde de Mesquitela e filha do Morgado do Torrão, descendentes dos antigos proprietários da Cadriceira. Com efeito, os proprietários desta quinta eram os trisavôs de D. Ana de Castro e este enlace veio reforçar as estratégias de manutenção patrimonial, tão características do Antigo Regime. Não conseguimos apurar a data exacta do matrimónio, apenas detectar o nascimento dos filhos na freguesia de Nossa Senhora da Pena.

Henrique Henriques de Miranda viveu em vários sítios em Lisboa: ao Cais do Carvão, Freguesia de Santo Estevão nas Casas da Fundição (Brasão, 1940: 88) e nas casas nobres na Freguesia da Pena pertencentes a Rui Correa Lucas. Pesquisámos os Livros de Registos de casamento de ambas as Freguesias pela década de 60, mas sem sucesso. Poderão ter casado na Freguesia de S. Julião, da qual desapareceram registos antes do terramoto. A 15 de Março de 1665 nasceu o filho D. Rodrigo de Castro, cujo padrinho foi o Conde de Castelo-Melhor e a 15 de Fevereiro de 1666 nasceu a filha Bernarda e Manuel de Miranda, seu tio, foi o padrinho. DGLAB/TT, *Livro de Registos de Baptismos da Freguesia da Pena*, (1661-1683) 47v e 54v. Sobre D. Ana de Castro não conseguimos localizar os seus dados biográficos.

Em Junho de 1663, na qualidade de Tenente General da Artilharia governou o trem para libertar a cidade de Évora (Ericeira, 1679:559), bem como seus irmãos Rodrigo de Miranda Henriques e Bernardo de Miranda Henriques (Ericeira, 1679:554), tema a que voltaremos.

A vitória da Restauração da cidade de Évora e o desempenho da família Henriques de Miranda na mesma inspiram-no a encomendar um programa de pintura sobre azulejo com macacarias, a fim de decorar uma sala com mais de vinte e cinco painéis, talvez entre 1664-1667 (Figura 2).



Figura 2. “Celebração da Restauração da Cidade de Évora e da Fuga de D. João José de Áustria”. Fonte: MNAZ, nº inv. 400AZ doação dos herdeiros de Batalha dos Reis (1946)

Em 2012, uma informação documental a propósito de umas dívidas que o Conde de Castelo Melhor e Henrique Henriques de Miranda tinham com Manuel Francisco “mestre de louça pintada” (Simões, 2012: 64) levou à atribuição da pintura do conjunto azulejar da Cadriceira a este mestre (Monteiro, 2012: 314). Sem colocar de lado a hipótese, lembre-se aqui que as despesas poderiam estar relacionadas com um património imenso que não só a quinta de Torres Vedras. Se as dívidas se referiam a azulejos, lembremo-nos aqui o imenso património sob conjectura: o Palácio do Conde de Castelo Melhor na Rua de Santo Antão; as casas nobres da Calçada da Glória com o seu esplendoroso jardim e os próprios aposentos de Conde de Castelo Melhor no Paço da Ribeira. Por seu turno, Henrique Henriques de Miranda possuía o Palácio na Freguesia de Nossa Senhora da Pena e habitava, como vimos, ao Cais do Carvão em casas da Coroa pertencentes à Fundação. Acresce ainda o facto de ter ficado responsável pela trasladação dos seus primeiros sogros para uma Capela na Igreja do Convento das Brígidas, em Lisboa.

Como acima mencionámos, os anos de 1665 e 1666 assistiram ao nascimento de dois dos seus filhos, nascidos do casamento com D. Ana Coutinho de Castro. Pouco tempo depois (1667?) nascia-lhe um filho natural - Aires de Miranda Henriques, fruto de um relacionamento com D. Filipa Eugénia da Silva, moradora na freguesia da Pena, junto à Bemposta. Esta era filha de uma irlandesa, razão pela qual Aires de Miranda Henriques não viu satisfeito o seu pedido de familiar do Santo Ofício em 1688 tendo sido, mais tarde, prior na Vila de Óbidos.

A queda política de Castelo Melhor e a deposição do Rei D. Afonso VI ditaram também o destino da personagem em análise, pois nem a declaração de uma enfermidade e respectiva ausência do Paço da Ribeira fizeram esquecer a conduta “*prejudicial aos negócios públicos pela pouca satisfação que o Infante tinha das suas diligencias*” (Ericeira, 1679: 899). Desta forma, a fim de afastar do Rei os antigos apoiantes, assistimos à prisão de Henrique Henriques de Miranda no Limoeiro, na qual esteve detido catorze anos e onde não pôde “*lograr hua cheminé pela não ter aquella prizão*” (Biblioteca Nacional de França, *Fonds Portugais*, “Carta de Henrique Henriques de Miranda – ao Duque de Cadaval”, nº 31, 27 de Setembro de 1681, fl. 87). Do Limoeiro assistiu ao aluguer das suas casas na freguesia da Pena ao embaixador de Castela o Barão Charles Wateville de Joux (Flor; Flor, 2018: 268) corria o ano de 1669, no qual se realizaram comédias castelhanas (Ataide, 1669: 103,105).

No ano de 1680, adoeceu e teve permissão real para se tratar nos banhos das Caldas da Rainha. Já curado, recolheu-se à sua Quinta da “*Quadrisseira*” de onde escreveu ao Duque de Cadaval (Seixas, 2003: 32). Tomando como pretexto o nascimento de D. Ana de Lorena, Henrique Henriques de Miranda deu os parabéns ao Duque e solicitou a sua intervenção junto a D. Pedro para que este aliviasse a sua pena e o deixasse em liberdade ou na quinta da Cadriceira ou nas casas da freguesia da Pena. O Duque de Cadaval exercia o cargo de mordomo-mor da Rainha D. Maria Francisca de Saboia e foi figura de confiança de D. Pedro II, mas no reinado de D. Afonso VI esteve desterrado. António de Sousa Macedo (Brasão, 1940: 172) informa-nos que o seu desterro foi numa Quinta em Torres Vedras (e não na vila de Cadaval de onde lhe vinha o título).

Teria Henrique Henriques de Miranda emprestado a Quinta de Santo António da Cadriceira ao Duque e daí estar mais à vontade para lhe fazer tal pedido? Embora não saibamos a data do deferimento, o pedido foi aceite pois, em 1692, Henrique Henriques de Miranda voltava a recompor a sua vida casando-se, desta feita, com o referido namoro de juventude – D. Maria Landroby – na freguesia de S. José (DGLAB/TT, 1656-1694: fl. 212v), de quem havia tido um filho, no mês anterior, o já referido Aleixo de Miranda Henriques (1692-1771), futuro Bispo de Miranda (DGLAB/TT, 1688: Lº nº 58, 1688, fl. 29). Temos notícia de uma outra filha nascida deste casamento – D. Antónia de Miranda Henriques casada com um fidalgo alemão, de nome João Valsien (Baena, 1878: 103).

Em 1709, falecia Henrique Henriques de Miranda na sua casa da freguesia da Pena e foi a enterrar no vizinho Convento de Santo António dos Capuchos (DGLAB/TT, 1690-1748: fl. 83v).

3. A Azulejaria da Quinta de Santo António da Cadriceira e Fortuna Crítica

Como acima mencionámos, foi na segunda metade do século XVII que as casas nobres da Quinta de Santo António da Cadriceira conheceram uma campanha decorativa azulejar com temas diversificados e originais do ponto de vista da iconografia, os quais se tornaram motivo de interesse para os especialistas e público em geral. Da decoração original possuímos uma informação muito vaga e distante no tempo, descrita por Vítor Cinatti Batalha Reis, neto do proprietário que adquirira a quinta no século XIX e a vendera passadas umas décadas. Relata-nos Vítor Cinatti Batalha Reis que a azulejaria constava de um “conjunto de mais de 25 quadros [sic] de azulejo *“que cercavam a grande sala de banquete com galeria em volta e uma fonte em forma de carranca”* (Reis, 1939a). Na época da venda aos padres, tal conjunto terá sido retirado para uma Quinta do Turcifal, perto da anterior. Vítor Cinatti Batalha Reis informa-nos que, logo após a sua retirada da Cadriceira, os azulejos foram transferidos para uma Quinta no Turcifal e, após o falecimento de António Nunes dos Reis (1884), foram removidos provisoriamente para uma Quinta do Carvalhal e, mais tarde, para a Quinta da Viscondessa no Turcifal. A família possuía três quinta na zona ou tratar-se-á de alguma confusão por parte do neto de António Nunes dos Reis na referência das Quintas entre o Carvalhal e Turcifal (Quinta da Viscondessa) tudo lugares vizinhos? Em 1907, na Quinta da Viscondessa, Vítor Cinatti Batalha Reis e os seus irmãos entretiveram-se a organizar os azulejos da Cadriceira:

Os azulejos estavam completamente misturados dentro de caixotes. Meu Pai deu-nos os azulejos e começámos a pôr em ordem aquele cáos. Para o trabalho da recomposição dos quadros dedicou-se a maior sala da casa e, depois de inúmeras horas de árduo trabalho, pouco a pouco apareceram resolvidos os “puzzles”. **A mistura antiga de cal e areia, rija como cimento nas costas dos azulejos**, em muitos casos ocultava a numeração dos azulejos e o sinal distintivo do quadro a que pertenciam (Reis, 1939b).

O falecimento de Jaime Batalha Reis em 1935 veio, decerto, colocar aos herdeiros a questão da partilha de bens e, logo na década de 40, assistimos à dispersão da

azulejaria. A maior parte do conjunto foi adquirida pelo Antiquário Eng.^o Leitão (pai do actual proprietário da loja *Solar - Antiguidades*) e esteve à sua guarda na Quinta de S. José em Sacavém, Lisboa. Ao longo dos anos, os painéis foram sendo transacionados para colecionadores particulares tanto em território nacional como estrangeiro.

O painel representando, entre outras figuras, uma “galinha viajando em um coche” foi oferecido pelos herdeiros em 1946 ao Museu Nacional de Arte Antiga. Cf. Arquivo Histórico do Ministério das Finanças, *Direcção Geral da Fazenda Pública Ministério das Finanças*, “Biblioteca Nacional 993 espécies impressas oferecidas por Pedro Batalha Reis”, Processo nº 7-21, 23 de Maio de 1946.

Nos artigos que Vítor Cinatti Batalha Reis escreveu para o *Jornal de Notícias* menciona a existência de mais de 25 quadros, indicando um painel com “Leões” (coleção particular), “pássaros exóticos – papagaios” (hoje no Museu Municipal Leonel Trindade em Torres Vedras) “uma galinha num coche e um grande carro triunfal cheio de macacos tocando instrumentos musicais” (em exposição no Museu Nacional do Azulejo) e “Sereias com instrumentos musicais” (patente no Museu Berardo Estremoz) (Figura 3).



Figura 3. Sereias e Tritão a tocarem instrumentos musicais. Foto: Diana Silva ©Associação de Coleções/Colecção Berardo

Os seus dois artigos são acompanhados de imagens: “o ataque a uma fortaleza” (hoje no Museu Berardo em Estremoz); “um menino Hércules matando a Hidra de Lerna”; “um soldado (piqueiro?) atravessando uma ponte”, “um javali?” “um flamingo?” todos em coleções particulares.

Anos mais tarde, Santos Simões refere também pertencer ao conjunto da Cadriceira um outro tema constituído por “um friso com ninfas, faunos e o Sileno sobre um burro” (Simões, 1997: 150-151) (coleção particular?). Santos Simões menciona ainda que um dos painéis foi posto à venda no Salão das Antiguidades em 1963.

No Museu Nacional do Azulejo expõe-se um painel do mesmo conjunto “Caça ao leopardo”, oferta dos herdeiros de Batalha Reis em 1980 e no Museu Berardo em Estremoz uma “Caça ao leopardo através de uma armadilha com excrementos humanos” (Este episódio segue a gravura de Jan Collaert depois de Johannes

Stradannus patente no Rijksmuseum).

No acervo do Museu Municipal Leonel Trindade em Torres Vedras contabilizam-se cinco painéis, a saber: “pássaros entre videiras e uvas”; “papagaios esvoaçando entre cerejeiras” (referidos por Cinatti), e três animais representados individualmente que parecem representar “um veado” um “leopardo” e um “camelo”. Segundo informação da Responsável pelo Centro de Documentação do Museu Municipal Leonel Trindade, Dr.ª Teresa Corça, os painéis foram oferecidos por Celeste Batalha Reis e Beatriz Batalha Reis, talvez no final da década de 30 (1937-1938) época em que foram restaurados por António José de Sousa (Encarregado Geral e Chefe de fabrico da Fábrica de Cerâmica Viúva Lamego).

Na colecção do Eng. Manuel Leitão, documentam-se fotografias de painéis representando uma “caça ao veado, e uma “caça à avestruz” e o já mencionado “Painel dos leões”, hoje em colecção particular (Figura 4).



Figura 4. Fotografia de um Painel de Santo António da Cadriceira representando uma “Caça ao Veados” - colecção Eng. Manuel Leitão, (1ª metade do século XX?). Fonte: ©Manuel Leitão

Dado o facto de Vítor Cinatti mencionar mais de 25 quadros, resta-nos dizer que a este *puzzle* faltam certamente peças para nos ajudar a compreender a totalidade do seu programa iconográfico. No entanto, pelo estudo do contexto histórico-cultural da época, estamos em condições de fazer uma análise do mesmo e tirar as primeiras conclusões.

4. Contexto Histórico e Cultural da Produção dos Painéis Satíricos da Quinta de Santo António da Cadriceira

O dia 15 de Novembro de 1656 correspondeu ao do auto de Juramento, levantamento e aclamação do Rei D. Afonso VI, bem como a um novo período governativo da História de Portugal com a vitória da Batalha de Elvas, poucos meses antes de terminada a década de 50. A próxima fase seria crucial para a obtenção da tão desejada paz entre Espanha e Portugal. Em 1661-1662, o casamento de D. Catarina de Bragança com Carlos II de Inglaterra permitiu o reforço da posição política de Portugal em contexto internacional, bem como ajuda militar para fazer face às batalhas que se seguiram (Troni, 2008/Flor, 2012). Todos estes acontecimentos serão coordenados por

D. Luís de Vasconcelos, Conde de Castelo-Melhor (1635-1712) escrivão da Puridade de D. Afonso VI após a formação do triunvirato ou Golpe de Alcântara. De 1662 a 1667 é sob a sua direcção que Portugal vence definitivamente o exército espanhol, primeiro com a Batalha do Ameixial e, mais tarde, com a Batalha de Montes Claros. No entanto, o Tratado de Paz alcançado em 1668 já seria assinado pelo Regente D. Pedro, após a deposição do irmão, considerado este incapaz de governar, devido aos problemas de saúde que apresentava. O final da década de 60 correspondeu, portanto, a um período difícil para a sociedade portuguesa, a qual assistiu ao afastamento e prisão do Rei e de seus apoiantes, bem como ao casamento de D. Pedro com a cunhada, a fim de evitar conflitos diplomáticos e maior despesa para a Coroa.

Durante toda a década de 60 foram veiculadas informações falsas e tanto o Conde de Castelo Melhor como o Regente D. Pedro viram-se obrigados a combatê-las e, à sua maneira, a impor a sua versão dos factos. Entre os anos de 1662-1680 é escrito o manuscrito *Monstruosidades do Tempo e da Fortuna* por Frei Alexandre da Paixão; em 1669 é publicada a *Catástrofe de Portugal na deposição de D. Afonso VI* de Fernando Correia de Lacerda (1628-1685) Bispo do Porto [publicado sob o pseudónimo de Leandro Dorea Cáceres e Faria] e entre 1679/98 é publicada a *História de Portugal Restaurado* do Conde de Ericeira, apoiante de D. Pedro II. Assim, para o estudo desta época, temos de ter em conta não só o conhecimento das fontes oficiais, como também a produção de pasquins que circulavam de forma anónima. O combate a estas notícias foi, em parte, a razão motivadora de António de Sousa Macedo ter iniciado a redacção do “Mercúrio Portuguez”. Perante umas informações lidas e comentadas no Terreiro do Paço sobre as perdas dos portugueses na guerra entre Portugueses e Castelhanos desafia: *“Cuides que se lião algumas novas; inventarem os castelhanos comedias, e relações semelhantes, não são novas, he já couza muito ordinária e velha”* (Macedo: Abril de 1663).

Um ano antes da queda de Castelo-Melhor (1666) circulou pela cidade de Lisboa uma memória contra o Governo do Ministro da Puridade e seus apoiantes, de autoria anónima. Designava-se como *“Memoria de las más famosas comedias que hasta aora han salido em Espanha com los nombres de sus authores, echa por el Reverendo Sachristan de San Trocaz: primera Parte, si agradar saldra com la segunda parte”* (Matos, 1946: 62).

O panfleto propunha-se atribuir a cada um dos membros do Governo de Castelo Melhor (inclusivamente o próprio) a autoria de uma comédia, cujo conteúdo (a julgar pelo título) combinava simultaneamente uma sátira ao desempenho político e uma lição de moral. Do conjunto, elegemos cinco a fim de enriquecer o tema em estudo. Desta forma, ao Rei D. Afonso VI (e dos Príncipes do Tempo) atribuía-se-lhe a autoria da seguinte comédia: *“Diceme com quien andas”* um ataque aos seus ministros e oficiais da Casa Real, mas também ao Infante D. Pedro que nos primeiros tempos do reinado do irmão alinhou com os divertimentos organizados por Henrique Henriques de Miranda, a pedido de Afonso VI.

Ao Conde de Castelo Melhor correspondia a comédia *“Quien todo lo quiere; todo lo pierde”*, alusão à ambição totalitária do valido. Também as patrulhas de D. Afonso VI

não escaparão ao crivo da obra: “Dos patrulhas picantes e petiscantes: *Los três mejores prodígios*” (Petisqueiros, os Porras e os Fixos), bem como a acção (ou ausência dela) de Manuel de Miranda Henriques: “*Cumplir con su obligacion*”, uma crítica directa à perda da Cidade de Évora enquanto Governador da mesma em 1663. Por último, a Henrique Henriques de Miranda atribuíam-se duas comédias: *El feudo de las cien donsselas* y *Por el mal me viene el bien*. Se a última nos parece mais fácil de entender, a primeira exige um pouco mais de explicação.

El feudo de las Cien doncellas refere-se a uma lenda de um Rei de Oviedo e Leão (de nome Mauregato filho bastardo do Rei D. Afonso I e de uma moura escrava) em 783 que conquista o trono com a ajuda de Abderramán I. Em troca promete-lhe o pagamento anual de 100 donzelas virgens. Esta comédia fazia uma crítica directa a uma das funções de Henrique Henriques de Miranda ao Rei: “*assistir-lhe nos assuntos domésticos*” (Ericeira, 1679:492), isto é, acompanhar o Rei (e o Infante D. Pedro) nas suas saídas nocturnas visitando jovens donzelas. Estas servirão, mais tarde, de testemunho para defender ou atacar o Rei e a sua virilidade no processo de divórcio colocado pela Rainha D. Maria Francisca de Saboia.

Para além, das gazetas e panfletos satíricos, os textos religiosos ajudam-nos a descrever a época. Neste sentido, mencione-se o sermão do Pregador da Capela Real, Frei António de Sá, a 21 de Agosto de 1663 quando D. Afonso VI completou 20 anos de idade. Num dos trechos, o frade jesuíta alertava para o episódio de Habacuc e a sua participação no fosso dos leões em visita ao Profeta Daniel (Bíblia Sagrada, 2000: 1442; 1516). Este era um exemplo de Sabedoria e de Justiça que exortava à resistência contra o Despotismo enquanto Habacuc é o único Profeta que abertamente questionava Deus, perguntando-lhe as razões da sua inacção (Réau, 1996: 446). Narra-nos D. António de Sousa Macedo que “*se sentio muito grandemente o Conde de Castel Melhor e sem deixar acabar a missa se foi à sacristia (onde dizem) dera hua boa fraterna ao pregador, pedindo-lhe o papel do sermão...*” (Brasão, 1940: 164), uma vez que a alusão à fossa dos leões do episódio de Daniel remetia para os exercícios do Pátio dos Leões, assunto a que voltaremos.

Para além dos eventos religiosos e respectivo conteúdo, referiram-se as representações teatrais para um melhor conhecimento da época. Ângela Barreto Xavier e Pedro Cardim chamaram-nos a atenção para o estudo de Stephan Greenblatt que “*enunciou a hipótese de o teatro seiscentista ser o lugar onde o interdito podia ser representado, sobretudo em sociedades onde o controlo social era cada vez mais forte e cuja pulsão para uma homogeneização era maior incluindo e punindo visões e opções alternativas ao modus vivendi*” (Xavier; Cardim, 2006:25). Neste sentido, surgem as máscaras e a adopção da figuração animalista, não só nos palcos como também na pintura a óleo e na pintura sobre azulejo. Assim, os pintores recorriam à representação de macacos, elefantes, leões e galinhas para conferir satiricamente características humanas que se pretendiam realçar ou denegrir. Alguns destes animais, os ditos exóticos, não estavam assim tão longe do contacto humano. No caso da família Henriques de Miranda, esses animais exóticos tinham sido observados no seu *habitat* natural, pois o próprio e seus tios e irmãos serviram a Coroa em África. Mas desengane-

se quem pense que em Lisboa, aqueles não conviviam de perto com a sociedade do século XVII. Apresentamos dois exemplos para clarificar a nossa afirmação: no ano de 1660, depois de ter voltado das Caldas da Rainha, D. Afonso VI mandou organizar um combate entre um touro e um leão no Pátio das Leoneiras. Pelo facto de o leão ter adormecido não o conseguiram acicatar para o combate tentado fazê-lo com tochas acesas. Conta-nos o Bispo do Porto que tal solução foi trágica para o animal, pois veio a falecer asfixiado com o fumo (Faria, 1669: 42). Tal acto suscitou o maior dos escândalos na sociedade da época.

O segundo exemplo é-nos veiculado pelo Conde de S. Lourenço. Contava este nobre que no tempo de D. Luísa de Gusmão vivia no Paço da Ribeira um macaco, cuja façanha suscitou muita gargalhada entre os cortesãos:

A Senhora Rainha D. Luíza tinha hum quarto aonde ella só entrava e muito occultamente hia pôr a sua alvaiade e seu carmín de cara. Este quarto tinha por cima da porta, ou de huma janela, huma bandeira, à qual muitas vezes estando a Rainha dentro subia hum **macaco**, por lhe permitir o cumprimento da sua cadeia, e dalli observava as operações da mascara. Quebrou o macaco hum dia a sua cadeia e, pela bandeira, da janela, ou porta, entrou no Gabinete; **foi-se logo aos ugentos e appareceo no Paço feito muito galante Dama!** (Prestage, 1996: 440).

Para terminar este capítulo, gostaríamos de acrescentar que os palácios das grandes casas nobres (e não só) foram palco de comédias castelhanas. No Palácio do Marquês de Fronteira, em Benfica, um painel de azulejos representando uma cena teatral documenta-nos visualmente tal acontecimento (Embora a cena teatral seja copiada de uma gravura de Johannes Sadeler I (Correia, 1997: 66), tal não invalida as nossas afirmações), o qual é reforçado por uma fonte escrita (Figuras 5 e 6).



Figuras 5 e 6. Cena de teatro representada ao fundo do painel da Retórica - Galeria das Artes (Palácio dos Marqueses de Fronteira e Alorna) - pormenor (c.º 1669-1672). ©Federico Vasconcelos e Sá/Fundação das Casas de Fronteira e Alorna

Com efeito, um comediante espanhol que ali representou, ao observar, no mesmo jardim, um painel de azulejos com a iconografia das guerras da restauração, revoltou-se com as investidas do Marquês de Fronteira contra D. João José de Áustria na Batalha do Ameixial:

Estando em Lisboa [Juan de España, comediante] **vio en la quinta del Marquês de la Fronteira pintada em unos azulejos de um jardim uma batalla que hubo entre**

espanolles y Portugueses em que estava el Señor Don Juan de Áustria huyendo y el Marques de la Frontera siguiéndole y dandole cintarazos. Llevoe tanto del afecto de buen espanhol que arranco la daga y diciendo “Ah perros portugezes!” y hizo pedazos todos los azulejos. Avisaron al Marqueés que acudió com otros com intento de matarle, pero lo supendieron a ruegos de las damas de la comedia a que debió ayudar la grande aceptacion que tenía em aquel lugar y lo mucho que todos lo querían (Souza, 2018: 139).

Dada a informação que o painel de azulejos estava no jardim e que o comediante espanhol o destruiu, pensamos não ser confusão com o silhar de azulejos da Sala das Batalhas, nomeadamente. Talvez existisse um painel representando a batalha do Ameixial, a partir da gravura, atribuída a Dirck Stoop, que se publica neste texto com o número 7. Sobre as amplas transformações que os diversos jardins do Palácio Fronteira sofreram consulte-se: Dias, 1997:31-35.

A menção à figura de D. João José de Áustria e às guerras da Restauração fazem não só parte da caracterização do quadro cultural que temos vindo a realizar como também ajudam a perceber o peso que estas exerceram na imagética seiscentista quer em gravuras, pinturas a óleo ou pinturas sobre azulejo.

D. João José de Áustria (1629-1679) era filho natural do Rei Filipe IV com uma comediante (Maria Inês Caldeira ou *la Calderona*). A 21 de Fevereiro de 1661, o pai havia-o nomeado Capitão General da Estremadura na Conquista do Reino de Portugal. Em Portugal era uma figura temida pelas suas façanhas e odiada pelo perigo que representava em ser a solução final, por parte da Coroa espanhola, para acabar com a independência portuguesa. O Conde de Ericeira definia-o como “*de esclarecidas virtudes, criado na guerra e muitas vezes vitorioso das Nações mais belicosas da Europa*” (Ericeira, 1679: 538).

5. A Batalha do Ameixial, a Perda e a Restauração da Cidade de Évora

Na Primavera de 1663, o Conde de Vila-Flor Governador das Armas do Alentejo foi avisado de que D. João José de Áustria havia saído em campanha e passado o rio Caia marchando com um exército composto por “12 mil Infantes, 6.500 cavalos, 18 peças de artilharia, (6 meios canhões) 3 morteiros, quantidades de munições e mantimentos conduzidos com três mil carros e outra grande multidão de bagagens” (Ericeira, 1679: 514).

Após se ter apercebido que as fortificações de Estremoz haviam sido reforçadas, D. João José de Áustria dirigiu-se para Évora, cujos edificios militares não haviam conhecido tantas reparações a tempo. Por ordem do Conde de Castelo Melhor, Manuel de Miranda Henriques foi nomeado Governador de Évora, alegando-se ter sido General da Armada da Junta do Comércio. Chegou a Évora a 20 de Maio com 500 auxiliares e 1000 Infantes e 300 cavalos a fim de suste o avanço das tropas castelhanas (Ericeira, 1679:516-7). Os castelhanos instalaram-se no Convento do Espinheiro e sitiaram Évora pela muralha antiga, junto ao Convento de Santo António e ao forte, o que provocou receio nos sitiados por conhecerem a fragilidade daquela zona, abandonando-o. Este receio agravou-se com o Governador que se achava “*com pouca saúde e muito alheyo*

das notícias e experiencia de que necessitava o governo de huma praça sitiada” (Ericeira, 1679: 519). Os castelhanos concentraram-se junto aos Conventos dos Remédios e do Carmo, este último próximo das Portas de Moura. O exército português, comandado pelo Conde de Vila Flor, não conseguiu chegar com os apoios de Estremoz e a 22 de Maio de 1663, D. João José de Áustria entrou vitorioso na cidade de Évora.

Em Lisboa, a notícia causou uma profunda instabilidade política. Irritado com subidas de impostos, instigado por notícias falsas de que os Generais Portugueses no Alentejo tinham vendido o reino a D. João José de Áustria e que D. Afonso VI estava morto, o povo saiu à rua, aglomerou-se no Terreiro do Paço, invadiu casas nobres (por ex. o Palácio do Marquês de Marialva) e provocou grande destruição e desordem. Após os ânimos acalmados não tardou a reacção. O Marquês de Marialva reuniu um exército em Aldeia Galega (actual Montijo) e em Coimbra, à semelhança do que havia feito o antigo Reitor D. Manuel de Saldanha em 1645 (Santa Maria,1668:296), Rodrigo de Miranda Henriques congregou os estudantes e organizou um movimento de recuperação da cidade de Évora:

As notícias da entrega de Évora & do tumulto de Lisboa, espalhados pelo Reyno exercitarão briosamente tal amor nos Portugueses, que como por emulação se ofereciam por soldados nas companhias que se levantavam, sendo os que fizeram maior demonstração de seu amor & fidelidade o Juíz do povo & vinte e quatro das bandeiras da Cidade de Coimbra, os quaes com hua nobre resolução forão dizer a **Rodrigo de Miranda Henriques governador daquela Universidade** (que por Ordem de Sua Magestade tratava de levantar algua gente) que não era necessário fazer escolhas dos que avião de ir à guerra, porque todos os do Povo, sem exceição, querião partir logo, fechando-se as tendas e cessando todo o trabalho & tão firmes hião neste propósito, que não fez pouco Rodrigo de Miranda em os dissuadir delle; o que Sua Magestade por carta que escreveu à Camara, lhe mandou agradecer, com palavras de muita honra e concedendo lhes nesta ocasião a merce que elles avia annos pretendião, de que o Juiz do Povo daquela Cidade pudesse trazer vara vermelha como o de Lisboa (Macedo, Maio de 1663).

Também no Alentejo, os Generais Portugueses se reorganizavam para responder ao ataque dos castelhanos e assim, na 8 de Junho deu-se a Batalha do Canal ou do Ameixial com a destruição das tropas castelhanas. A 14 de Junho de 1663, o Conde de Vila Flor passou a Estremoz para compor os terços, a companhia de cavalos e o trem de artilharia, a fim de recuperar Évora. A chegada deste corpo de exército do Marquês de Marialva a 17 de Junho junto ao Degebe onde se encontrava o Conde de Vila Flor veio suprimir as dificuldades e a 24 de Junho era finalmente reconquistada a cidade eborense. Henrique Henriques de Miranda, Bernardo de Miranda Henriques e Rodrigo de Miranda Henriques participaram activamente neste feito da recuperação da cidade de Évora, conforme deram notícia o Conde de Ericeira e António de Sousa Macedo.

6. Explicação Iconográfica dos Painéis Satíricos da Quinta de Santo António da Cadriceira

Após a descrição de todo este ambiente político-militar e cultural estamos agora

em condições de procurar decifrar o programa dos painéis satíricos:

1º Painel – Cerco e Recuperação de Évora pelo Exército Português

No painel hoje exposto no Museu Berardo em Estremoz, podemos observar uma cena de guerra ou “teatro militar” nas palavras do Conde de Ericeira, na qual uma companhia de soldados, na sua maior parte da Infantaria, prepara-se para tomar uma cidade amuralhada. Com efeito, observam-se soldados de diferentes hierarquias (piqueiros mosqueteiros, sargentos com alabardas, talvez um cabo da esquadra (A figura de um macaco envergando uma cota de armas e segurando um rol, pois o cabo da esquadra tinha de saber ler para identificar os seus soldados e escolher os mais experimentados para a sentinela (Freitas, 2008-2009). Observa-se também um trombeta (soldado da Cavalaria) que cumpria a sinalização das ordens, bem como um militar que nos parece representar um Capitão ou arcabuzeiro vestido de couraça com uma banda a tiracolo e um morrião na cabeça.

Uma chamada particular de atenção para a representação de diversos animais: os macacos parecem corresponder aos soldados mais rasos da hierarquia; seguindo-se a representação de cães (sargentos?) e, por último, os leões que correspondem aos extractos privilegiados da hierarquia militar e da sociedade portuguesa com a representação de fidalgos, elementos do clero e o próprio Rei. A tonalidade da obra também não é pormenor despreciando. De uma forma geral, observam-se os tons de amarelo e verde, seja no traje de cota de armas ou nas casacas. Nestas, a cor é verde e costumava ser “forradas e guarnecidas de amarelo.” Embora não fosse esta a única tonalidade usada no Exército português, refira-se que em Junho de 1663, o terço da Armada Real, cujo Mestre de Campo era Simão de Vasconcelos (irmão do Conde de Castelo-Melhor), desfilou em pleno Terreiro do Paço com estas mesmas cores, sendo que foram extensíveis às bandeiras e pintura das caixas (Freitas, Maio de 2008).

Em texto anterior, já havíamos sugerido que o tema deste painel representava um episódio relativo às guerras da Restauração (Flor, 2009: 56-57), mas existiam vários pormenores que até aqui não conseguíamos explicar. O primeiro prende-se com o espaço: uma cidade amuralhada, com um aqueduto e o horizonte preenchido com torres sineiras. O segundo pormenor residia no facto de alguns soldados estarem em atitudes de chacota relacionadas com necessidades fisiológicas visualmente representadas e provocadoras de espanto e riso como era costume nas *singeries* tão ao gosto da cultura visual do Norte da Europa. Por último, no canto inferior da direita do painel, surge uma figura mitrada a entrar neste palco de guerra, pois o habitual seria a presença de um capelão e não a figuração de uma hierarquia superior.

A leitura das fontes impressas que temos vindo a referir revelou-nos a decifração destas charadas visuais. Em primeiro lugar, estamos perante a representação da cidade de Évora, a cidade sitiada, especificamente no local onde o exército espanhol a havia invadido: junto ao Forte de Santo António, próximo do aqueduto da Prata, também pintado na cena. O Exército português, comandado pelo General da Artilharia – D. Luís de Meneses Conde de Ericeira, prepara-se para o ataque final: à direita, vemos a alusão da chegada do trem de artilharia comandado por Henrique Henriques de

Miranda, acompanhado pelo seu irmão o Inquisidor Rodrigo de Miranda Henriques que, como vimos, havia reunido homens das 24 bandeiras da cidade de Coimbra. No canto direito superior, a representação do Rei D. Afonso VI, o supremo comandante do Exército, a “tutelar” este esforço de recuperação da cidade alentejana e a incitar à peleja. Sabemos que o Rei estava em Lisboa (e provavelmente Rodrigo de Miranda Henriques também não saiu da cidade de Coimbra), mas a pintura teve a capacidade de sintetizar e fixar a narrativa que o encomendante delineou.

A existência de um poço e a retirada de água poderá aludir ao incêndio que se verificou no interior do forte quando os castelhanos lançaram das muralhas “*bombas, granadas, barris de pólvora & grande quantidade de salsichas acesas sucedeu-se atear o fogo nas faxinas*” ao qual os Mestres de campo “*sem atender aos muytos perigos a que estavam expostos, se opuseram valerosamente a atalhar o incendio*” (Ericeira:1679:567). Será este último evento que justifica não só a azáfama dos soldados portugueses como também a atitude de chacota de alguns. Do outro lado das muralhas, estava o exército espanhol comandados pelo Conde de Santirana a quem D. João José de Áustria, antes de sair para enfrentar o exército português na Batalha do Canal, havia dado ordens para “*não entregar a Praça sem a deixar abrazada e no incêndio a vida*” (Macedo, Junho de 1663). Com a notícia da derrota da Batalha do Canal e a chegada do reforço vindo de Lisboa e de Coimbra, os soldados ganhavam um novo ânimo, e expectantes da vitória demonstravam ações intimidatórias e de bazófia antes de gritarem “*cerra a eles*”, o grito de guerra seiscentista antes de ser substituído pelo setecentista “*à carga*” (Freitas, 12 de Maio de 2008).

2º Painel – Celebração da Restauração da Cidade de Évora e da Fuga de D. João José de Áustria

No Museu Nacional do Azulejo está exposto um segundo painel do conjunto da Cadriceira contendo também uma representação satírica. Possui formato rectangular e divide-se em duas cenas separadas por uma linha diagonal. No canto inferior esquerdo está pintado um coche seiscentista que transporta uma galinha. Pela associação de Henrique Henriques de Miranda a D. Afonso VI, a historiografia colocou a hipótese de se tratar ora de uma figuração da Rainha D. Catarina de Bragança (Monteiro, 2012: 315) ora uma alusão satírica ao ditado “*de Espanha nem bons ventos, nem bons casamentos*” (Teixeira, 2015: 45) razão pela qual é normalmente designado por “*Casamento da Galinha*”. Mas será mesmo esse o tema do painel do Museu Nacional do Azulejo?

Em segundo plano, por detrás da linha divisória desenvolve-se, desde o canto inferior direito até ao centro da pintura, um desfile constituído por um coche alegórico puxado por dois cavalos, antecedido por um grupo de soldados que se divertem. Ao fundo, na linha do horizonte, desenvolve-se uma cidade repleta de casario. Na representação deste último plano, o pintor parece-nos dar duas indicações iconográficas para reconhecimento da cidade de Évora. Em primeiro lugar, a reprodução de mais de dez torres sineiras correspondentes aos inúmeros edifícios religiosos que ornavam a diocese alentejana. Em segundo lugar, a pintura do aqueduto da Água da Prata,

elemento distintivo da história e da iconografia eborenses.

O coche alegórico transporta músicos-macacos tocando diversos instrumentos: órgão (semelhante ao painel *O Mestre da Solfa* do palácio do Marques de Fronteira em Lisboa) (Sousa e Rocha, 2019: 25), guitarra e alaúdes. No século XVII, a saída das danças da cidade e respectivos músicos era um costume antigo, sempre que se festejava algum acontecimento feliz para a Nação. Por exemplo, quando se soube da Restauração da cidade de Évora, D. Afonso VI, de imediato, ordenou um *Te Deum* na Sé de Lisboa e a saída dos músicos e das danças da cidade por Lisboa. O clima é de alegria e de excessos, razão pela qual nos surge a figura de um soldado a fumar tabaco, só consumido em momentos especiais como ficou eternizado pelas palavras do Capitão Bonina ou Frei António das Chagas: “*tabaco de fumo vendes/ e posto que o vendes caro[vivandeiras]/ tua cara por formosa/muitos mais fumos levanta/ Quando vós éreis barato/ de vós andava pródigo/mas foi enquanto na corte/se não fez de vós capricho*” (Freitas, 2007: 287).

Por último, abordemos a representação da galinha a viajar dentro de um coche. Como acima mencionámos, a representação de animais encerra um simbolismo, um código que veicula uma característica dos comportamentos humanos seja este um defeito ou uma qualidade. No caso da galinha pode reportar a momentos religiosos (Paixão de Cristo) a atributos de figuras da Igreja (S. Pedro e Doutores) ou carregar o símbolo da Medicina, da vigilância, do estudo ou ainda de maus prelados e da luxúria (Azambuja, 2009:341). Analisando, contudo, o contexto em que estes painéis foram executados, somos do parecer que a representação da galinha consegue acrescentar mais um significado à extensa lista supra elencada.

As fontes históricas revelam que D. João José de Áustria depois de receber a capitulação da cidade de Évora foi ao encontro do Exército Português junto ao Rio Degebe: “Na segunda feira pella menã sahio Dom João de Austria com todo o seu poder (excepto a carruagem, & poucos soldados), que deixou na cidade [de Évora], blasonado de querer batalha” (Macedo, 1663).

Em termos cronológicos, a vitória do Canal ou Batalha do Ameixial deu-se a 8 de Junho de 1663 e a recuperação da Cidade de Évora, poucos dias depois a 24 de Junho. Para as memórias históricas e relatos portugueses foi importante colher/transmitir as reacções do exército perdedor, especialmente do Capitão General da Estremadura na Conquista do Reino de Portugal – o invencível D. João José de Áustria. Uma das frases que ficou imortalizada por António de Sousa Macedo foi a de que “*vencerão os Portugueses fazendo fugir o filho do Mayor monarca de Hespanha*” (Brasão, 1940: 138). Esta ideia de fuga foi acentuada de diversas formas: por um lado na representação da gravura da Batalha do Ameixial, inspirada pela gravura existente na Biblioteca Nacional de Portugal (Lobo, 1997: 85) atribuída ao holandês Dirck Stoop (c.1610-1686) (Figura 7), na qual se vê no canto inferior direito a parafernália de armamento espanhol (incluindo munições, mantimentos e a secretaria de guerra) (Figura 8).

Num primeiro momento, todo este equipamento fez estremecer os portugueses, mas depois de derrotado D. João José de Áustria, a totalidade do material de guerra espanhol foi capturado pelos Portugueses. Um dos símbolos dessa derrota foi o estandarte do

filho de Filipe IV, cuja empresa mostrava o sol em campo celeste dando resplendor à luz entre estrelas com uma frase que dizia: *Sí nos es sol sera deida* (Meneses, 1670: 556) (Figura 9).



Figuras 7 a 9. Dick Stopp (?), *Entrada do Exército del Rey de Castella, Governado por D. João de Austria, no Reino de Portugal, com sete mil cavalos, doze mil Infantes e vinte peças de Artilharia...* [1664-1665?]

Além de um estandarte caído no chão na gravura que temos vindo a observar, pensamos de que a alusão da captura do estandarte esteja também satiricamente representada em azulejo, em particular no coche dos músicos na figura de uma cabeça de homem com uma estrela a encimar. O estandarte foi recolhido pelas tropas e oferecido por D. Afonso VI ao Convento de S. Francisco da Cidade em Lisboa, onde os frades o tinham em venerável exposição.

Outra forma de acentuar uma atitude menos digna de D. João José de Áustria foi narrar a sua reação após a perda da Batalha do Ameixial:

Dom João de Áustria na maior fúria da Batalha, encontrando se com o Conde da Torre (a que logo virou as costas, sem ser conhecido, como mais largamente se deve referir em relação mais copiosa, que se fará desta Batalha) **fugio** para Arronches só com catorze ou quinze cavalos, & depois de muitos dias não pode ajuntar em Badajoz de todo seu exercito mais que mil & quinhentos cavalos & quinhentos Infantes...

Elle se sangrou algumas vezes, ou do movimento do corpo (porque o Conde lhe quebrou as espadas nas costas, sem o ferir pela defesa das armas) ou da aflição do espirito, que o obrigou & obriga ainda hoje a tratar muito mal de palavra a todos os cabos, & soldados castelhanos; **chamando-lhes galinhas e outros maos nomes** (Macedo, 1663).

Desta forma, não só o General espanhol fugiu, como acusou de cobardia os seus soldados, comparando-os a galinhas. Na sua obra, o Conde de Ericeira critica fortemente esta atitude de D. João José de Áustria, em particular a carta que o mesmo havia dirigido a seu pai, “exagerando de sorte o mau procedimento dos castelhanos, que por não deixar eterno o labelo de hua nação tam valerosa, nos deixamos persuadir dos documentos da modéstia, para não expor nesta Historia ao mundo o treslado da carta, sendo tão digna de fé, como escrita por hum Príncipe obrigado a exaltar a própria Nação...” (Ericeira, 1679:558). Assim, a representação de uma galinha assinala estarmos perante alguém fraco e temeroso perante as dificuldades.

Este significado fomos colhê-lo a um segundo exemplo: Em 1666, um autor espanhol de nome D. Pedro Rosete Nino escreveu uma comédia intitulada “*Madrid por dentro*” e foi estreada na cidade espanhola nesse mesmo ano. Mas dado o seu teor, apenas foi representada duas vezes, pelo escândalo que suscitou na sociedade madrilena, uma vez que Roseta “*pintaba la vida de tahures, rufianes, mujeres de mal vivir e gallinas com aparência de valientes (La Barrera)*” que os que se sentiram atingidos assaltaram e feriram o autor e conseguiram que a peça desaparecesse da cena” (Matos, 1946: 35).

Tendo em conta a iconografia conjunta do painel “Cercos e Recuperação de Évora pelo Exército Português” (Museu Berardo Estremoz), bem como o representando a “Celebração da Restauração da Cidade de Évora” (Museu Nacional do Azulejo), só podemos concluir que se celebra também a fuga de D. João José de Áustria, satirizando-o através da representação de uma galinha que foge temerosa dentro de um dos seus gabados coches. Esta atitude é acentuada não só pelo estribeiro-menor que olha vigilante pela rectaguarda, como pela representação de dois elefantes no caminho do coche, num espelho de contrários, no qual à alegoria da força e resistência personificada pelos elefantes se opõe o símbolo da cobardia veiculado através de uma galinha.

7. Explicação Iconológica dos Painéis Satíricos de Santo António da Cadriceira ou o espírito da época

Chegados a este ponto, estamos autorizados a tecer algumas considerações sobre a encomenda desta obra e o seu significado intrínseco mais profundo. Para tal, necessitamos de chamar à colação um dos painéis mais interessantes da série da Cadriceira e que se encontra, segundo o Eng. Manuel Leitão, em colecção particular no estrangeiro: “os Leões”. Trata-se de um painel rectangular ao alto (5 azulejos por 11) representando um Leão coroado sob uma tenda de guerra ostentando um escudo, no qual se pode ler a palavra “REI”. A seus pés dez leões guerreiros (ostentando alabardas, piques e uma carabina) lutam, dançam e um soldado-leão toca música com uma flauta (Figura 10).



Figura 10. Painel “Exercícios do Pátio do Leão” (colecção particular) cª 1664-1667? Fonte: ©Manuel Leitão

Qual a mensagem desta pintura? O que representa no programa global de Santo António da Cadriceira?

Em estudo anterior (Monteiro, 2021: 29-64) defendemos tratar-se da representação visual dos Exercícios do Pátio do Leão. Narra-nos o Conde de Ericeira que os Exercícios do Pátio do Leão “*teve [sic] principio em hum pátio no interior do Paço [da Ribeira], a que chamão do Leão, por hum que em hua Leoneyra nelle se criava ...*” (Ericeira, 1698: 179). Os exercícios consistiam em ensinar a arte de montar a cavalo a D. Afonso VI actividade da iniciativa de D. Francisco de Faro, Conde de Odemira, e entregue ao estribeiro-menor António Galvão de Andrade. No Pátio dos Leões começaram-se também a reunir várias pessoas “*de humilde nascimento*” assistindo a tais exercícios e que vieram a constituir-se como a Patrulha Alta e a Patrulha Baixa, os apoiantes militares de D. Afonso VI, também conhecidos como os Petisqueiros, os Porras e os Fixos. Para os defensores da legitimidade de D. Pedro II em assumir o Governo, o Pátio do Leão tornou-se um local violento de confrontos entre animais, de pedradas e exercícios “*tão ferozes, como se o Leão despedaçara as feras naquele Pateo*” (Faria, 1669: 22). O mesmo autor, a propósito da personalidade (e compleição física) de D. Afonso VI lapidarmente anunciava: “*como o costume inveterado he outra natureza, tinha el Rei na forma humana coração de fera*” (Faria, 1669: 106).

Esta é, pois, a imagem escrita que estes autores deixaram registada a propósito do monarca Vitorioso e ainda hoje torna-se difícil discernir os factos que corresponderam à realidade dos que foram ficcionados e empolados para servir objectivos políticos. Um trecho de uma carta escrita pelo Marquês de Fronteira ao Padre Manuel Fernandes, a fim de angariar esforços para substituir D. Pedro II na Governação do Reino, alerta-nos para essa manipulação dos factos históricos:

A maior arte do Capitão é obrigar os inimigos a pelejar forçados, e levar os soldados enganados a pelejar. Nos termos presentes [1666] **é necessário enganar para vencer**, todos temem a morte porque é infalível, ninguém teme a morte se se ignora o tempo, resta buscarmos um meio que seja eficaz para concluir, e que não pareça arriscado no empreender (Xavier; Cardim, 2006: 199).

Henrique Henriques de Miranda foi uma personagem histórica com conhecimento alargado da sociedade seiscentista portuguesa. Conhecia parte do Império Ultramarino, o seu trato, as suas gentes e natureza exótica que quis plasmar nos ambientes luxuosos dos silhares da Cadriceira com a sua fauna e flora. Também os cargos que ocupou levaram-no a lidar com diferentes extractos da população, tanto na freguesia de Santo Estevão (polvoristas da Artilharia, militares, capitães da carreira da Índia, trabalhadores do Terreiro do Trigo) como com a nobreza (fidalga e togada) que habitava a mais distante freguesia de Nossa Senhora da Pena. Integrou as Casas de D. Afonso VI e do Infante D. Pedro, numa fase correspondente à juventude de ambos, facto que o levou a controlar os divertimentos reais, função aplaudida pelo escrivão da Puriidade, mas criticada pelos detractores de Castelo-Melhor.

O que a pintura sobre azulejos “Os Leões” nos transmite é que Henrique Henriques de Miranda tinha a perfeita percepção da imagem que D. Afonso VI causava nos apoiantes de D. Pedro II (a qual ficou traçada para a posterioridade). Mas, para ele, o Rei

representava outra dimensão e, a seu pedido, foi retratado como um leão, com todas as qualidades inerentes a este felino: coragem, força, majestade (Azambuja, 2009: 340). Acima de tudo quis valorizar a personalidade voluntariosa do Rei “*num período em que a vontade individual, a liberdade subjectiva não eram, em contexto português, muito valorizadas*” (Xavier, Cardim, 2006: 11). Os leões-guerreiros reivindicam este espírito combativo do Rei Vitorioso, desmentindo toda a fragilidade física e psíquica provocada pelo ataque de hemiplegia sofrido aos três anos - Hemiplégico do lado direito, o que lhe provocava falta de visão no olho direito e falta de força na mão e pé direito. Em 1940, Eduardo Brasão defendeu que a doença de base de D. Afonso VI seria uma meningoencefalite, possivelmente de natureza sifilítica (Brasão, 1940: 21-22). Neste sentido, o painel dos leões possui a mesma leitura semântica e pedagógica que o quadro do Museu Nacional Frei Manuel do Cenáculo em Évora, quando em criança D. Afonso VI é retratado a brincar com um pagem, ostentando uma vareta com a mão direita, sem dificuldade “*num carácter eminentemente representacional da pintura do século XVII [na qual] o quadro tinha por função de construir em sentido literal a imagem do Príncipe*” (Sobral, 2004: 78).

Assim, a chave para decifrar a iconografia satírica dos painéis de azulejo da Quinta de Santo António da Cadriceira é a de ler neles o ripostar contra a filosofia enunciada pelo Marques de Fronteira. Desta forma, contra “o enganar para vencer”, há que narrar ao invés os factos e transmitir visualmente a versão de quem os viveu. Para tal, Henrique Henriques de Miranda realçou os feitos dos seus irmãos (e de si próprio) na recuperação da cidade de Évora, equilibrando a prestação de seu irmão Manuel de Miranda Henriques enquanto Governador da mesma. Em simultâneo, enalteceu as vitórias de D. Afonso VI, o Rei-leão que conseguiu pôr em fuga o temível D. João José de Áustria, personificado numa galinha.

Não sabemos avaliar se a História foi ou não justa com a conduta de Henrique Henriques de Miranda. Todavia, à luz do que estudámos (e do que aqui apresentámos), reconhecemos que a sua estratégia narrativa resultou e suplantou a de todos os seus detractores, pois enquanto a de estes se encontra escondida (às vezes esquecida) em fontes impressas seiscentistas, a retórica da família Henriques de Miranda tem o seu palco nos grandes museus que expõem a azulejaria nacional – o Museu Nacional do Azulejo e o Museu Berardo-Estremoz.

E neste sentido, voltamos às palavras premonitórias do Profeta Habacuc, aplicadas à encomenda de Henrique Henriques de Miranda para a sala principal das casas nobres da Quinta de Santo António da Cadriceira:

vou ficar de pé no meu posto de guarda, vou colocar-me sobre a muralha, vou ficar à espreita para ver o que Ele me diz, que resposta dá à minha queixa. Então, o Senhor respondeu-me. **Escreve a visão, grava-a em tabuinhas para que possa ser lida facilmente. Porque é uma visão para um tempo fixado: ela aspira pelo seu termo e não falhará.** Se tardar espera por ela igualmente; que ela cumprir-se-á, com toda a certeza não falhará. Eis que sucumbe o que não tem a alma recta, **mas o justo viverá pela sua fidelidade** (Hab. 2.1).

Agradecimentos

A autora deseja agradecer o convite e organização do Seminário “Arquitecturas Brillhantes” em particular: Prof.ª Doutora Luísa d’Orey Capucho e Arruda; Prof. Doutor Luís Jorge Gonçalves, Dr. Álvaro Silva; Dr.ª Ana Cláudia de Sousa; Dr.ª Ana Guerin; Dr.ª Carina Bento. Agradecimentos especiais são extensíveis ao Dr. Miguel Ribeiro dos Santos e Prof.ª Doutora Margarida Seixas; Dr.ª Sílvia Seixas; Comendador José Berardo/ Museu Berardo-Estremoz; Dr.ª Filipa Ramos, Dr.ª Isabel Luna, Dr.ª Teresa Corça e Sandra Martins do Museu Municipal Leonel Trindade de Torres Vedras; Antiquário Manuel Leitão; Dr. Frederico Vasconcelos e Sá da Fundação das Casas de Fronteira e Alorna; Prof.ª Doutora Sónia Talhé Azambuja; Dr. Rui Mesquita Mendes, Prof. Doutor Alfonso Pleguezuelo Hernández, José Meco e Pedro Flor.

Referências

- AHU, *Consulta do Conselho Ultramarino ao Rei D. João IV... Henrique Henriques de Miranda*, 1656.
- Alves, Herculano (Coordenação Geral). (2000). *Bíblia Sagrada*. Fátima, Difusora Bíblica/ Franciscanos Capuchinhos.
- Amorim, Maria Adelina. (2010). “O Convento de Santo António de Lisboa: do temor da Peste Grande à fundação do Templo Concordiae” in *Lisboa e as Ordens Religiosas – Actas do Colóquio de História e de História da Arte*, Teresa Leonor M. VALE, Maria João Pereira COUTINHO (Coord.), Lisboa, Ed. Câmara Municipal de Lisboa, pp. 193-242.
- Aquivo Histórico do Ministério das Finanças, *Direcção Geral da Fazenda Pública Ministério das Finanças*, “Biblioteca Nacional 993 espécies impressas oferecidas por Pedro Batalha Reis”, Processo nº 7-21, 23 de Maio de 1946
- Ataíde, Tristão da Cunha de [Conde de Povolide]. (1990). *Portugal, Lisboa e a Corte nos Reinados de D. Pedro II e D. João V: Memórias Históricas de Tristão da Cunha de Ataíde, 1º Conde de Povolide*, Saldanha, António V. e Radulet, Carmen (Introdução), Lisboa, Col. Fundação Cidade de Lisboa, Chaves Ferreira - Publicações S.A..
- Azambuja, Sónia Talhé. (2009). *A linguagem simbólica da Natureza – A fauna e a flora na Pintura Seiscentista Portuguesa*, Lisboa, Edições Vega.
- Baena, Visconde de Sanches de. (1873). *Archivo Heraldico- Genealogico..., Parte I- Archivo e Suplemento*, Lisboa, Tipografia Universal.
- Bento, Carina Fabiana Henriques. (2009). *Azulejaria da Colecção Berardo, estudo, criação de um sistema de inventário e gestão da colecção e proposta de museu virtual*, Dissertação de Mestrado na área da Museologia e Museografia, Lisboa, Faculdade de Belas Artes/ Universidade de Lisboa.
- Biblioteca Nacional de França. (1681). *Fonds Portugais*, “Carta de Henrique Henriques de Miranda – ao Duque de Cadaval”, nº 31, 27 de Setembro.
- Brasão, Eduardo. (1940). *D. Afonso VI*, Livraria Civilização Porto.
- Correia, Ana Paula Rebelo. (1997-1999). “Estampa e Azulejo no Palácio Fronteira” in *Azulejo*, nº 3/7, Lisboa, Ministério da Cultura/IPM, pp. 5-22.
- Correia, Ana Paula Rebelo. (1997). “As fontes de inspiração dos azulejos da “Galeria das Artes” in *Monumentos – Revista Semestral de Edifícios e Monumentos Nacionais*,

- nº 7, Lisboa, Edições DGEMN, pp. 60-69.
- Costa, J. C. Rodrigues da. (1925). "João Baptista Gravador Português do Século XVII (1628-1680) – Contribuições para a História da Gravura em Portugal", in *Subsídios para a História da Arte Portuguesa*, XIX, Coimbra, Imprensa da Universidade, pp. 111-125; 211-214.
- DGLAB/TT, "Testamento e codicilo de declaração de Rui Correia Lucas", *Casa de Abrantes*, 00116 Livro T 6, 1651-1659.
- DGLAB/TT, *Tribunal do Santo Ofício, Inquirição de Lisboa, Diligência de Habilitação de Henrique Henriques de Miranda*, 1658, fl. 9
- DGLAB/TT, *Tribunal do Santo Ofício, Conselho Geral, Habilitações*, 1755, m. 1, diligência. 14, Aleixo, fl. 1.
- DGLAB/TT, Registo Geral de Mercês, *Mercês de Ordens Militares*, 1643, liv.1.
- DGLAB/TT, Registo Geral de Mercês, *Mercês de Ordens Militares*, 1652, liv.6.
- DGLAB/TT, Registo Geral de Mercês, *Mercês de Ordens Militares*, liv.6, 1667.
- DGLAB/TT, *Registos de Casamento da Freguesia de Santa Engrácia (1619-1660)*.
- DGLAB/TT, *Registos de Óbitos da Freguesia de Santa Engrácia (1620-1676)*.
- DGLAB/TT, *Livro de Registos de casamentos da Freguesia do Loreto (1630-1636)*.
- DGLAB/TT, *Livro de Registos de Baptismos da Freguesia da Pena, (1661-1683)*.
- DGLAB/TT, *Livro de Registos de Casamentos da Freguesia de S. José (1656-1694)*.
- DGLAB/TT, *Livro de Registo de Baptismos da Freguesia de S. José (1673-1706)*.
- DGLAB/TT, *Livro de Registo dos Óbitos da Freguesia de Nossa Senhora da Pena (1690-1748)*.
- Dias, Rodrigo Alves. (1997). "O Giardino Secreto percorrendo um jardim virtual" in *Monumentos – Revista Semestral de Edifícios e Monumentos Nacionais*, nº 7, Lisboa, Edições DGEMN, pp. 31-37.
- Faria, Leandro Dorea Caceres e. (1669). *Catastrophe de Portugal na deposição D'el Rei D. Affonso o sexto, & sub-rogação do Principe D. Pedro o Único, justificada nas calamidades publicas escrita para justificação dos Portugueses por Leandro Dorea Caceres e Faria [Fernando Correia de Lacerda (1628-1685)] em Lisboa*. À custa de Miguel Manescal mercador de livros na Rua Nova.
- Feliciano, Ana Marta; Leite, António Santos. (2015). *A Casa Senhorial como matriz da Territorialidade – a região de Torres Vedras entre o Tempo medieval e o fim do Antigo Regime*, Casal de Cambra, Edições Caleidoscópio.
- Flor, Susana Varela. (2009). "Macacaria-Casamento da Galinha" in *Azulejos – obras do Museu Nacional do Azulejo*, Edições Chandeigne, pp. 56-57.
- Flor, Susana Varela. (2012). *Aurum Regina or the Queen-Gold – Retratos de D. Catarina de Bragança entre Portugal e a Inglaterra de Seiscentos*, Caxias, Fundação da Casa de Bragança.
- Flor, Susana Varela. (2016). "Sob o auspício do cosmopolitismo: A azulejaria barroca e a cultura europeia" in *O Gosto Português na Arte*, Ana Duarte RODRIGUES (Coord.), Lisboa, Edições Scribe, 2016, pp. 53-65.
- Flor, Susana Varela, Flor, Pedro. (2018). "Gabriel del Barco y Minusca pintor: elementos

- para uma visão prosopográfica da Lisboa Barroca” in *La Sevilla Lusa; LA presencia portuguesa em el Reino de Sevilla durante El Barroco*, Quiles García, Fernando; Fernandez Chaves, Manuel; Conde, Antónia Fialho (Coords.), Sevilha, Universo Barroco Iberoamericano, 4º volume, pp. 252-287.
- Freire, Anselmo Braacamp Freire (ed.). (1908). *Archivo Historico Portuguez*, Lisboa, Of. Tip. Calçada do Cabra, Vol. VI, nº 7, Julho.
- Freitas, Jorge Penim de. (2007). *O combatente durante a Guerra da Restauração, - vivência e comportamentos dos militares ao serviço da Coroa Portuguesa (1640-1668)*, Lisboa, Edições Prefácio.
- Freitas, Jorge Penim de. (n.d.). *Postos do Exército Português*. <https://guerradarestauracao.wordpress.com/>
- Gayo, Manuel José da Costa Felgueiras. (1938-1941). *Nobiliário das Família de Portugal*, Braga, Pax, Vol XI.
- Lobo, Francisco Sousa. (1997). “Batalhas da Restauração”, in *Monumentos*, nº 7, Lisboa, pp. 79-87.
- Macedo, António de Souza de. (1963). *Mercúrio Português com as novas da Guerra entre Portugal, & Castela: Começa no Principio do Anno de 1663*, Lisboa na oficina de Henrique Valente de Oliveira, Impressor del Rey Nosso Senhor.
- Matos, Gastão de Melo. (1946). “Panfletos do século XVII”, Separata dos *Anais*, vol X, Lisboa, Lisboa, Academia Portuguesa da História.
- Matoso, Inês. (2009). “O padroado de uma família na Igreja de S. Cristóvão – a capela dos Miranda, um conjunto único de origem medieval” in *A Igreja de São Cristóvão de Lisboa*, Paula TEIXEIRA (Coord.), Lisboa, Edições da Câmara Municipal de Lisboa, pp. 147-177.
- Martinho, Bruno A. (2012). “O azulejo como espelho. Iconografia na Arquitectura Civil Seiscentista” *Um gosto Português – o uso do azulejo no século XVII*, MATOS, Maria Antónia Pinto de (Coord.), Museu Nacional do Azulejo/Athena, pp. 291-305.
- Meco, José. (1997). “A Azulejaria” in *Monumentos – Revista Semestral de Edifícios e Monumentos Nacionais*, nº 7, Lisboa, Edições DGEMN, pp. 55-59.
- Meco, José. (2020). “A Azulejaria Portuguesa da Colecção Berardo” in *The Berardo Collection - 800 anos de História do Azulejo*, Álvaro SILVA, Ana Cláudia SOUSA, Carina BENTO, Zaid ABDALI (Coord.Editorial), Estremoz, Edição Associação de Colecções, pp. 221-385.
- Menezes, Luís de [Conde de ERICEIRA]. (1679). *História de Portugal Restaurado*, Tomo II, Lisboa, na Oficina de João Galvão.
- Monteiro, João Pedro. (2012). “Azulejos Figurativos Profanos”, *Um gosto Português – o uso do azulejo no século XVII*, MATOS, Maria Antónia Pinto de (Coord.), Museu Nacional do Azulejo/Athena, pp. 314-316.
- Paiva, João Pedro. (2006). *Os Bispos de Portugal e do Império (1495-1777)*, Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra.
- Prestage, Edgar. (1996). *D. Francisco Manuel de Melo – Esboço Biográfico*, Edições Fenda.
- Réau, Louis. (1996). *Iconografia del Arte Cristiano – Antigo Testamento*, Tomo 1,

Volume 1, Barcelona, Ediciones del Serbal.

- Reis, Vítor Cinatti Batalha. (1939). *Jornal Diário de Notícias*. 19.04.1939a e 08.05.1939b.
- Santa Mar, Frei Nicolau de. (1668). *Crónica dos Cônegos Regrantes do Patriarcha Santo Agostinho*, em Lisboa na oficina de João da Costa.
- Santos, Reynaldo dos. (1957). *O Azulejo em Portugal*, Lisboa, Editorial Sol limitada.
- Seixas, Sílvia Maria Pires. (2003). *A Quinta de Santo António da Cadriceira e os seus Azulejos*, Relatório final da Licenciatura em História-variante Arqueologia, Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.
- Simões, João Miguel dos Santos, Oliveira, Emílio Guerra,. (1997). *A Azulejaria em Portugal no século XVII*, Lisboa, Edições da Fundação Calouste Gulbenkian, Tomo I, 2ª ed., p. 231.
- Simões, João Miguel dos Santos. (1997). *A Azulejaria em Portugal no século XVII. Tomo II-Elenco*, Lisboa, Edições da Fundação Calouste Gulbenkian, 2ª ed., pp. 150-151.
- Simões, João Miguel. (2012). “Aspectos sociais dos artífices da arte do azulejo na cidade de Lisboa”, *Um gosto Português – o uso do azulejo no século XVII*, Matos, Maria Antónia Pinto de (Coord.), Museu Nacional do Azulejo/Athena, pp. 63-67.
- Soares, Ernesto. (1971). *História da Gravura Artística em Portugal*, 2 vols., Lisboa, Livraria Samcarlos.
- Sobral, Luís de Moura. (2004). *Pintura Portuguesa do Século XVII – História, lendas e narrativas*, Lisboa, Ed. Ministério da Cultura/Museu Nacional de Arte Antiga.
- Sousa, Gonçalo de Vasconcelos e Correia, Cristina Neiva. (2015). “Os animais na Ourivesaria e na Cerâmica” in *Animais e Companhia na História de Portugal*, Isabel Drumon Braga & Paulo Drumond Braga (Coord.), Lisboa, Círculo de Leitores/ autores, pp. 533-579.
- Sousa, José Pedro Louro de. (2018). *A Arte e o ofício do Teatro em Portugal no século XVII*, Tese especialmente elaborada para obtenção de Doutor no Ramo de Estudos Artísticos, na especialidade de teatro, Universidade de Lisboa/ Faculdade de Letras.
- Sousa, Luís; Rocha, Luzia Aurora. (2019). *Imagens de Música: Itinerário-iconográfico musical*, Lisboa, Ed. CESEM/althum.com, Col. Guias Palácio Fronteira.
- Teixeira; Céline Ventura. (2015). “Monos, gatos e ratas. Uma poética de la alteridade plasmada em azulejos” in *Estudis d’Art Modern*, Barcelona, ACAF-ART Llibres Ediciones de la Universitat de Barcelona, nº 3, pp. 41-51.
- Torres, Manuel Agostinho Madeira. (1861). *Descrição histórica e económica da Villa e termo de Torres Vedras*, Coimbra, Imprensa da Universidade.
- Troni, Joana Almeida. (2008). *Catarina de Bragança (1638-1705)*, Lisboa, Edições Colibri.
- Troni, Joana Leandro Pinheiro de Almeida. (2012). *A Casa Real Portuguesa ao Tempo de D. Pedro II (1668-1706)*, Tese para obtenção do grau de Doutor em História Moderna, Lisboa, Departamento de História da Faculdade de Letras - Universidade de Lisboa.
- Xavier, Ângela Barreto; Cardim, Pedro. (2006). *D. Afonso VI*, Lisboa, Círculo de Leitores.

Notas biográficas

Susana Varela Flor é investigadora auxiliar do Instituto de História da Arte da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa / Laboratório Associado IN2PAST e investigadora colaboradora do Laboratório HERCULES/Universidade de Évora. Este trabalho foi realizado no enquadramento científico do Projecto *Cultura escenográfica en el contexto hispánico de la Edad Moderna: Un enfoque holístico*, Projecto i+D+i del Ministerio de Ciencia e Innovación (España) Ref. PID2020-117415GB-100, Coordenado por Concepción Lopezosa Aparicio & Carmen González-Román da Universidade Complutense de Madrid e da Universidade de Málaga, respectivamente.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3799-8014>

Morada: Universidade Nova de Lisboa