



Quinta da Fidalga

História da construção do espaço e o original sistema do Lago de Maré

Vera Lúcia Rodrigues dos Santos Ferreira da Cunha Serrão

Dissertação de Mestrado em História da Arte

Novembro 2023

Dissertação apresentada para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em História da Arte, área de especialização em Artes da Época Moderna e da Expansão, realizada sob a orientação científica do Professor Doutor Nuno Senos.

*À Sofia, ao Miguel e ao Quim,
os pilares da minha vida*

Agradecimentos

Este desafio a que me propus, escrever uma tese de mestrado, foi um percurso de grandes vitórias e frustrações. Pelo caminho foi possível cruzar-me com muitas pessoas que acrescentaram valor à minha orientação e pesquisa e que não podia deixar de as mencionar.

Agradeço em primeiro lugar ao Professor Nuno Senos que em momentos chave de descobertas inesperadas me entusiasmou a seguir o percurso mais prudente e enriquecedor.

Também não seria possível seleccionar a informação imprescindível, da acessória, sem a ajuda da Maria da Luz e da Dra. Fátima Afonso do Centro de Documentação e Informação do Ecomuseu Municipal do Seixal pela enorme disponibilidade de cedência de espaço e organização da documentação para investigação.

Aos vários professores que durante o meu percurso académico me foram ensinando metodologias e formas de investigação e trabalho mais eficazes, para além dos conselhos práticos que pude de alguma forma aplicar neste trabalho.

À Professora Rita Sampaio da Nóvoa por me ter ajudado a direccionar investigação e ajudar a perceber melhor alguns documentos pertencentes ao arquivo da família Gama Lobo Salema, objeto da sua tese de doutoramento em arquivística histórica.

Aos elementos da família Gama Lobo Salema, pela partilha de informações valiosas e fotografias antigas da propriedade que ajudaram a perceber melhor o espaço e as suas funções e transformações no tempo.

Especial agradecimento também aos Professores Aurora Carapinha e Hélder Carita pelas opiniões e conselhos e ao investigador Rui Mendes pela partilha de informações inéditas facultadas dentro de um espírito académico de ajuda mútua.

Às amigas que se construíram e consolidaram durante este processo, nomeadamente às minhas queridas amigas Cristina Rodrigues e Bruna Gomes pela partilha de alegrias, êxitos e frustrações que me fizeram sentir compreendida e segura.

E finalmente ao Quim, ao Miguel e à Sofia pela paciência, compreensão e segurança tão necessárias ao bom sucesso deste desafio constante que culminou no término deste trabalho.

Quinta da Fidalga

História da sua construção e o seu original Lago de Maré

Vera Lúcia Rodrigues dos Santos Ferreira da Cunha Serrão

Resumo

Palavras-chave: Quintas de Recreio, Jardim, Sistemas hidráulicos, Lago de maré, Margem Sul.

Este trabalho reúne uma série de documentos que permitiram traçar a história da Quinta da Fidalga, uma quinta de recreio situada na Arrentela, Seixal outrora pertença da família Gama Lobo Salema.

Além disso, pretendeu-se analisar a importância das quintas de recreio no contexto da Margem Sul, enquadrando uma tipologia arquitetónica pensada para a afirmação da nobreza incidindo na especificidade portuguesa da sua construção espacial articulada como um todo funcional.

São também feitas análises multidisciplinares aos vários elementos que compõem a quinta tendo em conta as suas funções prática e de recreio que se articulam com a mensagem que o(s) encomendante(s) queria(m) deixar passar aos visitantes de um espaço que se quer reflexivo e simbólico.

Dada a sua originalidade dentro do contexto do estuário do rio Tejo há um enfoque maior no sistema hidráulico da quinta privilegiando o seu emblemático lago de maré.

Abstract

Keywords: *Villas*, Country House, Garden, hydraulic systems, Lago de maré, Tagus South bank.

This work gathers a series of documents that allowed to trace the history of Quinta da Fidalga, a country house located in Arrentela, Seixal, belonging to the Gama Lobo Salema family.

Furthermore, the aim is to analyse the importance of country houses in the context of the Tagus South Bank and to substantiate the contribution of this architectural typology to the affirmation of nobility, focusing on the Portuguese specificity of its spatial construction articulated as a functional whole.

Multidisciplinary analyses are also made of the various elements that make up the Quinta da Fidalga, taking into account its practical and recreational functions, which are articulated with the message that the commissioner(s) wanted to convey to visitors of a space that is both reflective and symbolic.

Given its originality within the context of the Tagus River estuary, there is a greater focus on the farm's hydraulic system, privileging its emblematic tidal lake.

Índice

Introdução	9
1..... Questões Metodológicas	11
1.1 Conceito de Quintas de Recreio	14
2. A Importância das Quintas na Margem Sul do Tejo	19
2.1 Principais Características das Quintas da Margem Sul do Tejo	21
2.1.1 Horta e Pomar	22
2.1.2 Mata	22
2.1.3 Jardim Formal ou Horto de Recreio	23
3. Enquadramento Histórico da Quinta da Fidalga	24
3.1 Evolução do nome da propriedade de acordo com as fontes	30
3.2 Família Gama Lobo Salema	32
3.3 Relação da Quinta com os Gama	35
4. Análise dos elementos da Quinta da Fidalga	37
4.1 Palacete	37
4.2 Pedras de Armas	43
4.3 Pátio	44
4.4 A Capela	45
4.5 Jardim da Quinta da Fidalga	49
4.6 Azulejos	53
4.7 Capela de embrechados.....	55
5. Sistema Hidráulico do Jardim da Quinta da Fidalga	56
5.1 Estátuas	58
5.2 Embrechados	59
5.3 Fonte das Sereias (fonte, estátuas e embrechados)	61
5.4 Fonte da Gruta (fonte, estátua e embrechados)	66
5.5 Fonte da Cascata (fonte e embrechados)	71
6. Lago de Maré	73
6.1 Moinhos de Maré no Estuário do Tejo	74
6.2 Lago de Maré da Quinta da Princesa e da Infanta	76
6.3 Lago de Maré da Quinta do Antelmo	78
6.4 Lago de Maré da Quinta da Fidalga	80
6.5 Como é que funciona o Lago de Maré?	85
7. A Quinta na atualidade	86
8. Conclusão	87
9. Bibliografia	89
9.1 Fontes Primárias	89
9.2 Bibliografia Geral e Específica	90
9.3 Webgrafia.....	95
10. Anexo I	
Tabela Genealógica	96
11. Anexo II	
Imagens	99
12. Anexo III	
Árvore Genealógica da Família Gama Lobo Salema	126
13. Anexo IV	
Desenhos do Projeto de Raúl Lino.....	127

Introdução

Quem passa pela baía do Seixal e se depara com o muro da Quinta da Fidalga, não imagina o que ela encerra dentro da propriedade. É necessário entrar, percorrer e imaginar como seria a quinta na sua plenitude produtiva. À medida que avançamos no espaço damos-nos conta que saímos desta dimensão e perdemos-nos nas emoções e nos sentidos que são despertados pelas sombras, reflexos, cores e perfumes.

Qual seria de facto a intenção de quem encomendou o desenho e a decoração deste espaço? Foi intencional na simbologia iconográfica? Queria demonstrar a sua cultura, conhecimento e poder? Estas questões carecem de fontes mais assertivas para respostas concretas. Aquilo que se pretende é fazer reflexões, levantar dúvidas, elaborar teorias e fazer avançar a investigação até aqui chegada.

Quando esta viagem começou tinha o propósito de explorar a estrutura hidráulica da Quinta da Fidalga que considerei desde logo ser de grande importância no contexto nacional. No entanto, à medida que foram surgindo novos documentos, fomos descobrindo informações valiosas que não se podiam perder. Era necessário abrir o campo de estudo e transformar a investigação numa monografia, preenchendo o puzzle já iniciado pelas investigações de Cristina Castel-Branco e Ana Sofia Silva que se debruçaram sobre a análise do espaço e avançaram com teorias que abriram caminho a uma visão mais alargada deste objeto de estudo, a Quinta da Fidalga.

Isto significava que havia necessidade de nos debruçarmos mais sobre a análise dos elementos arquitetónicos e decorativos da quinta e do jardim, baseando-nos no campo da história da arte, o que requereu uma investigação comparativa com objetos semelhantes de forma a poder compreendê-los melhor.

Outra das questões fundamentais foi tentar perceber a importância da família e fazer a árvore genealógica dos proprietários até chegar à época contemporânea, altura em que o município do Seixal decide comprar a propriedade. A partir desta ideia foi possível levantar hipóteses sobre a sua construção no tempo.

O trabalho está, portanto, dividido em quatro partes. A primeira, onde abordamos o conceito das quintas de recreio e qual a sua importância na construção urbana da Margem Sul do Tejo, bem como a forma como a sua produção e local estratégico ajudaram a manter a capital, Lisboa, abastecida de vários produtos base para os seus

habitantes. Terminamos com as características comuns a várias quintas de recreio nas proximidades, dando exemplos concretos e ilustrativos da organização espacial das mesmas.

Na segunda, falamos sobre o nosso caso de estudo, a Quinta da Fidalga, traçando a sua história cronológica baseada em relatos de visitantes e em documentos pertencentes ao arquivo da família Gama Lobo Salema bem como relatos de visitantes do local. Durante esse processo achámos importante traçar um perfil da família construindo a sua árvore genealógica e tentando perceber qual a importância que tinham os seus membros através das suas mercês e das posições que tinham na máquina burocrática real.

Neste capítulo também desmistificamos a ligação umbilical que a tradição oral atribui à propriedade e ao local com os navegadores Paulo e Vasco da Gama e que tem induzido a algumas interpretações erradas do espaço.

Na terceira parte, procedemos à análise estrutural da Quinta da Fidalga, começando pela sua arquitetura, passando para o jardim e os seus elementos e finalizando com o estudo da sua estrutura hidráulica, dando especial atenção ao lago de maré, um elemento original e muito bem conservado que permitiu a sua melhor compreensão. Em alguns elementos foi possível uma aproximação mais concreta da sua construção e iconografia pelas fontes escritas e visuais. Noutros elementos tivemos de nos focar na observação e comparação com outros objetos de forma a levantar várias possibilidades de significado.

E por último, a quarta parte, mais sucinta, onde abordamos a sua função atual, após a compra por parte do município do Seixal que alterou alguns espaços, acrescentando ou modificando alguns dos seus elementos.

14..Questões metodológicas

Para a presente pesquisa foi essencial a leitura e análise de diversa bibliografia com o objetivo de perceber o “estado da arte” em relação a várias temáticas que aqui se cruzam. Foram privilegiados os trabalhos científicos e académicos que abordam as temáticas ligadas às “Quintas de Recreio”, aos “jardins”, às “estruturas hidráulicas de jardins”, bem como elementos decorativos como “estatuária”, “embrechados” e “azulejos”.

No capítulo seguinte abordaremos o conceito de Quinta de Recreio que será um tema que cruzará toda a investigação por isso autonomizamos esse tema de forma a aprofundá-lo melhor.

Houve também necessidade de estudar as fontes primárias que se podem entender em duas vertentes. A primeira, são os documentos pertencentes ao arquivo da família Gama Lobo Salema que se encontra à guarda da Torre do Tombo e sobre o qual foi feito um trabalho de análise e compilação por Rita Nóvoa¹ onde nos dá conta dos vários ramos das famílias que foram formando alianças matrimoniais anexando ao arquivo vários documentos de mercês, morgadios e capelas bem como testamentos. Esta informação foi-nos útil para perceber que a quinta antes de ser pertença desta família já tinha tido outro proprietário. Foi também útil no sentido de podermos construir um histórico familiar de relevante interesse para a investigação. A outra vertente são os relatos feitos por visitantes à quinta e que nos dão pistas sobre o que já existia em cada época e o que foi sendo acrescentado ao longo do tempo.

Devido aos diversos temas que abordamos tivemos de analisar obras ligadas a jardins da qual destacamos duas, a de Aurora Carapinha² e a de Hélder Carita³. Nestas obras recorre-se à análise formal e funcional desta tipologia e que se autonomiza dos exemplares europeus devido a algumas especificidades decorrentes das várias influências sofridas ao longo dos séculos no território português. Falamos naturalmente

¹ NÓVOA, Rita Luís Sampaio da. *O Arquivo Gama Lobo Salema e a produção, gestão e usos dos arquivos de família nobre nos séculos XV-XVI*, Tese de Doutoramento em História apresentada à FCSH – Universidade Nova de Lisboa, área de especialização: Arquivística Histórica, Lisboa, 2016.

² CARAPINHA, Aurora da Conceição. *Da essência do jardim português*. Évora: Universidade de Évora, 1995.

³ CARITA, HÉLDER e CARDOSO, Homem. *Tratado da Grandeza dos Jardins em Portugal ou da originalidade e desaires desta arte*. Edição de Autores, Lisboa, 1987.

de elementos como os azulejos que revestem alegretes, conversadeiras e muros, mas também a herança dos espaços fechados que também caracterizam o jardim português e a sua *essência*.

Sobre a morfologia e implantação no terreno estudámos a obra de Amílcar Pires⁴ e de Cristina Castel-Branco⁵ que analisam os recursos naturais que estão na base da escolha do lugar e a importância que as cultura e tradição locais têm na sua construção espacial e histórica.

Sobre o palacete e a capela consultámos a obra de João Vieira Caldas⁶ e de Amílcar Pires, a primeira faz um levantamento das quintas existentes nos arredores de Lisboa, identificando as suas principais características e tipologias; a segunda foca-se na estruturação dos espaços dentro das quintas de recreio e nas funções que cada lugar ocupa nesse espaço.

Sobre as fontes e estatuária recorremos ao levantamento rigoroso que Ana Rodrigues fez da estatuária, fontes e tanques nas quintas e palácios dos séculos XVII e XVIII⁷, abordando a importância do *decorum* e das várias possibilidades decorativas e iconográficas que nos ajudaram a entender melhor a ornamentação nos jardins da Quinta da Fidalga. Isso foi possível graças à comparação do que existia na época moderna, ao nível da literatura específica, da cultura e do contexto nacional, avançando com possíveis teorias de interpretação iconográfica.

Sobre os embrechados, não existe muita bibliografia disponível, mas consultamos por exemplo a obra de Isabel Albergaria⁸ sobre a utilização e as origens desta forma decorativa, principalmente nas fontes que explicam e sintetizam a variedade dos recursos naturais ao mesmo tempo que empregam pedaços de artes decorativas como sinal de fausto e aparato.

Sobre os azulejos, recorremos aos projetos de levantamento DigiTile e AZ Infinitum que se encontram online que nos ajudaram na identificação e comparação de vários

⁴ PIRES, Amílcar Gil, *A Quinta de Recreio em Portugal, Vilegiatura, Lugar e Arquitectura*, Caleidoscópio, Lisboa, 2013.

⁵ CASTEL-BRANCO, Cristina, *A Índia nos Jardins Portugueses*, Babel, Lisboa, 2017.

⁶ CALDAS, João Vieira, *A Casa Rural dos Arredores de Lisboa no Século XVIII*, 2ª edição, FAUP Publicações, Porto, 1999.

⁷ RODRIGUES, Ana Duarte, *A Escultura das Quintas e Palácios dos Séculos XVII e XVIII em Portugal*, Fundação Calouste Gulbenkian e Fundação para a Ciência e Tecnologia, Lisboa, 2011.

⁸ ALBERGARIA, Isabel, “Os embrechados na Arte Portuguesa dos jardins”, in *Arquipélago História*, 2ª série, II, 1997.

exemplares que cabem nas categorias de azulejos presentes no revestimento de várias estruturas no jardim da Quinta da Fidalga.

Sobre os sistemas hidráulicos, para além dos trabalhos de Cristina Castel-Branco e Ana Sofia Silva, também analisámos o levantamento antropológico de Jorge Dias e Fernando Galhano⁹ que apesar de não ser recente apresenta uma riqueza visual de estruturas que ainda funcionavam à data, de Norte a Sul do país, o que facilitou o nosso entendimento sobre o funcionamento prático destes sistemas.

Não encontrámos nenhum documento relativo ao Lago de Maré pelo que assumimos uma análise formal do objeto que foi possível fazer graças às limpezas que o município do Seixal levou a cabo durante a investigação para a presente tese. Também foram feitas comparações com outros lagos de maré muito próximos deste exemplar podendo assumi-los como uma especificidade do Estuário do Tejo.

Seguidamente, foi feita uma leitura de obras que abordam especificamente a Quinta da Fidalga, desde logo *A Índia nos Jardins Portugueses* de Cristina Castel-Branco, onde é estabelecida uma relação entre algumas quintas de recreio ou *villas* em Portugal e a influência que os jardins da Índia tiveram através da importação de ideias trazidas pelos vice-reis da Índia incluindo aspetos formais, estéticos e paisagísticos.

As Quintas da Outra Banda, de um passado rural a um futuro cultural, de Ana Sofia Silva¹⁰, uma dissertação de mestrado em Arquitetura Paisagista, compila o levantamento feito pela autora de várias quintas da Margem Sul, fazendo uma análise morfológica, histórica e paisagística que possibilitaram comparações com o nosso objeto de estudo.

Ambas as obras apresentam teorias muito próximas e utilizam muitas das fontes que também analisámos, mas incidem mais na morfologia, implantação e elementos estruturais e paisagísticos. Enquanto que o presente trabalho incide mais nas questões da história da arte, não descurando a multiplicidade dos outros aspetos.

⁹ DIAS, Jorge & GALHANO, Fernando, “Aparelhos movidos por animais”, in *Aparelhos de elevar a água de rega: Contribuição para o estudo do regadio em Portugal*, Etnografia Press, 1986, In <https://books.openedition.org/etno-graficapress/6163#text>.

¹⁰ SILVA, Ana Sofia, *As Quintas da Outra Banda, de um passado rural a um futuro cultural*, Dissertação de Mestrado em Arquitetura Paisagista apresentada à Escola de Ciências e Tecnologia da Universidade de Évora, Évora, 2018.

1.1 Conceito de Quintas de Recreio

É importante salientar neste trabalho a dualidade das utilizações que propriedades destas foram tendo ao longo dos séculos, permitindo às famílias mais abastadas não só a criação de espaços de lazer, mas muito importante também a produção agrícola.

Neste capítulo abordaremos os autores que se debruçaram sobre o significado das Quintas de Recreio, as suas principais características e a importância que a sua localização teve durante a Época Moderna. Para isso escolhemos alguns autores que se debruçam sobre a temática e que nos acompanharam durante a investigação. Um bom exemplo disso é a obra *A Quinta de Recreio em Portugal, Vilegiatura, Lugar e Arquitetura* de Amílcar Gil Pires que explica o contexto como elemento essencial à compartimentação das várias partes que compõem uma quinta.

Também achamos pertinente o contributo do artigo intitulado *Quintas de recreio: breve introdução ao seu estudo, com especial consideração das que foram ordenadas durante o século XVIII* (1974) de Ilídio Araújo por fazer uma relação entre função produtiva e recreio na estruturação das propriedades senhoriais de cariz agrícola.

Outra importante referência é o *Tratado de Grandeza dos Jardins em Portugal ou da originalidade e desaires desta arte* (1987) de Helder Carita e Homem Cardoso que aborda as influências do jardim português como complemento das casas senhoriais fazendo uma retrospectiva histórica dos jardins enriquecida com as perspetivas de quem os visitou e relatou e as influências que perduraram na construção dos jardins de palácios e quintas de recreio.

Foi também essencial para a nossa investigação o levantamento feito por João Vieira Caldas no seu livro *A Casa Rural dos Arredores de Lisboa no Século XVIII* que nos dá uma ideia de características e tipologias mais marcantes das construções rurais de maior relevo na área circundante à capital, dando-nos a hipótese de comparação e aprofundado conhecimento do território onde se encontra a Quinta da Fidalga.

E finalmente, o grande contributo da Tese de Doutoramento de Aurora Carapinha intitulada *A Essência do Jardim Português* onde é abordado o carácter funcional, estético e de fruição que, aliado à tradição e influências no território português,

imprimiram ao jardim português características próprias tornando-o num espaço de experiências sensoriais e artísticas.

Pode-se começar por afirmar que a decisão de construção de uma quinta de recreio tinha dois propósitos muito claros que aliavam a funcionalidade do cultivo de bens alimentares, uma das formas do clero e da nobreza sustentarem os seus mosteiros e casas, vendendo o excedente e obtendo daí algum rendimento. Também podiam arrendar terrenos, os chamados *foros*, de onde advinham rendas para ajudar a manter o património e que se refletiam em algum lucro. Ao mesmo tempo que eram usadas como “um ambiente repousante para o espírito” e “um conjunto de agradável encanto para a vista e para os outros sentidos”.¹¹ Eram por norma casas secundárias, “para onde [os proprietários] se mudavam quando queriam melhores ares, onde iam vigiar a sua produção agrícola” ou “quando alguma epidemia assolava a capital...”¹²

Perto de Lisboa as quintas de recreio “situavam-se maioritariamente à beira-rio e muitas delas passaram a primeira moradia depois do terramoto” altura em que “quase todas as habitações que se prezavam tiveram alterações e melhoramentos.”¹³ podendo ser mais *sóbrias* as de encomenda eclesiástica ou mais elaboradas e cénicas as de encomenda real ou as dos chamados Grandes do Reino, como é o caso do Palácio de Queluz ou a Quinta Fronteira.

As pertencentes à fidalguia, como é o nosso caso de estudo, eram sobretudo de cariz mais agrícola, “casas senhoriais [menos] monumentais” e com jardins mais pequenos.¹⁴

Tendo por base a premissa da morfologia e riqueza de recursos para a escolha de um local de implantação de uma determinada arquitetura, Amílcar Pires adianta que:

“cada realização deverá mostrar sempre vestígios das particulares condições do sítio, mas existe uma constante em que essa referência ao sítio se compreende a partir da paisagem, desde as condições morfológicas e geográficas do terreno, com a adequação correcta à envolvente natural.”¹⁵

Esta ligação é tão ou mais importante quanto a história e tradição desse lugar: “O lugar é um ponto de encontro de homens e culturas e, ao mesmo, tempo, de usos que dão

¹¹ Araújo, 1974, p. 5.

¹² Caldas, 1999, pp. 34,35.

¹³ *Idem, Idem*, p. 35.

¹⁴ Araújo, 1974, p.5.

¹⁵ Pires, 2013, p. 107.

suporte à sua existência e que definem a cadência do passar do tempo”.¹⁶ Esta relação deve ser usada pela arquitetura para potenciar o legado histórico e cultural de um determinado lugar enriquecendo-o e fazendo parte das suas características intrínsecas.¹⁷

Quanto à sua estruturação, desde Palladio que a divisão axial perpendicular ganha relevo nestas construções, o que permite a visualização dos vários espaços que compõem a propriedade como um todo, com a casa “dominando a envolvente e as suas vistas.”¹⁸

Amílcar Pires afirma ainda que em Portugal as ligações entre exterior e interior da quinta de recreio vão trazendo consigo a herança “*mediterrâneo-Árabe*” juntando “as novas conceções dos jardins renascentistas e barrocos.”¹⁹

Para Hélder Carita a conceção do espaço estruturante de uma quinta advém de “uma visão de universo e espaço não racionalista” que durante a restauração adquire um carácter mais cortês e erudito, especialmente com recurso à arte da topiária.²⁰ Também recorre à construção de vários elementos que se sobrepõem ao exterior e que são feitos “em oposição ao eixo gerador do conjunto da tradição centro-europeia.”²¹

Alguns elementos como o espelho de água de tradição árabe assumem-se muitas vezes como elemento “polarizante” do conjunto sendo que a existência de água é uma das razões mais importantes para a escolha do terreno, especialmente no Sul do país.²² É à volta destas arquiteturas hidráulicas que se vão desenvolvendo espaços hierarquizados que vão ser vivenciados através de *passeios* que passam por alegretes, bancos e pérgulas proporcionando uma agradável convivência dos proprietários e dos seus convidados, especialmente no Verão.²³

Outra característica que merece a pena referir é a delimitação do espaço através de muros altos que para além de imprimirem uma maior intimidade, também permitem uma maior concentração de espécies ornamentais e aromáticas que despertam a sua

¹⁶ *Idem, Idem*, p. 109.

¹⁷ Pires, 2013, p.109.

¹⁸ *Idem*, p. 74.

¹⁹ *Idem, Idem*, p. 264.

²⁰ Carita, 1987, p. 123.

²¹ *Idem, Idem*, p. 87.

²² *Idem, Idem*, p. 113.

²³ *Idem, Idem*, p. 118.

“qualidade olfativa” que estará presente nos jardins portugueses “até ao séc. XVIII, perdendo progressivamente valor a favor do sentido visual de (...) usufruto das vistas.”²⁴

Aurora Carapinha menciona o pioneirismo do Sul da Península Ibérica que durante a ocupação islâmica soube desenvolver e potenciar o “legado indígena e a ruralidade e urbanidade, herdadas da cultura romana.”²⁵

As distâncias dos efeitos da dissolução do Império Romano proporcionaram uma certa continuidade dos valores clássicos, dando espaço para durante o domínio muçulmano haver um restabelecimento com as ligações mediterrânicas.²⁶

Ao mesmo tempo as condições sócio-económicas favoráveis e a introdução de técnicas seculares mais eficazes criaram “o jardim hispano-mourisco [que] integra em si, a paisagem, de modo a criar com os cultivos, um modelo estético.”²⁷

Aliados a este contexto dá-se uma “continuidade da cultura oriental, impregnada (...) de características próprias, hispânicas”²⁸, onde a água ganha uma grande importância como elemento polarizador da construção do jardim filiada na influência oriental e na construção de “caminhos sobreelevados em relação aos canteiros.”²⁹

É evidente, através dos tratados escritos durante o período muçulmano, que se dá uma gradual introdução de novas espécies cultivadas e uma intensificação da produção agrícola recorrendo a técnicas como os sistemas de regadio e a enxertia que potenciaram uma maior rentabilidade do espaço, submetido a novas formas de organização como um “espaço fechado multifacetado: pomar, horta, mata e vinha que se organizam como um todo”³⁰ tendo as artérias principais a dupla função de passeio e de distribuição da água.³¹ Aliás, torna-se nesta época evidente que no espaço ajardinado convivem entre si elementos funcionais, de produção agrícola e frutícola, com elementos estéticos e de fruição, como pérgulas, plantas ornamentais e tanques de água que proporcionavam a fruição ociosa dos espaços.³²

²⁴ *Idem, Idem* p. 114.

²⁵ Carapinha, 1995, p.136.

²⁶ *Idem*, p. 144.

²⁷ *Idem*, p. 144.

²⁸ *Idem*, pp. 144, 145.

²⁹ *Idem*, p. 147.

³⁰ *Idem*, pp. 150, 151.

³¹ *Idem, Idem*.

³² Carapinha, 1995, p. 155.

Apesar destas características já estarem presentes durante a época muçulmana o cariz de recreação desenvolve-se com maior visibilidade quando as quintas passam para a posse de nobres e fidalgos, desvinculando-as mais do seu carácter funcional para o de evasão, decorrentes da abundância económica durante a época da expansão marítima, a que não foram alheios a introdução dos ideais humanistas nem o clima de renovado interesse pelas temáticas clássicas do séc. XVI.³³

“A paisagem transfigurada, regularizada, ordenada e determinada socialmente pela atividade humana, adquiriu o sentido de (...) ócio ameno, lugar de felicidade, de quietação (...) que oferece ao espírito disponibilidade para se entregar liberto de solicitações políticas, do êxito financeiro ou profissional, à reflexão, à meditação, à crítica e à criação artística.”³⁴

É isso que justifica o enorme aumento de construção de quintas de recreio nos arredores de Lisboa que passaram de seiscentas em meados do séc. XVI para duas mil no século seguinte³⁵, o que se deveu em parte à abundância de rendimentos vindos dos negócios ultramarinos feitos quer por nobres quer por altos funcionários do reino e que foram aplicados na compra de terrenos para aumentar a produção de bens essenciais aos habitantes de Lisboa e para fornecer as armadas e o comércio além-mar.³⁶

Ao mesmo tempo que se desenvolvem as quintas agrícolas, os nobres vão organizar o espaço de forma a poderem, mesmo que temporariamente, usufruir das paisagens e construir arquiteturas de prazer aliando assim a função de recreio às suas propriedades.³⁷

³³ *Idem*, p. 192

³⁴ *Idem*, p. 193

³⁵ *Idem*, p. 194.

³⁶ *Idem*, p. 196.

³⁷ *Idem*, p. 203.

1.2 Importância das Quintas na Margem Sul do Tejo

A Margem Sul do Rio Tejo foi durante séculos “como uma espécie de extensão do termo da cidade de Lisboa...”³⁸. Desde a ocupação árabe que a fertilidade e abundância deste território eram exaltadas devido a “um conjunto de características que lhe conferiam um certo sentido de unidade, nomeadamente a constituição dos solos e aspetos climáticos”³⁹, com uma organização territorial assente no “modelo herdado do mundo romano.”⁴⁰

A “Outra Banda” foi sendo aproveitada pelos seus recursos naturais e posição estratégica em relação a Lisboa (fig.1) que possibilitaram produções de alimentos agrícolas, frutas, vinho, sal, biscoito e a exploração da mata apoiando os habitantes da capital. O Padre Manuel Severim de Faria escreve que na outra banda do Tejo “vemos uma areia solta das excelentes vinhas e produzir infinidade de pinheiros, sem a qual se não poderia sustentar o grande povo de Lisboa”⁴¹. Ao mesmo tempo que iriam apoiar as expedições marítimas contribuindo com mantimentos para tripulações e também para a exportação de bens através do comércio em territórios ultramarinos.

O barco era o principal meio de transporte entre margens, razão pela qual, se foram fixando em locais estratégicos, portos que asseguravam com regularidade a passagem de embarcações entre as margens do Tejo facilitando a ligação entre as várias áreas de produção da Península de Setúbal que eram depois encaminhados a partir de Coina “o centro nervoso do trânsito da Península da Arrábida.”⁴² Isto levou a um aumento demográfico ribeirinho organizado em quintas e fogos, levando os seus habitantes a se dedicarem principalmente à pesca, ao transporte fluvial e ao trabalho da terra.⁴³

À medida que a necessidade de produtos ia aumentando foi imperativa a desmatação dos territórios mais a Sul do Tejo que se foram organizando de uma forma cada vez mais fragmentada em pequenas quintas, foros e almuinhas dificultando o controlo da coroa nomeadamente ao nível dos impostos. Por essa razão D. Manuel I concede cartas

³⁸ Ventura, 2021, p. 258.

³⁹ *Idem*, p. 34.

⁴⁰ Oliveira, 2013, p. 79.

⁴¹ Faria, 1655, p. 3.

⁴² Oliveira, 2013, p. 245.

⁴³ Ventura, 2021, pp. 78,79.

de foral e cria concelhos no início do séc. XVI a fim de reorganizar e fixar populações necessárias às atividades económicas que ali se desenvolviam.⁴⁴

Os principais produtos que advinham da margem esquerda do Tejo, “o combustível [para funcionamento de fornos] e a madeira da floresta, o sal, o vinho, a moagem e panificação e a pesca e a caça, continuaram a ser o sustentáculo económico da “banda d’além” durante o Antigo Regime.⁴⁵

Os cereais necessários à moagem vinham de outras regiões próximas apesar de haver algum cultivo local, que não era suficiente devido aos terrenos arenosos e pouco férteis.⁴⁶ O termo de Almada, ao qual Arrentela pertencia, seria por excelência um grande centro transformador de cereais em farinha através de uma grande quantidade de moinhos de maré que desde o séc. XIII vinham sendo construídos e que aproveitavam a força motriz das águas para a moagem tão necessária à população de Lisboa, em aumento demográfico a partir da expansão marítima mas também para alimento das tripulações das armadas através da produção do biscoito como é exemplo os fornos de Vale do Zebro nas margens do rio Coima.⁴⁷

O vinho era também um dos principais produtos “que granjearam fama e proveito, através da exportação, ao longo do século XVI” quer por via fluvial até Lisboa quer através das armadas, colmatando a falta de capacidade do termo de Lisboa na produção vitivinícola e as dificuldades de transporte por via terrestre.⁴⁸

No termo de Almada (fig.1) “a vinha intrometia-se praticamente em todo o território agricultado, alastrando com maior intensidade nas áreas chegadas ao Tejo (...) as manchas formadas por estes vinhedos incorporavam árvores (...) salientava-se as oliveiras e as figueiras, ocasionalmente na companhia de pessegueiros, ou de uma laranjeira (...) Era ainda possível o consórcio com o pomar ou o olival.”⁴⁹

⁴⁴ *Idem*, p. 258; Oliveira, 2013, p. 321.

⁴⁵ Ventura, 2021, p. 41.

⁴⁶ *Idem*, p. 253.

⁴⁷ *Idem*, p. 118.

⁴⁸ Oliveira, 2013, pp. 265-269.

⁴⁹ *Idem*, p. 264.

2.1 Principais Características das Quintas da Margem Sul do Tejo

Para análise desta componente a tarefa revelou ser mais difícil devido às alterações urbanísticas que se fizeram sentir durante o século XX e que destruíram muito do património (se não todo) das quintas da margem esquerda do Tejo. Ainda assim é possível fazer relações e comparações que depois de estudadas podem resultar em características comuns no território ribeirinho a sul do Tejo.

Vimos que a quinta de recreio baseia-se na sua maioria na produção agrícola que alia à função de recreação e portanto as suas tipologias e características respondem a estes dois fatores tendo como premissa o enquadramento paisagístico das propriedades valorizado por viajantes que enaltecem estes espaços, “não tanto pela excelência e erudição da sua arquitetura, ou pela exemplaridade da exploração agrícola, como pela implantação escolhida, pelo bucolismo do ambiente em que se inserem, pelas oportunidades que oferecem, ao contrário da sua capital, de saudáveis passeios pelas hortas, pomares, matas e jardins formais.”⁵⁰

Para uma melhor análise da morfologia das Quintas de Recreio recorremos ao levantamento feito por Ana Sofia Silva⁵¹, que serviu de base à sua tese de mestrado intitulado *As Quintas da Outra Banda: de um passado rural a um futuro cultural*. Neste trabalho é visível a importância que estes espaços, hortas, pomares, matas e jardins adquirem na organização espacial das propriedades caracterizando as quintas da “Outra Banda”, ou seja, o território onde se encontra o nosso caso de estudo, Arrentela/Seixal.

Neste levantamento geral feito, que compreende a faixa ribeirinha entre Almada e Alcochete, foram identificadas 175 quintas, embora este número esteja muito aquém da realidade.⁵² Dentro desta amostra a pesquisa focou-se em apenas 55 por nelas ainda se encontrarem “alguns dos seus constituintes básicos, como a casa principal, o assento de lavoura e anexos, a capela, o jardim, o pomar, a horta e a mata.”⁵³

⁵⁰ Caldas, 1999, p. 34.

⁵¹ Silva, Ana Sofia, *op. cit.*

⁵² *Idem*, p. 85.

⁵³ *Idem*, p. 91.

2.1.1 Horta e Pomar

Horta e pomar estão diretamente ligados à função agrícola, sendo, portanto, imprescindíveis na organização espacial da quinta devido aos proveitos económicos que daí advinham. Os frutos e produtos hortícolas podiam variar “de acordo com a procura do mercado”⁵⁴ e condições do próprio terreno e clima. Mas é possível encontrar em quase todos os pomares árvores de citrinos e de frutos de caroço.⁵⁵ São por norma pomares construídos em parcelas ou canteiros de formato quadrangular e no cimo dos seus muros de separação estão um dos elementos mais importantes da estrutura hidráulica, as caleiras. Esta distribuição em caleiras permitia a entrada de água individualizada por parcela usando pequenas comportas que desviam a água consoante o canteiro que se queria regar.

É o que acontece por exemplo na Quinta da Princesa e Infanta onde ainda é possível ver as “caleiras, de alvenaria de tijolo com reboco de argamassa de cimento, que encaminhavam as águas que vinham dos tanques.”⁵⁶

2.1.2 Mata

A mata é também muito importante por impedir o desgaste do terreno, ajudar na proteção climática e prover madeira para consumo próprio ou venda; por vezes eram também excelentes locais para a prática da caça. As árvores que mais encontramos são por norma de grande porte, proporcionando sombras e um ambiente propício a estadias deleitosas⁵⁷. Também neste caso a Quinta da Princesa e da Infanta “inclui várias zonas de estadia pela amenidade que a vegetação e as peças de água propiciavam”.⁵⁸

Daquilo que resta das quintas analisadas são várias as espécies encontradas como o pinheiro-manso, o pinheiro-bravo, a alfarrobeira, a aroeira, o medronheiro, o zambujeiro, o carrasco, a azinheira, o cipreste, o freixo, o sanguinho das sebes, e outros que estão presentes em quase todas as matas estudadas.⁵⁹ Perto dos pomares existiam ainda olivais e vinhas para produção de azeite e vinho.

⁵⁴ Carapinha, 1995, p.207.

⁵⁵ Silva, 2013, p. 118, 136, 147.

⁵⁶ *Idem*, p. 136.

⁵⁷ Carapinha, 1995, p. 208.

⁵⁸ Silva, 2013, p. 137.

⁵⁹ *Idem*, p. 119, 136, 157.

Como estruturas de recreio foram encontrados jardins formais, pérgulas, alegretes, conversadeiras e, como não podia faltar, as estruturas hidráulicas que eram constituídas por fontes, repuxos, tanques e, nos casos mais paradigmáticos, lagos de maré de que nos ocuparemos mais profundamente.

2.1.3 Jardim Formal ou Horto de Recreio

Trata-se de um espaço onde o homem assume o papel de modelador da própria natureza. O seu formato dependia por um lado dos princípios humanistas de regularização apresentando na maioria dos casos uma organização geométrica de desenho quadrangular e ortogonal sendo “um espaço fechado, individual, cercado por muros ou por cercaduras vivas” que se articulam em canteiros “onde se dispõem as flores e as plantas aromáticas.”⁶⁰

“Faz-se uso dos elementos vivos para construir um espaço onde praticamente os pressupostos hortícolas são anulados e dão lugar a princípios teóricos, que convertem a organização espacial do horto de recreio em arte visual, sobretudo pelo valor do desenho de conjunto.”⁶¹ Daí serem construídos frequentemente em locais topograficamente mais planos para que pudessem ser contemplados nos pontos mais altos da propriedade pelo encomendante e visitantes.⁶²

⁶⁰ CARAPINHA, 1995, P. 214-215.

⁶¹ *Idem, Idem.*

⁶² *Idem*, p. 213.

3. Enquadramento Histórico da Quinta da Fidalga

A primeira referência à *Quinta Val de Grou* encontra-se num documento escrito a 12.07.1590 feito a pedido de Fernão Gomes da Gama I com o objetivo de inventariar todos os seus bens a fim de dotar a sua filha, Luísa da Gama, aquando do seu casamento com Sebastião Perestrelo. Podemos ler:

“Item hũa quintaã no termo d’Almada onde chamão o Val de Grou a quoall foi de meu sogro e me foi arematada em quatroçentos e sesenta mil reais que devia nos contos, ha conta do quoall dinheiro tenho paguo duzentos e trinta mil reais e devo outro tanto.”⁶³

Tentámos encontrar alguma informação relevante acerca do sogro de Fernão Gomes da Gama I, João da Mota de Almada, mas tal não nos foi possível. Sabemos apenas que tinha algum poder local, até porque no termo de Almada “antigamente havia aqui [Seixal] muitas e formosas quintas de fidalgos, e boas fazendas de diversos mosteiros” ou “pella fidalguia, e nobreza que nella [Almada] e em seus arredores habitão em grandes e ricas quintas.”⁶⁴ Apesar da pouca informação acerca deste proprietário, conseguimos concluir pelo relato que a quinta em questão apenas passa para um membro da família Gama por compra a outra família, os Mota de Almada, e não, como veremos adiante, por herança e relação de Paulo e Vasco da Gama a este local.

Outra informação que retiramos é o nome da Quinta, “**Vale do Grou**”, nome que deriva do facto de ali abundarem estes pássaros nos esteiros próximos à propriedade.⁶⁵ Esta informação é importante porque, como veremos mais à frente, a quinta vai mudando de nome.

Uns anos mais tarde, em data incerta, a propriedade passa da posse de Sebastião Perestrello ao cunhado, Fernão Gomes da Gama II, por aquele não ter tido descendência. Esta passagem de propriedade não é totalmente clara no testamento feito em **1634** por Perestrelo onde podemos ler:

“Item pelo muito que amo meu sobrimho e cunhado o Senhor Fernão Gomes da Gama pelo desejo que tenho de sua caza ir em aumento **lhe deixo os sete mil cruzados que me deve por duas escripturas pela maneira nellas declarada** e assim os creditos

⁶³ ANTT, AGLS, cx. 2, pasta 3.

⁶⁴ Leal, 1873, pp.76-78.

⁶⁵ Silva, 2018, p. 142.

Delles e qualquer outra divida que me dever por qualquer modo que seja pera que junto o principal e redito da dita quantia se empreguem em bens livres...”⁶⁶

Ou seja, sabemos que havia uma dívida contraída por Fernão Gomes da Gama II ao seu cunhado, Sebastião Perestrelo, no valor de “sete mil cruzados” dos quais existiam duas escrituras. Sabendo que o pagamento desta dívida deveria ser empregue “em bens livres” percebemos que não será aqui que se dá passagem da propriedade. Visto o testamento estar incompleto não podemos saber se existe esta passagem de propriedade para Fernão Gomes da Gama II ou se este a compra fundando ali a sede do vínculo do Seixal, local onde veio a falecer em 1711.

Durante o século XVII existem vários registos do pagamento da décima da propriedade e em alguns casos, como 1680 e 1682, no Livro do Lançamento da Décima na Freguesia da Arrentela, podemos ler:

“1680 - Sebastião da Gama Lobo pela sua quinta de val do grou paga decima quatro mil reis”⁶⁷

Ficamos, portanto, a saber que pelo menos três décadas antes da morte de seu pai, Fernão Gomes da Gama II, a Quinta era já pertença de Sebastião da Gama Lobo, o primogénito do primeiro.

Chegados aqui, começa a parte mais interessante da história da quinta porque se começam a adicionar detalhes importantes descritivos do espaço. É exemplo disso o que escreve, em 1712, o padre António Carvalho da Costa na sua *Corografia*:

“... o Seyxal com huma Ermida, & huma grande quinta de Sebastião da Gama Lobo; Fidalgo da Casa de Sua Magestade, & seu Escrivão da Fazenda;”⁶⁸ “da Repartição da India, & Armadas”⁶⁹

Por esta referência percebemos não só a confirmação do proprietário como também a dimensão da quinta que ele descreve como “grande” e a única digna de ser registada no seu relato sobre Arrentela.

⁶⁶ ANTT, AGLS, cx. 2, pasta 5.

⁶⁷ *Registo do Imposto de décima cobrado, na Freguesia de Arrentela, 1680, 1681, 1769, in PT/AHALM/CMALM/F-A/001/0002* © Arquivo Municipal de Almada.

⁶⁸ Costa, 1712, p. 310.

⁶⁹ Costa, 1712, p. 582.

Um outro registo posterior encontramos no *Dicionário Geográfico* do Pe. Luís Cardoso que, embora publicado em 1747, foi baseado nas memórias de 1736. Nesta preciosa descrição lemos:

“ A ela se segue a famosa quinta de Vale do Grou, que é de Fernando José da Gama Lobo, toda murada pela praya, ficando as casas, e pateo com hum fermoso tanque nailharga delle, no meyo dos muros acompanhadas de dous fermosos pomares, hum da parte do Norte de laranja, e algum limão, com seu poço de nora; e o da parte do sul primorosamente repartido com ruas muy aceadas, cobertas por cima, e outras acompanhadas pelas ilhargas de parreiras postas em latada, e outras cobertas de árvores silvestres, com quarteiros de laranjeiras por humas partes, e por outras de limoeiros com outra diversidade de frutos, com três fontes de embrexados, a que vem água de dous poços de nora.

Tem mais no dito pomar hum grande tanque, ou viveiro de agua salgada com peixe, em que entra, e sahe agua do mar com a maré por um esteiro com ralos de bronze, ficando-lhe o bom de tres palmos de agua depois da maré vazia, sendo todo em redondo de cantaria, e grades de ferro com largura em quadro de quasi tiro de espingarda; e o de que mais consta esta quinta, são vinhas, e pinhal.”⁷⁰

O mesmo autor, em 1758, volta a descrever a propriedade: "Tem esta freguesia doze quintas com seus pumares de espinho, frutas, e hortas, e cada huma dellas com sua horta e poço e huma dellas que he de Sebastião Xavier da Gama Lobo chamada De Val de grou de excessiva e inextimavel grandeza que para a sua cultura lhe não bastão tres noras que tem, calem de duas grandes tem de alameda de louros, chopos, sicomôros, freixos tem um excelente viveiro de água Salgada que lhe entra todas as enchentes da maré por aquedutos que tem por baixo do cham feito todo de pedra de cantaria obra por antiga mais magnifica.”⁷¹

São muitas as informações que daqui se podem retirar e nas quais, conjuntamente com outras, nos iremos basear para entender melhor o espaço que existia e o que nos chegou até hoje.

⁷⁰ Cardoso, 1747, p. 596.

⁷¹ Cardoso, 1758, pp. 615-16.

No *LIVRO DE INVENTÁRIO de Todos os Bens de Morgado, Capelas e Livres, que há na Caza do Snr Sebastião Xavier da Gama Lobo*⁷², de 1774, encontramos algumas pistas sobre a destruição causada na quinta pelo grande terramoto, mas também descrições sobre a configuração e composição do espaço. Lemos o seguinte:

“Compom-se esta quinta de seu patio grande com suas cazas nobres que hoje estão parte damnificadas e parte totalmente cahidas, tem mais outras diferentes cazas de abegoaria, palheiros, lagar e adega e hum grande armazem que hoje serve de assistencia, seo jardim de murtas, varias ruas de arvoredos e pumar de espinho e caroço, hum grande lago de peixes de agoa salgada, dous possos de nora, e toda cercada de muro, tem mais do lado do norte outro pumar de espinho, e tambem seo poço de nora, somente morado pela parte da praya, suas terras de vinha pegadas pela parte do Nascente e seo pinhal, tudo valado pela parte da entrada que vai pera Coina. Parte pela bande do Nascente com a dita entrada, do Poente com praya do mar salgado, do Sul com quinta de João Henrique Tonsen e do Norte com a quinta chamada a do Outeiro que he de Pedro Ferreira lapidario.”⁷³

Neste inventário dos bens de Sebastião Xavier da Gama Lobo há referência à destruição em que se encontram “casas nobres” provavelmente pelo terramoto que atingiu uma boa parte do Seixal e da Arrentela,⁷⁴ pelo que é possível ter havido obras de reconstrução é possível ter havido obras de reconstrução do palacete ou ter sido feita uma nova construção após esta calamidade, quando vários nobres com palácios sediados em Lisboa vão habitar as suas quintas, anteriormente casas secundárias dos arredores da capital.⁷⁵ Terá sido nesta ocasião que se reconstrói o palacete? Não sabemos, mas tudo leva a crer que sim, como mais adiante veremos.

Em 1850 Paulo Prestrello da Câmara menciona o que existe na povoação de Arrentela dando destaque à quinta “chamada do *Salema*”.⁷⁶

Também em 1858 em *Recordações do Seixal*, nas memórias de Manuel da Gama Lobo Salema⁷⁷, um dos membros da família, este descreve o quotidiano das atividades da

⁷² ANTT, AGLS, Cx. 31, p.169.

⁷³ ANTT, AGLS, Cx. 31, p.169.

⁷⁴ Mendes, 2008-2009, pp. 71 e 79.

⁷⁵ Caldas, 1999, p. 35.

⁷⁶ Câmara, 1850, p. 75.

⁷⁷ SALEMA, Manuel da Gama Lobo, *Recordações do Seixal*., Typ. de José Baptista Morando, Lisboa, 1858.

quinta mencionando alguns membros de famílias proprietárias de quintas limítrofes que costumavam frequentar a propriedade. São referidas “soirées dançantes na quinta do Salema”⁷⁸ “o jogo da bola na quinta do Salema entretém os Cavalheiros”⁷⁹ “danção e cantão por ocasião do passeio na quinta”⁸⁰

Em 1873 Pinho Leal menciona a quinta *Valle Grou, ou da Fidalga*⁸¹ nome que mantém até hoje. Também diz que muitas destas quintas “nada teem de notavel, senão a extrema deterioração de algumas; e o pouco ou nenhum lucro de todas...”⁸² revelando o declínio em que a propriedade possivelmente se encontrava em finais do séc. XIX.

Para o final das fontes primárias deixámos algumas informações recolhidas em publicações escritas por membros da família já numa cronologia mais recente. Temos por exemplo em 1970 no livro *Cascais Menino* as seguintes descrições:

“Chego à praia vindo do Seixal, da *Quinta da Fidalga*, essa quinta linda, velha arruinada que é do tio barão e dizem que pertenceu ao Paulo da Gama ...”⁸³

“O portão dá para a rua onde passam os «batedores» nas carroças que vêm de Sesimbra carregadas de sardinha”⁸⁴

“Na *Fidalga* a velha quinta arruinada, a liberdade era completa para miudagem. O tio barão nunca conservava nada pois nunca lhe sobejava um tostão, na algibeira.”⁸⁵

“As ervas daninhas cresciam à vontade

Andava tudo em liberdade

As árvores morriam

Os muros caíam

Ninguém arranjava.”⁸⁶

Aqui também é importante salientar que a manutenção da propriedade era descuidada o que levará a uma mudança de proprietário mais tarde. Também se repete a ligação a

⁷⁸ *Idem*, p.3.

⁷⁹ *Idem*, p.5.

⁸⁰ *Idem*, p.6 .

⁸¹ Leal, 1873, pp. 76-78.

⁸² *Idem, Idem.*

⁸³ Falcão, 1970, p. 71.

⁸⁴ *Idem, Idem.*

⁸⁵ Falcão, 1970, p.72.

⁸⁶ *Idem, Idem.*

Paulo da Gama que, tal como outros membros da família acreditam, seria o seu ascendente.

Outra publicação de 1985 intitulada *Memórias da Minha Vida e da Minha Gente* de Manuel Xavier da Gama Lobo Salema que, baseado nas suas lembranças da infância escreve o seguinte:

“Aqueles férias passadas na “Fidalga” foram maravilhosas e nunca mais esquecidas! (...) tanto espaço para brincarmos ao ar livre, os banhos no lago e nos vários tanques”⁸⁷

“A Quinta da Fidalga foi a certa altura, arrendada a um tal Amôr de Mello, constatou-se que aquele senhor havia arrancado velhos e valiosos azulejos, derrubado e vendido velhas árvores, cedros e buxos (...) A propósito daqueles azulejos roubados, o meu cunhado Alfredo Reis que, em 1927, tinha comprado a quinta ao tio Fernando chegou a negociar a sua reacquirição com o actual dono, mas este morreu antes do negócio ter sido ultimado.”⁸⁸

Aqui temos então uma referência a um arrendamento desastroso do ponto de vista patrimonial e natural certamente irrecuperável que alterou algumas das decorações azulejares o que pode dificultar uma leitura segura na análise do espaço. Seriam estes os azulejos hoje em falta nas namoradeiras, alegretes e casas de fresco? Não sabemos. Mas há uma forte possibilidade de isso ter acontecido.

Outro ponto interessante é compra da Quinta em 1927 que pertencia a Fernando da Gama Lobo Salema (1871-1937), tio de Maria Bernardina da Gama Lobo Salema (1898-1979) que, através do seu marido, Alfredo Alberto dos Reis (1889-1972) adquire a propriedade mantendo-a assim na posse da família e fazendo, como veremos, muitas alterações e melhoramentos na propriedade. Alfredo era advogado, comerciante e industrial com interesses em Moçambique, onde vem a conhecer Maria Bernardina e onde casaram e 1922, em Lourenço Marques. Esta compra tornou possível vários momentos de convívio entre os membros da família recordados com muito carinho pelos descendentes.⁸⁹

⁸⁷ Salema, 1985, p.

⁸⁸ Falcão, 2004, p. 5

⁸⁹ Salema, 1985, p.

Finalmente chegamos a uma última descrição feita também por Pedro Falcão no livro *Os Valares* onde, a partir de uma personagem de ficção, nos relata algumas atividades que presenciou numa das várias férias que passou na quinta:

“... tio Jerónimo (nome fictício de Fernando da Gama Lobo Salema) embora lhe fizesse falta o seu bridge, sentia-se bem. Até se levantava um pouco mais cedo, ia para o pátio ainda antes do almoço, assistir, às partidas de *croquet* das irmãs e sobrinhos, à passagem das vacas para o bebedouro e fazer conversa com a família. (...) Ia devagarinho até ao Alto da “Nossa mãe”, e ao Pomar Velho, ou à Nora Mourisca (...) Às vezes ainda ia até ao lindo lago de água salgada forrado de azulejos antigos ver os sobrinhos tomarem banho.

O lago era uma maravilha! Ligado a um braço do Tejo.”⁹⁰

Esta fase passa-se antes da compra da casa por Alfredo Alberto dos Reis mas não deixa de ser interessante por nos dar pistas de usos e património hoje inexistente como o bebedouro dos animais e também ficamos a saber qual o uso familiar que alguns dos recantos da quinta tinham e os nomes que lhes davam na altura em que a habitavam.

3.1 Evolução do nome da propriedade de acordo com as fontes

Vimos que as primeiras referências da propriedade a chama de *Vale do Grou* e qual a justificação provável para esta nomenclatura que acompanhará até meados do século XVII a propriedade.

A mudança de nome para *Quinta do Salema* passará a constar da descrição de Paulo Perestrello da Câmara de 1850⁹¹ e de documentos como o mapa topográfico de 1862 (fig. 2) onde é também possível ver a localização da quinta.

Esta mudança de nome tem certamente a ver com o casamento que Sebastião Xavier da Gama Lobo (1730-1770) faz com Ana Leonor Salema de Saldanha (1740-1829) dando origem a que o nome *Salema* passasse a ser dado a todos os descendentes desta aliança matrimonial. Este será, portanto, o nome pelo qual a quinta passa a ser conhecida.

⁹⁰ Falcão, 2004, p. 38.

⁹¹ Câmara, 1850, p. 75.

A passagem para *Quinta da Fidalga* não sabemos quando acontece mas já é possível constatar na descrição de 1873 de Pinho Leal.⁹² Este nome deve estar provavelmente ligado ao estatuto social dos proprietários da quinta, uma família fidalga, ou então relacionado com a fidalga Maria Bernardina da Gama Lobo Salema de Saldanha e Sousa, filha de Manuel Xavier da Gama Lobo Salema, que de acordo com a tradição popular terá ficado ali aprisionada para impedir um amor impossível com um liberal de menor estatuto social por parte da família, outro dos mitos populares ligados à história da propriedade.⁹³ Será este o nome pelo qual a quinta será chamada até aos nossos dias.

⁹² Leal, 1873, pp. 76-77.

⁹³ Silva, 2018, p.142.

3.3 Família Gama Lobo Salema

Dada a importância crucial do papel desta família para os desenvolvimentos que foram sendo introduzidos na propriedade e pelos seus contributos através de descrições e memórias, decidimos fazer uma genealogia da família proprietária da Quinta da Fidalga. Para isso, tivemos de escolher quais os critérios para a escolha dos membros. Achamos que a nosso ver seria mais fácil apresentar os ascendentes de Vasco e Paulo da Gama, apenas para estabelecermos as relações devidas com a família da Gama Lobo, que vem a ser proprietária da Quinta da Fidalga. Neste caso, sabemos que os bisavôs de cada uma das linhagens eram irmãos e é apenas essa a ligação. Outro critério foi dar prioridade a todos os proprietários que durante a sua vida geriram ou possuíram a quinta, deixando por assinalar os restantes familiares que compõem esta linhagem.

A cronologia apresentada foi decidida focando-nos na primeira notícia de passagem da quinta, ou seja, a partir do momento que ela passa a ser pertença da família *da Gama*, quando Fernão Gomes da Gama (I) compra a propriedade ao seu sogro João da Mota de Almada, em 1590, até ao último descendente ter vendido a quinta ao município do Seixal, em 2001.

No entanto, não aprofundaremos a importância familiar dos ofícios exercidos pelos primogénitos junto da coroa, tendo, porém, em conta que “servir a monarquia, produzir serviços era, de facto, uma necessidade evidente e confessada, que a esmagadora maioria [dos nobres e fidalgos] procurou concretizar”⁹⁴ mas também que a “hereditariedade nos ofícios burocráticos ligados à Administração, à Fazenda, e à Justiça locais respeitam à sucessão directa de pai para filho e filha”⁹⁵ ou familiar próximo como se de um bem patrimonial se tratasse.

Apesar de haver na família um nobre com título, o Conde da Vidigueira, que será perpetuado na descendência de Vasco da Gama, o navegador, sabemos que os parentes *da Gama Lobo* não exerciam cargos de topo; antes, como vemos na tabela do anexo I, as suas principais funções eram as de escrivão da casa da Índia passando a ser mais tarde escrivães da Fazenda. Para facilitar a nossa tarefa e termos um panorama o mais abrangente possível da importância e estatuto da família da Gama Lobo Salema foi feita

⁹⁴ Monteiro, 1997, p. 394.

⁹⁵ Silva, 1998, p. 203.

uma seleção de nobiliários que fossem o mais credíveis possível cruzando informação com outras fontes. Foram então escolhidos o *Nobiliário Genealógico Crítico e Historico das mais Illustres familias deste Reyno* escrito entre 1743 e 1764 por José Freire de Monterroio Mascarellhas com co-autoria de António Caetano de Sousa e Diogo Rangel de Macedo⁹⁶, e que pertencia à biblioteca de António Carvalho e Melo, Marquês de Pombal. Outro foi o *Nobiliário de Famílias de Portugal* de Felgueiras Gayo⁹⁷, impresso entre 1938 e 1941, que apesar de algumas lacunas confirma os membros da família com o anterior nobiliário ajudando na construção da árvore genealógica familiar que apresentamos. Também houve importantes contributos dos livros *Gamas e Condes da Vidigueira, Percursos e Genealogias* de Ivone Correia Alves⁹⁸ e *Conheça o Passado Histórico da Região Onde Vive, Sociedade, População, Saúde e Mentalidade dos Concelhos de Almada e Seixal no Séc. XVII* de Aires dos Passos Vieira.⁹⁹

Comecemos pela nomeação feita pelo rei D. Sebastião em 1567 onde é atribuído o cargo de escrivão da Casa da Mina e da Índia a Fernão Gomes da Gama, tal como tinha acontecido com o seu pai:

“Pedindo me o dito Fernão Gomez que porquanto o dito Estevão da Gama seu pay hera falecido, e elle hera o seu filho mais velho que per seu fallecimento ficara a quem o dito officio pertencia conforme ao allvara açima tresladado lhe mandase pasar delle carta en forma, havendo eu a yso respeito e por confiar do dito Fernão Gomez que no dito officio de escrivão das casas da India e Mina que vagou per fallecimento do dito Estevão da Gama seu pay me servira com o recado fieldade e diligência que a meu serviço cunpre, ey por bem e me praaaz de lhe fazer delle merçe asy e da maneira que o são os outros escrivaes das ditas casas.”¹⁰⁰

⁹⁶Marchão, Diogo Rangel de Macedo e Albuquerque; Mascarenhas, José Freire de Monterroio, *Nobiliário Genealógico Crítico e Historico das mais Illustres familias deste Reyno* escrito entre 1743 e 1764 por José Freire de Monterroio Mascarellhas com co-autoria de António Caetano de Sousa e Diogo Rangel de Macedo [\[Genealogias de famílias nobres de Portugal, de vários autores, reunidas por Diogo Rangel de Macedo ... \(bnportugal.gov.pt\)\]](http://bnportugal.gov.pt)

⁹⁷ GAYO, Felgueiras, *Nobiliário de famílias de Portugal* Edição de Agostinho de Azevedo Meirelles e Domingos de Araújo Affonso, Oficinas Gráficas «Pax» Braga. Livro XV, 1939.

⁹⁸ ALVES, Ivone Correia, *Gamas e Condes da Vidigueira - Percursos e Genealogias*, Edições Colibri, Lisboa, 2001.

⁹⁹ VIEIRA, Aires dos Passos, *Conheça o Passado Histórico da Região onde Vive, Sociedade, População, Saúde e Mentalidade dos Concelhos de Almada e Seixal no Séc. XVII*, Edições Colibri, Lisboa, 2006.

¹⁰⁰ ANTT, AGSL, cx. 2, pt.6.

É de realçar a passagem do exercício de função de escrivão de pai para filho tal como vai acontecer com quase todos os primogénitos desta família até à extinção dos morgadios, apresentada na tabela do anexo I onde são apresentadas as informações que recolhemos para tentar perceber o estatuto e as relações matrimoniais.

Através desta tabela (anexo I) ficamos a saber que estes membros pertenciam à condição de fidalguia. Mas qual era a importância hierárquica do fidalgo?

Aires dos Passos Vieira escreve que “os fidalgos distinguiram-se dos seus conterrâneos pelos talentos, pelas missões confiadas, pelas proezas militares, pelas mercês e tenças régias temporárias ou perpétuas e ainda pelos cargos honoríficos”¹⁰¹. Adianta também que “a fidalguia representava uma distinção especial com privilégios e títulos específicos, dentro das categorias da nobreza”; “os poderes político, militar, social e económico do Reino concentravam-se principalmente, na alta nobreza” enquanto que os “os poderes administrativos e judiciais dos municípios situavam-se na aristocracia (...)fundiária” e ainda que cabia “ao soberano [declarar e nomear] aquele que podia ser escudeiro, cavaleiro e fidalgo, fidalgo de cota de armas e de solar. O rei podia nobilitar quem quisesse. O fidalgo podia herdar a condição de nobre, mas este não herdava a condição de fidalgo.”¹⁰² Muitas vezes a esta categoria ascendiam os ramos secundários da «cabeça de linhagem».

Dentro da fidalguia existiam diversos patamares e estatutos conforme a seguinte descrição:

“Esta espécie de Fidalgos subdivide-se em três diversas graduações: a primeira, é a mais antiga he a de Moços Fidalgos, a qual já teve princípio em tempo d'ElRei D. Affonso V.; a segunda, e superior, he a de Fidalgos Escudeiros; a terceira, e melhor que as outras, he a de Fidalgos Cavalleiros.”¹⁰³

Nas descrições é apenas mencionado que esta família era fidalga, que dá a entender que não pertenciam aos chamados *Grandes do Reino*.

¹⁰¹ Vieira, 2006, pp. 19, 20.

¹⁰² Aires, 2006, p. 22.

¹⁰³ Oliveira, 1806, p.

3.3 Relação da Quinta com os Gama

Tal como tínhamos visto, nas descrições de 1850, Paulo Prestrello da Câmara apresenta a seguinte frase: a “quinta chamada do Salema” edificada no princípio do XVI século pelo grande Vasco da Gama, onde se conservão ainda objetos por elle trazidos do Oriente, e cedros pelo menos plantados no seu tempo; (faleceu em 1525)”¹⁰⁴

Nesta descrição para além do nome da propriedade, levanta também um problema com que durante a investigação nos deparámos: a relação tradicionalmente apontada entre Vasco da Gama ou Paulo da Gama a esta localidade e propriedade. São várias as publicações¹⁰⁵ que se baseiam nesta descrição e na tradição oral que originaram uma espécie de mito “fundacional” da quinta e, apesar de não sabermos bem a origem do mito, a verdade é que esta confusão de ligação aos navegadores persiste na memória popular até aos nossos dias, inclusivamente nos descendentes da própria família. Existe inclusive a crença desta propriedade ter sido local de passagem ou de permanência de Vasco e Paulo da Gama para ali assistirem à construção das caravelas nos estaleiros próximos desta localidade. Na verdade, efetivamente não muito longe dali, em Coima, encontravam-se os estaleiros que construíram duas das caravelas capitaneadas e supervisionadas pelos irmãos Gama, mais precisamente em Palhais, onde a família tinha de facto propriedades que mais tarde cede para a construção de um convento de frades arrábidos “a pedido do segundo conde da Vidigueira”¹⁰⁶ e também sabemos que Vasco da Gama viveu efetivamente ali numa quinta da família.¹⁰⁷

Acresce a isto outra confusão que liga esta família ao local e que reside no facto de alguns autores¹⁰⁸ darem como certa a nomeação de Estevão da Gama, o pai dos navegadores, como “alcaide-mor de Sines Comendador do Seixal”¹⁰⁹. Acontece que, esta informação parece ter sido mal interpretada, por troca de Seixal com *Cercal*; Estevão da Gama foi, na verdade, “comendador do Cercal e de Colos, [e] alcaide-mor

¹⁰⁴ Câmara, 1850, p.75.

¹⁰⁵ VIEIRA, Aires dos Passos, *Conheça o Passado Histórico da Região onde Vive, Sociedade, População, Saúde e Mentalidade dos Concelhos de Almada e Seixal no Séc. XVII*, Edições Colibri, Lisboa, 2006; .p. 50; Castel-Branco, Cristina, *A Índia nos Jardins Portugueses*. Babel, Lisboa, 2017, pp. 163-169.

¹⁰⁶ Alves, 2001, p. 85.

¹⁰⁷ *Idem, Idem*.

¹⁰⁸ Gayo, 1939, p.75.

¹⁰⁹ Gayo, 1939, Tomo XV, p.75.

de Sines de 1484 a 1494.”¹¹⁰ Apesar de todas estas coincidências, concluímos que a posse da quinta era originalmente dos Mota de Almada, passando aos Gama (depois Gama Lobo) por compra e não por estas supostas ligações a Vasco e Paulo da Gama.

Além disso, como pudemos constatar pela árvore genealógica dos “Gama” (Anexo III), percebemos que embora pertençam à mesma família, os proprietários da quinta têm apenas em comum com a linha genealógica dos navegadores o fato dos seus avôs serem irmãos, ou seja, são parentes, mas já num ramo colateral afastado que tem inclusive o brasão de armas dos Gama, existente hoje no portão principal de entrada para o pátio e na fonte da cascata, diferente do de Vasco da Gama.

¹¹⁰ Alves, 2001, p. 117; Aires, 2006, p. 45.

4. Análise dos elementos da Quinta da Fidalga

4.1 Palacete

Partimos dos mesmos relatos e descrições para tentar refazer uma possível história do palacete. Numa primeira abordagem já sabemos que em 1712 esta quinta é chamada de “grande” o que nos leva a pensar na existência de um aglomerado de casas dentro da propriedade, em que o *grande* possa indicar a sua grandeza em riqueza e não talvez em dimensão. Este edificado é também mencionado em 1736 pelo Pe. Luís Cardoso que escreve que a propriedade possuía “casas, e pateo com hum fermoso tanque na ilharga delle”¹¹¹. Havia, portanto, *casas*, se alguma delas seria senhorial ou não, não sabemos, mas por norma era o que acontecia neste tipo de quintas de verão em que as famílias construía edifícios para passar as temporadas em família, podemos sugerir que neste caso essa construção deveria pelo menos estar de pé e habitável. Isto é corroborado em 1758 pelas memórias paroquiais que descrevem a quinta como sendo “de excessiva e inextimavel grandeza” realçando uma vez mais a importância e riqueza da mesma.

Após o terramoto e aquando do inventário de Sebastião Xavier da Gama Lobo, feito em 1774, já sabemos que essa(s) casas estão parcialmente arruinadas: “Compoem-se esta quinta de seu patio grande com suas cazas nobres que hoje estão parte damnificadas e parte totalmente cahidas”.¹¹² Neste caso já temos uma nova afirmação que classifica as casas como sendo nobres.

Numa outra descrição feita no início do séc. XX sabemos por Manuel Xavier da Gama Lobo Salema que “em Julho de 1910, com as férias grandes, juntámo-nos todos no Seixal (...) A avó tinha cedido a casa grande para toda a época.”¹¹³ Portanto, podemos concluir que durante este tempo, em que não há mais descrições, terá havido obras ou até mesmo ter sido feita uma nova construção para permitir estadias familiares durante as férias de verão que pensamos ser o que está na fig. 8. A partir daqui deixamos de ter relatos sobre o palacete.

¹¹¹ Cardoso, 1747, p.596.

¹¹² ANTT, AGLS, Cx. 31, p.169.

¹¹³ Salema, 1985, p.

Mas aquilo que mais nos intrigou, para além do tamanho, foi saber se a sua atual localização seria a original, isto é, se a casa que lá está hoje tem alguma relação com a que lá estava originalmente. Além disso também queríamos perceber quais as alterações que o Arq. Raúl Lino introduziu, visto sabermos pelo seu espólio que fez alguns projetos de alteração do palacete da Quinta da Fidalga¹¹⁴. Neste caso existem as suas memórias descritivas que são enriquecidas com as desenhos do projeto (anexo IV). Outra memória descritiva que nos foi útil foi feita pelo Arq. Sommer Ribeiro e encomendada nos anos 80 pela família aquando do processo de loteamento da propriedade e que se encontra no Arquivo Municipal do Seixal. Também escolhemos algumas imagens que podem lançar luz sobre estas e outras questões. Uma delas é uma Aguarela pertencente à família e outra uma gravura de Jorge Higgs que constituem as únicas representações gráficas do palacete no século XIX.

Começando pela Memória descritiva Sommer Ribeiro¹¹⁵, é nos passada a informação que a “casa-mãe” teria a localização do que na época se chamava *casa do caseiro*. Esta casa é o edifício onde hoje se encontra um restaurante e que é pouco visível do lado de fora da propriedade. Esta é uma hipótese aceitável se tivermos em conta a preservação da intimidade familiar. Mas se o objetivo era a ostentação e poder desta família fidalga então o palacete deveria ter a sua fachada próxima da rua ou virada para o rio.

O Arq. Sommer Ribeiro também escreve que o palacete existente hoje terá sido uma obra “construída nos finais do século XIX, [e] que sofreu profunda alteração na década de 50” acrescenta também que existia “um muro ao qual estavam adossadas duas construções: um tanque destinado a bebedouro e a casa do alambique”¹¹⁶.(fig. 14)

O problema desta datação e da localização do palacete original são as imagens que temos que representam a casa virada para o rio e não para o pátio como hoje se encontra. O bebedouro tal como o muro mencionado já não existiam nos anos 80 por estarem num avançado estado de degradação. O que pode ter levado a família a prescindir dele abrindo o pátio ao jardim de buxo. Hoje o muro que existe encontra-se sensivelmente no mesmo local e foi feito pelo Município do Seixal depois deste comprar a propriedade e de ter seguido as recomendações do Arq. Sommer Ribeiro que sugeriu reconstrução do

¹¹⁴ Este espólio encontra-se digitalizado na Biblioteca Calouste Gulbenkian in [FCG - Biblioteca de Arte \(gulbenkian.pt\)](http://FCG-Biblioteca.de.Arte.gulbenkian.pt)

¹¹⁵ ©Arquivo Municipal do Seixal.

¹¹⁶ Sommer Ribeiro, 1982, p. 1.

muro e que este devia ser decorado com os painéis de azulejo “que se [encontravam] numa das dependências da propriedade”.¹¹⁷

Além deste testemunho, a família detém uma aguarela de 1849 (fig.3) assinada por A.G. Villardas ou Villandas onde a quinta é representada com o Palacete virado para o rio. Esta será sem dúvida a localização exata do antigo palacete antes da construção que hoje encontramos, ou seja, é provável que tenha havido uma primeira construção que no século XVIII estava arruinada dando origem a outra construção do palacete virado para o rio e em finais do séc. XIX deve ter havido uma requalificação do espaço construindo desta vez o palacete virado para o pátio.

A aguarela representa a casa que tem uma planta retangular e um telhado a quatro águas com beiral. A sua fachada a sul é simétrica e composta por sete tramos com sete vãos superiores regulares e emoldurados em pedra de cantaria, compostos por quatro janelas de guilhotina intercaladas por três varandas de sacada.

No registo inferior encontramos o tramo central ou nobre composto por uma das varandas de sacada e uma porta de maiores dimensões retangular também com moldura em pedra de cantaria e com tom indefinido. Na lateral direita desta porta existe uma espécie de janela cega pouco nítida na aguarela. Na lateral direita do edifício existem duas janelas no andar superior que parecem ser também de guilhotina. Adjacente a esta lateral está um muro que delimita a quinta a norte com a antiga estrada de terra batida que fazia a ligação de Sesimbra ao Seixal “onde passam os «batedores» nas carroças que vêm de Sesimbra carregadas de sardinha”¹¹⁸.

Esta parte de muro adossado ao palacete é baixa e permite-nos ver algumas árvores de porte médio: seriam os plátanos que hoje se encontram no pátio? O troço de muro seguinte é mais elevado e à esquerda consegue-se perceber uma estrutura hidráulica de metal que se assemelha a uma nora; ao lado desta encontramos também um conjunto mais denso de árvores que pelo formato parecem ser de fruto ou uma representação mais livre do arboreto perto de onde hoje se encontra o jardim de buxo. Sensivelmente a meio deste troço do muro encontra-se uma capela de pequenas dimensões com telhado de duas águas encimado por uma cruz e dois vãos de ligação ao exterior, o vão superior é uma janela com formato retangular e gradeada. O vão inferior que se encontra debaixo

¹¹⁷ *Idem*, p.2.

¹¹⁸ Falcão, 1970, p.71.

da janela, permitia o acesso pelo exterior da propriedade e tem um formato de arco em volta perfeita emoldurado em pedra e com portas de madeira pintada em tons ocre.

Por detrás desta construção encontramos uma casa pequena com chaminé que poderia ter a serventia de controlo de acesso à propriedade por se encontrar muito próxima do portão principal de entrada no jardim. Este portão de entrada é duplo podendo abrir-se na totalidade, o que permitia a entrada de carruagens como a que vemos na aguarela, ou simplesmente abrindo-se uma pequena porta para acesso pedonal. O material de que é feito é idêntico ao da capela, ou seja, de madeira de cor ocre e o vão é emoldurado por pedra de cantaria. Não existem vestígios de pedra de armas neste acesso, talvez por este símbolo estar na entrada do palacete, o que era prática comum em palácios senhoriais tanto urbanos como rurais. Era esta aliás uma das formas de aparato ou de indicação de estatuto das famílias nobres ou fidalgas. Ao lado do portão está um vão que também parece cego ou fechado.

Por detrás do muro existe um eixo perpendicular ao muro que parece alinhado com o portão e que termina no que cremos ser o poço com nora que ainda hoje existe e que alimenta uma parte do sistema de rega. O eixo é ladeado talvez por vinhas por serem representadas por pequenas manchas verdes dispersas pelo resto da propriedade.

Por esta representação podemos concluir que o palacete original estava virado para o rio e que apesar de não ser monumental era digno do estatuto de fidalguia ao qual os proprietários pertenciam dentro de um contexto rural.

Esta tipologia de casa enquadra-se no que João Caldas apelida de *tipo 5* “Casa retangular com pátio quadrangular. Dispõem-se de modo que o lado maior fique ao longo da estrada com o pátio em continuidade.”¹¹⁹

Alguns relatos da família dizem que a carruagem representada seriam umas tias, a tentarem atravessar durante a maré baixa o rio Judeu e que sempre que se falava desta travessia ouviam que a dificuldade era enorme, uma árdua tarefa que também está representada no primeiro plano da pintura.

Outro documento (fig. 4) de 9 de abril de 1878 ilustra o desejo do Eng. Jorge Higgs em construir um “estabelecimento fabril, que se propõe utilizar a força motora do fluxo e

¹¹⁹ Caldas, 1999, p. 272.

refluxo das marés do braço do Tejo junto à villa do Seixal”¹²⁰ para descasque de arroz. Para poder elucidar os leitores do *Diário Ilustrado*, Higgs desenha o local que segundo ele seria o melhor para implementação do projeto. Neste desenho podemos constatar que ele inclui algumas propriedades integrantes quer da freguesia de Arrentela quer do Seixal, entre as quais a *Quinta da Fidalga* que aqui apresenta a fachada virada para o rio, mostrando mais uma vez que a teoria de um palacete naquela disposição é a que mais faz sentido.

Após esta data e por razões desconhecidas surge um novo palacete com a disposição atual, ou seja, com a fachada virada para o pátio e jardim de buxo. Deste palacete restam-nos algumas fotografias das décadas de 30 e 40 que mostram uma construção mais modesta composta por vários corpos de diferentes serventias. Na fig.8 vemos à esquerda uma pequena casa que pensamos ser o local onde se encontrava a capela com acesso ao exterior onde hoje ainda existe uma porta (fig.5).

Sucedem-lhe um palacete com telhado de duas águas com beirado simples e águas-furtadas com duas pequenas janelas. A sua fachada era composta por quatro tramos com varandas de sacada nas extremidades do piso superior e duas janelas de peito nos tramos centrais. A cada um dos vãos dos tramos superiores corresponde outro no piso inferior, mas ao contrário do palacete anterior optou-se por enobrecer o tramo da direita onde está uma porta de maiores dimensões com bandeira de vidro e a parte de baixo é dividida em duas portadas sendo que na direita se encontra um acesso mais pequeno que dava para um átrio ou hall de entrada. Este vão é ladeado por dois candeeiros de ferro forjado e encimado por uma pedra de armas ilegível, mas quase de certeza da família Gama (fig.6).

No seguimento do palacete, que pensamos ser a *casa grande* cedida para as férias familiares em 1910, encontramos outro bloco que correspondia à Adega, celeiro e lagar.

Dos vários desenhos apresentadas por Raúl Lino percebemos que existem vários projetos que começam em 1945 (desenho nº 1) onde o principal aspeto a ter em conta são os “vários beneficiamentos na casa existente, com um acrescento lateral que não atinge o alinhamento projectado para a E.N. 378...”¹²¹ No ano de 1947 existe outro projeto (desenho nº 2) que faz uma alteração ao inicial onde “pretende-se realizar várias

¹²⁰ Higgs, 1878, p.1

¹²¹ Memória descritiva de Raul Lino, 1944 in [winlibimg.aspx\(gulbenkian.pt\)](http://winlibimg.aspx(gulbenkian.pt)).

alterações na casa existente (...) Trata-se em parte de modificação, em parte acrescentamento (...) Principal acrescentamento é o pequeno corpo junto à sacristia, para instalação da caldeira do aquecimento.”¹²²

Neste projeto estão assinaladas as demolições e alterações que nos dão conta da existência de uma capela com nártex virada para o pátio, mas também percebemos que, entretanto, o edifício da adega é completamente alterado subindo o seu telhado até ao antigo palacete, imprimindo uma maior regularidade e simetria.

Em 1950 o palacete já estava terminado e modificado no seu interior, alterando usos dos compartimentos e acrescentando quartos e casas de banho, para um maior conforto durante as estadias da família. Raúl Lino apresenta ali (desenho nº 3) como alterações mais visíveis a reconstrução e alinhamento do telhado que converge com o telhado da adega, entretanto aumentado, onde são acrescentadas mais duas janelas nas águas-furtadas e a demolição de uma igreja virada para o pátio com nártex, a anteceder o portal de entrada que é assinalada a amarelo e que é substituída em projeto por outra com uma linguagem mais clássica e na mesma localização, assinalada a vermelho.

Na fachada do Rés-do-Chão transforma quatro portas em janelas com portadas intercaladas com duas portas de portadas e ao centro o tramo nobre de entrada. A fachada deste palacete reconvertido passa a ter sete tramos sendo o central enobrecido com a maior varanda de sacada, encimada por um frontão triangular e por baixo uma porta termal também ela com maior dimensão, de madeira, tripartida e ladeada por duas colunas dóricas. Será somente a partir de 1952 (desenho nº 4) que a capela muda de localização, como veremos mais adiante.

¹²² Memória descritiva de Raúl Lino, 1947 in [winlibimg.aspx\(gulbenkian.pt\)](http://winlibimg.aspx(gulbenkian.pt)).

4.2 Pedras da Armas

O uso de pedras de armas em palacetes da fidalguia e nobreza “pressupunha a sua continuidade ao longo do tempo e a conservação de uma memória própria...”¹²³ ao ser reconhecido pela comunidade local era uma das formas mais utilizadas para perpetuar a memória da linhagem.

Para que fosse facilmente visível este tipo de emblemas estabelecerá “uma relação especial com os espaços”¹²⁴ e que por isso fossem usados “para decoração do património considerado fundamental pela própria família e com o qual esta pretendia vincar uma relação de posse ou de ostentação, que passava preferencialmente pela exibição de sinais de identificação e reconhecimento.”¹²⁵

Para isso nada melhor que fossem colocados em “espaços de transição... de delimitação entre o espaço público e aquele que pertence à família armigerada. Assim, os portais (fig. 7) atraem naturalmente a presença heráldica ... [mas também] quando se encontram incorporados em fachadas, de que constituem o elemento arquitetónico principal”¹²⁶ que conferia à arquitetura “a natureza de *casa senhorial* ou, ainda mais, *solar* de determinada família.”¹²⁷ “... ser nobre, no Antigo Regime, dependia em parte de parecê-lo. E, estando a heráldica intimamente ligada, na mentalidade da época, à condição nobiliárquica, a proliferação de decorações armoriadas na casa senhorial aparece como factor intrínseco a essa natureza ou condição.”¹²⁸

Na quinta existem no total quatro pedras de armas, duas dos Gamas sendo que uma está no portal de entrada da propriedade e o outro na fonte da cascata. Ambas foram introduzidos nas obras do séc. XX, a primeira terá sido incorporada por Raúl Lino aquando da construção do muro exterior nos anos 50 (fig. 7). O segundo foi introduzido pela obra de requalificação da fonte da cascata em 1959. Na fachada da capela encontramos ainda o brasão dos Sandomil (fig. 11) e no muro lateral à capela o brasão dos Nogueira que terão vindo de outros locais.¹²⁹

¹²³ Seixas, 2014, p. 93.

¹²⁴ *Idem*, p. 94.

¹²⁵ *Idem*, *Idem*.

¹²⁶ *Idem*, pp. 96, 97.

¹²⁷ *Idem*, *Idem*.

¹²⁸ *Idem*, p.104.

¹²⁹ Silva, 2018, p.143.

4.3 Pátio

Neste caso em concreto podemos dizer que o pátio hoje em frente ao palacete, e que no passado deveria de estar na sua lateral, se trata de um espaço retangular, completamente fechado pelo palacete a nascente e pelo muro do jardim de buxo a poente, onde de uma forma nítida encontramos a regularidade introduzida pelos trabalhos de Raúl Lino, tal como o muro a Sul que faz a divisão com a parte agrícola que deixa “transparecer uma filiação antiga que se cruza com tradições islâmicas ligadas à casa e ao quotidiano.”¹³⁰ Mas também o muro exterior a Norte da propriedade.

Tem sensivelmente ao centro três plátanos de grandes dimensões que deverão ser pelo menos da segunda construção do palacete que acreditamos ter sido feita após o terramoto. Amílcar Gil Pires adianta que normalmente “O pátio [é] completamente fechado, de perímetro regular, junto à casa, [e] é, de entre eles, não só o de mais constante ocorrência como o que melhor se conservou com o passar do tempo.”¹³¹

Também adianta que os seus muros servem “como que uma ante-sala que goza, se for necessário, de privacidade mas que (...) mantém (ou mantinha) os seus portões abertos, durante o dia, à curiosidade e prazer dos estranhos. Preferencialmente em madeira, completamente opacos quando fechados.”¹³²

Hélder Carita adianta que “embora codificado com um conjunto de normas de cortesia, o pátio de recebimento, rodeado de altos muros, adquire assim características de espaço interior, mas ao ar livre, constituindo-se como espaço de transição entre um exterior, entendido como profano e comum, e um interior entendido como sagrado e precioso.”¹³³

Também por norma eram espaços que se situavam “quase sempre frente à casa e à respectiva capela, junto à estrada pública ou caminho particular, usufruindo de amplas vistas, sendo natural que uma das suas funções fosse a de largo, ou adro, de apoio a serviços religiosos abertos à população próxima.”¹³⁴

Durante o século XVIII, mais precisamente com as influências iluministas, dá-se uma “maior abertura da casa à vida social” contribuindo “para que o pátio de recebimento perca pertinência como lugar resguardado do exterior, passando o portal de entrada,

¹³⁰ Carita, 2020, p. 796.

¹³¹ Pires, 2013, p. 57.

¹³² *Idem, Idem.*

¹³³ Carita, 2020, p. 799.

¹³⁴ Caldas, 1999, p. 58.

localizado ao centro da fachada principal, a abrir a casa diretamente para o exterior. Apesar de nos meios mais rurais ainda a tendência ser para “tipologias de casa com pátio murado.”¹³⁵

É também neste século que algumas quintas se vão estruturar “em função de um pátio de entrada fechado por altos muros e localizado num dos extremos do corpo principal. (...) Lugar privilegiado para as cerimónias de recepção e despedida de visitantes, assim como espaço de festas e encontros familiares alargados.”¹³⁶

4.4 A Capela

O que sabemos da capela é que a sua existência só aparece em documentação de meados do séc. XIX. Antes disso temos a certeza de que não havia na propriedade um oratório ou ermida. Primeiro porque a 23 de Outubro de 1599 dá-se o casamento do primogénito de Fernão Gomes da Gama I, “Jorge Vaz da Gama, com Ana de Almada, no oratório de Dona Luísa da Gama [na Igreja Nossa Senhora da Consolação na mesma freguesia, Arrentela], em presença de Manoel Lourenço, cura na Igreja de Nossa Senhora da Consolação da Arrentela, e de outras testemunhas.”¹³⁷ Além disso, sabemos que antes de morrer em 1711 Fernão Gomes da Gama II pede no seu testamento para ser sepultado na sua capela existente na mesma Igreja de Nossa Senhora da Consolação.¹³⁸

No entanto, em meados do séc. XIX, mais precisamente entre 1835 e 1839, existem várias menções a uma Ermida de Nossa Senhora do Monte de Carmo pertença da propriedade, onde são pedidas várias permissões para realizar casamentos e batizados de familiares, algumas vezes utilizando o pároco da dita ermida, outras vezes solicitando o pároco da freguesia para proceder às cerimónias.¹³⁹

Também em 1858 Manuel da Gama Lobo Salema escreve: “O Domingo 6 de Dezembro em que reunidas as tres famílias, logo depois de ouvida a Missa na Capela da quinta do

¹³⁵ Carita, 2020, p. 796.

¹³⁶ *Idem*, pp. 796, 799.

¹³⁷ ANTT, Livro de Registos de Casamento, Paróquia de Nossa Senhora da Anunciada, Liv. 1, fl.203.

¹³⁸ ANTT, AGLS, cx.2, pasta 6.

¹³⁹ Resultado de investigação feita pelo historiador Rui Mendes que gentilmente partilhou para divulgação na presente tese.

Salema foi proposto um passeio...”¹⁴⁰; e ainda acrescenta “Domingo 13 de Dezembro, logo depois da missa na Capella da quinta do Salema...”¹⁴¹

Ou seja, pensamos que esta capela é a mesma que se encontra representada na aguarela. Acreditamos inclusive que no local desta antiga capela hoje se encontre o mirante, isto porque por debaixo encontramos uma construção que, embora tenha a função de uma casa de fresco, apresenta uma estrutura que pode bem ter sido a capela, não só pela sua configuração estrutural, mas também pelo teto abobadado e a existência de vestígios de policromia, possivelmente frescos decorativos das paredes (fig.16), existe inclusive um vão que foi tapado na parede Norte, e que talvez possa ter sido a antiga porta de acesso ao exterior que a aguarela representa na fig. 3. Além disso sabemos que quando Raúl Lino começou a trabalhar no projeto o mirante já existia, existem fotografias dos anos 40 que o demonstram (fig. 14). A única intervenção do arquiteto terá sido o recuo do muro (desenho 5) para a construção da estrada em frente da propriedade ficando uma parte da lateral da escadaria de acesso embutida no próprio muro. (fig. 16)

Em finais do séc. XIX, quando achamos ter sido construído o segundo palacete, é anexada uma pequena capela à esquerda e de acesso ao exterior tal como percebemos pela fig.8.

A nossa única dúvida em relação a isso é que na memória descritiva de Raúl Lino datada de 1945 ele diz que o “Principal acrescentamento é o pequeno corpo junto à estrada, que inclui capela, sala de jantar, terraço coberto etc.”¹⁴² Seria de facto um *acrescentamento* ou antes uma *demolição/aproveitamento* de uma pré-existência? Não existem certezas, mas o facto de percebermos que a vontade inicial de Alfredo Reis, o encomendante da obra, era querer a capela naquele local que pensamos ser a localização da anterior, parece-nos mais sensata. Isso é visível nas desenhos nºs 1, 2 e 6, onde Raúl Lino concebe várias hipóteses de implantação da capela naquela localização. Apesar de na decisão final, o proprietário ter escolhido o antigo lagar no extremo sul do palacete, local onde hoje se encontra.

De acordo com Amílcar Pires “a capela se localizava preferencialmente anexa à casa, na região de Lisboa aparece como um volume autónomo justaposto ao corpo da habitação, incluída no seu volume, junto a espaços de serviço ou mesmo separada desta (...) a

¹⁴⁰ Salema, 1858, p. 9.

¹⁴¹ *Idem*, p.

¹⁴² Cf. Memória Descritiva de Raúl Lino, 1944.

fachada da capela integra a composição arquitectónica da fachada principal da casa ou define um plano recuado ou lateral, adquirindo um carácter mais intimista”¹⁴³

Pelos desenhos de Raúl Lino¹⁴⁴ podemos perceber que o arquiteto foi ensaiando várias hipóteses para a capela que aparece pela primeira vez no desenho de novembro de 1950 (desenho nº3), aqui ela é representada a amarelo, a sua entrada faz-se através do pátio e apresenta um pequeno nártex que antecede o portal, ficando por detrás a sacristia, a sala da caldeira e espaço para armazenamento de carvão nas traseiras. Esta desenho é interessante também porque deixa algumas dúvidas quanto ao que seria demolido e construído, isto porque de acordo com a legenda, a amarelo são as demolições a fazer e a vermelho as alterações de projeto. Nesta alteração, a vermelho, percebemos que a capela de nártex seria demolida para dar lugar a outra com uma linguagem mais clássica e onde se empregaria o mesmo lintel que hoje existe no portal da atual capela (fig. 11).

A atual capela foi construída de acordo com a licença pedida à Câmara em 1954 “aproveitando [para isso] um antigo lagar de azeite (...) A Capela ficará com acesso ao exterior através de um portal, e com comunicação interna com o corredor existente no Rés-do-Chão... vãos novos para iluminação ... levam vitrais simples com caixilharia de ferro... o pavimento de tijoleira... As madeiras empregadas quando fiquem à vista, serão de qualidade nobre: escada, balaustrada e parte complementar do tecto, visto que neste e vai aplicar carpintaria antiga. É por exigência desta obra antiga que as paredes da Capelas são recuadas a partir da cimalketa... No exterior será aplicada cantaria no vão novo, aproveitando um portal quinhentista¹⁴⁵. Em torno da parede colocar-se-ão azulejos antigos. Para acesso ao celeiro existente abre-se uma nova porta na fachada norte...”¹⁴⁶

Estes dados são importantes porque explicam por um lado a arquitetura do espaço feito para integrar uma *carpintaria antiga* da qual apenas sabemos, através da família, que foi comprada em Braga, mas que tem o seu valor artístico que nos remete para o barroco estilo nacional¹⁴⁷ em talha dourada (fig.9) com colunas espiraladas decoradas com enrolamentos de uvas e folhas de videira. As colunas são intercaladas por pilastras

¹⁴³ Pires, 2013, p.274.

¹⁴⁴ [winlibimg.aspx\(gulbenkian.pt\)](http://winlibimg.aspx(gulbenkian.pt))

¹⁴⁵ Este portal veio do palácio Casa Nascimento Miranda que pertenceu à família Sandomil (que tinha parentesco com os Salemas por via matrimonial) que fica em Setúbal de acordo com Cristina Castel-Branco, in, *A Índia nos Jardins...*

¹⁴⁶ Memória descritiva de Raúl Lino, 1954, p. 1.

¹⁴⁷ Ferreira, 2021, pp. 65-77.

decoradas por enrolamentos vegetalistas abaixo do entablamento e figuras de meninos nus, acima do entablamento. O retábulo é encimado por um medalhão onde se lê: *OQUA MTRITI & ALLICTA EVIT A BENEDICTA MATER UNI GENITI* relacionando-se com a pintura ao centro da composição, uma *Pietá* (fig. 9) que dá o seu filho em derradeiro sacrifício a fim de salvar a humanidade. Este orago é diferente do que sabemos ser o original da antiga capela de Nossa Senhora do Monte de Carmo, mas, como sabemos, este altar não pertencia à capela e, portanto, não está no seu contexto original, que se desconhece. De qualquer forma esta pintura de autor desconhecido denota uma inspiração iconográfica muito próxima da obra homónima de Annibale Carraci (fig.10).

Além desta decoração, também as paredes estão revestidas por azulejos do séc. XVIII, de autor desconhecido. Foram, de acordo com a família, comprados no Norte e aplicados no século XX entre os anos 70 e 80 de acordo com o filho de Alfredo Reis, Alberto Manuel Salema Reis, que em 1984 adianta no processo de compra por parte do município que estes painéis tinham sido aplicados recentemente¹⁴⁸.

Conhecemos a data de inauguração pela inscrição na entrada que diz: “CAPELA FOI BENZIDA NO DIA 22 DE OUTUBRO DE 1956 POR SUA EMINÊNCIA O CARDEAL PATRIARCA DE LISBOA D. MANUEL GONÇALVES CEREJEIRA”; existe inclusive uma foto feita no dia desta inauguração com várias personalidades conhecidas da família (fig.12).

¹⁴⁸ Carta de Alberto Reis, 1984, Ofício nº 1858/ML.13.6.85.

4.5 Jardim da Quinta da Fidalga

Para nos ajudar sobre o nosso caso de estudo existem duas obras que abordam o jardim da Quinta da Fidalga e os seus componentes de uma forma mais específica: o livro *A Índia nos Jardins Portugueses* de Cristina Castel-Branco e a tese de mestrado de Ana Sofia Silva intitulada “*As Quintas da “Outra Banda”: de um passado rural a um futuro cultural*”.

Incluímos também o trabalho de Teresa Santos nas suas *Interpelações entre espaço e paisagem uma leitura das Confissões de Agostinho* onde faz uma leitura espacial através das Confissões de Santo Agostinho e algumas das frases que escreve demonstram bem o espírito que espelha o simbolismo de um jardim. São feitas as seguintes afirmações:

O jardim é como “Um complexo terreno com curvas e níveis, com recantos capazes de surpreender e estimular, com simulações realistas, e enlaçado por um horizonte de infinitude.”¹⁴⁹ A ele “Estão associados a busca de sentido para a existência e a descoberta, o que não lhes poupa a carga dramática.”¹⁵⁰ “O jardim emerge, não como o lugar social do diálogo, mas como metáfora de um útero invertido que em vez de forçar o sujeito a sair, força-o a entrar, em tumultuosas tentativas e definitiva ‘conversio’.”¹⁵¹ “O jardim/deserto, de uma beleza geométrica – linhas, formas, volumes –, configura o espaço ideal da inquietude reflexiva e da descoberta decisiva que a literatura adoptou como palco da dramática humana.”¹⁵²

Embora esta obra literária seja um trabalho ligado à religiosidade e aqui seja mencionada de uma forma comparativa, não deixa de surpreender a carga simbólica que um jardim e os seus vários componentes assumem integrados no conjunto mais vasto de uma quinta de recreio e articulando-se com esta de forma a tornar um todo global com a capacidade de “inquietude reflexiva” e “a busca de sentido para a existência e a descoberta”.

Cristina Castel-Branco também se baseia na metodologia de Jellicoe para explicar que o projetista do jardim “prevê estadias à sombra, estadias ao sol, bancos, caminhos, balaustradas, locais espaciais para gozar a vista exterior do jardim e locais especiais

¹⁴⁹ Santos, 2012, p. 311.

¹⁵⁰ *Idem, Idem.*

¹⁵¹ *Idem, Idem.*

¹⁵² *Idem*, p. 312

com pontos de vista para o interior do jardim, locais para se molhar, por vezes comer e dormir, para pescar, para dançar, para recepções privadas oficiais ou para meditar.¹⁵³”

O jardim da Quinta da Fidalga passou por várias fases e alterações que apesar de em alguns pontos desvirtuar o seu significado, na sua globalidade soube manter a sua estrutura quase intacta e perceber a possível mensagem deixada pelo(s) seu(s) encomendante(s).

O jardim começa no acesso que liga o pátio ao jardim formal que é constituído por topiária de buxo recortado em formas geométricas que emolduram canteiros de várias flores. Na primeira parte do jardim a composição é mais elaborada e o seu desenho varia entre quadrados, cantos circulares e em quartos de lua com vários eixos que levam ao centro onde está uma fonte emoldurada por um círculo de topiária. Apesar de parecer antiga sabemos por uma foto dos anos 30 (fig. 14) que esta fonte não existia, foi acrescentada pouco depois de Alfredo Reis ter comprado a propriedade.

Também nessa foto podemos ver a plantação de buxo e das flores dos canteiros, possivelmente imitando o desenho existente do jardim formal que deveria estar arruinado, mas que sabemos existir no séc. XVIII, de acordo com a descrição do Padre Luís Cardoso.¹⁵⁴ Na segunda parte do jardim formal o desenho é mais simples, recortado em quatro partes retangulares sendo que duas têm um segundo retângulo no interior e nas outras duas partes não. No topo poente a vedação tem uma superfície ondulada e nos cantos de quase todos os canteiros estão recortadas bolas de buxo. Todas as partes do conjunto unem-se no lado sul através dos cantos, que juntos compõem o fim do eixo principal do jardim e a moldura de uma segunda fonte, essa já existente há mais tempo. Esta fonte de calcário (fig. 19) tem um formato circular com os bordos ondulantes e ao centro um pequeno repuxo de água que deveria ser acionado através do tanque do miradouro.

O miradouro encontra-se no final do eixo principal do jardim, do lado oposto a esta fonte. Tal como dissemos anteriormente, acreditamos ter sido aqui a primeira capela da propriedade que foi adaptada para a construção do miradouro cujo acesso e topo estão decorados com azulejos da época pombalina¹⁵⁵ que já existiam antes da intervenção de Raúl Lino pela fig.14 que data da década de 40. A única alteração efetuada sob a

¹⁵³ Castel-Branco, 2017, p.41.

¹⁵⁴ Cardoso, 1747, p.596.

¹⁵⁵ Câmara, 1999, pp. 197-214.

direção do arquiteto foi aquando do recuo do muro exterior da propriedade, altura em que uma parte do corrimão de acesso foi absorvido pelo muro. (fig.16)

No topo do miradouro encontramos um tanque ao centro (fig.14) que recebia a água através das caleiras da superfície do muro exterior e que por ação da gravidade acionava o repuxo da fonte através de uma ligação encanada.¹⁵⁶

À volta do jardim formal existem pérgulas com trombetas americanas (*Campsis Radicans*) côr de laranja, glicínias (*Wisteria Sinensis*) e oleandros (*Nerium oleander*), excepto junto ao muro de separação com o pátio onde encontramos buganvílias (*Bougainvillea*) de cor fúcsia (fig.17). Estas pérgulas são suportadas por pilaretes de alvenaria e perfis de betão que funcionam como elemento de ligação entre os pilaretes.

Ao lado do jardim formal encontramos o paradigmático Lago de Maré que será aprofundado noutro capítulo. Este também está envolto em pérgulas com as mesmas espécies do jardim formal em três lados; a exceção é o lado poente onde encontramos o início do eixo principal, através do qual todo o jardim é articulado. Este eixo é cruzado sensivelmente ao centro por outro mais largo. Nos limites destes eixos encontramos as fontes e a capela de embrechados. Assim que iniciamos o percurso do eixo principal encontramos à esquerda um pequeno arboreto composto por medronheiros (*arbutus unedo*), sanguinhos-das-sebes (*ramnus alaternos*) choupos (*populus*) e também eucaliptos (*eucalyptos*). Esta é a parte mais densa do conjunto e deveria ser um local de aprazíveis passeios durante os dias quentes de verão.

Esta mancha arbórea é seguida de um eixo perpendicular mais estreito onde encontramos várias árvores ornamentais tais como: “o loureiro, o medronheiro, o sanguinho-das-sebes, o cipreste-comum (...) a robínia, o eucalipto, os citrinos, a oliveira, a noqueira, o damasqueiro, romãzeira, a figueira, o marmeleiro, a pereira, a ameixeira, o pessegueiro e a macieira”¹⁵⁷ e a tília (*T. cordata*) que delimitam o pomar a Norte (fig. 19).

Seguindo o percurso entramos numa alameda de pseudo-plátanos ou sicómoros (fig.20). Não podemos afirmar que eram contemporâneos das descrições do século XVIII, mas sabemos que já nessa época havia uma alameda de “louros, choupos, sicómoros, e

¹⁵⁶ Cristina Castel-Branco, 2017, p.178.

¹⁵⁷ Silva, 2018, p.140.

freixos”¹⁵⁸ ou seja é muito provável que alguns dos sicómoros (*Acer pseudoplatanus*) da propriedade tenham pelo menos cerca de 300 anos de existência.

O pomar está dividido em quadrículas que são separadas pelos eixos que estruturam este espaço e que são constituídos por muretes que em alguns troços têm as caleiras de rega¹⁵⁹ e noutros têm canteiros com várias flores como o agapanto (*Agapanthoideae*) e acanto (*Acanthus mollis*).

Apesar de outras árvores de fruto, a prevalência são os citrinos, “tangerinas, tânjaras, laranjas”¹⁶⁰ e limoeiros. Este facto deve-se à forte produção nesta região que lhe valeu a fama das suas qualidades, mas também à utilidade olfativa que perdurou no tempo e que remonta ao jardim islâmico.¹⁶¹

A circundar os canteiros do pomar, a nascente, existe um muro onde estão adossados muretes com canteiros de citrinos, buganvílias e uma parte do sistema de rega. A sul do pomar existe um muro onde está a Fonte da Cascata que se encontra no fim do eixo principal.

O eixo perpendicular ao centro é limitado a norte por uma fileira de ciprestes (*cupressus*) e nos seus extremos encontramos o *grotto* à esquerda e à direita a capela de embrechados. Entre estas duas estruturas estão dois pequenos espelhos de água retangulares e ao centro uma fonte de formato pentagonal, todos decorados com azulejos pombalinos azuis, brancos e manganês que também forram os bancos à volta da fonte pentagonal (fig.22). De acordo com Cristina Castel-Branco seria aqui o jogo da bola antes de uma das intervenções no jardim.¹⁶²

No limite Sul do que hoje é a Quinta da Fidalga está parte da mata original (apesar de hoje estar separada devido ao processo de loteamento feito nos anos 80) situada nos flancos da propriedade (Fig.47) e que é revestida por pinheiros-mansos (*pinus pinea*), pinheiros-bravos (*pinus pinaster*), sobreiros (*quercus suber*) e zambujeiros (*olea maderensis*) incluindo clareiras que provavelmente eram utilizadas para atividades familiares como piqueniques. Também “servem de barreira de proteção da zona envolvente à quinta, reduzindo a permeabilidade visual”¹⁶³

¹⁵⁸ Cardoso, 1758, pp.615, 616.

¹⁵⁹ *Idem*, p.147.

¹⁶⁰ Castel-Branco, 2017, p. 178.

¹⁶¹ Carita, 1987, p. 114.

¹⁶² Castel-Branco, 2017, p. 178.

¹⁶³ Silva, 2018, p.148.

4.6 Azulejos

Quanto aos azulejos, a maior parte dos que encontramos no jardim não sabemos a sua proveniência, mas não podemos deixar de os evidenciar até porque “É, sem dúvida, o azulejo, de todos os materiais e elementos decorativos usados entre nós, o que mais contribui para a ambiência tão peculiar do horto de recreio português e o transfigura num verdadeiro “país de ilusão”, quer pela complexidade simbólica que oferece ao espaço, quer pela cor com que o anima.”¹⁶⁴

Além disso “São elementos decorativos que têm a capacidade de transformar o espaço cercado do jardim “libertando-o da “rigidez” dos muros que o cercam” através da “desmaterialização superficial” criando assim espaços “ilusoriamente sugeridos” através das variações temáticas e cromáticas e permitindo ao mesmo tempo uma “evasão mental”. Além disso, os azulejos participam ativamente na “cristalização de um momento de paisagem” compensando a perenidade das flores.¹⁶⁵

Relativamente à sua ligação com a água Alexandra Gago da Câmara aponta a *Casa de Fresco* da Bacalhoa como marco do início de um tipo de relação entre os lugares revestidos com azulejo e a água, e que mais tarde no período barroco representará uma resposta simultaneamente estética e prática.

No jardim da quinta existem vários conjuntos de azulejos espalhados pela propriedade. Os que revestem os canteiros, alegretes, bancos e à volta do lago de maré são, na sua maioria, de padrão, do séc. XVII com motivos florais e geométricos. Os azulejos da casa de fresco à direita do lago de maré são de padrão e do séc. XVII (Fig.23) muito semelhantes aos da Ermida de São Brás, Dagorda (Fig.22)¹⁶⁶. Os da casa de fresco do lado esquerdo do lago são também de padrão, da segunda metade do séc. XVII com folhas de acanto (Fig.25) parecidas com as da capela da Vista Alegre em Ílhavo (Fig.24).¹⁶⁷ Os bancos têm um revestimento de azulejo padrão com um friso que acompanha o formato do banco em baixo com motivos marmoreados. Os de padrão representam dois tipos de flores, uma delas com pétalas em gomos. O chão de ambas as

¹⁶⁴ Carapinha, 1995, p. 324.

¹⁶⁵ *Idem, Idem.*

¹⁶⁶ [Ermida de São Brás, Dagorda : painel de azulejos de padrão - Coleção Santos Simões - DigiTile \(gulbenkian.pt\)](#)

¹⁶⁷ [Az INFINITUM \(ulisboa.pt\)](#) Número / Identificador: B-18-00009-ct02.

casas de fresco é revestido a tijoleira e pontuada por pequenos azulejos de figuras avulsas que poderão ser réplicas do séc. XVIII mas sem certezas.

Na Fonte das sereias (fig.26) existe um friso do séc. XVII com figuração relativa à temática dos embrechados, sereias. E ao longo da alameda dos sicómoros, os muretes são pontuados por pequenos painéis de figuração variada como por exemplo o *ananás* que também decora um dos bancos da propriedade.

Resta-nos o painel da capela que pertence ao chamado “Ciclo dos Mestres” de autor desconhecido e com representação hagiográfica. E também os painéis do muro de separação do pátio com o jardim de bucho que representam albarradas e que terão sido comprados por Alfredo Reis para decoração da quinta na sua época, mas que apenas foram postos quando o município do Seixal adquiriu a quinta em 2001.

Parece-nos, no entanto, razoável supor que o revestimento dos alegretes, casas de fresco, namoradeiras e bancos sejam originais por se adaptarem aos espaços arquitetónicos que decoram e pelo avançado estado de deterioração dos mesmos.

Por isso, à exceção dos azulejos hispano-mouriscos dos bancos em frente à Fonte da Cascata (Fig.44) e aos painéis quer da capela, quer do muro de separação do pátio com o jardim de buxo, achamos que os restantes faziam parte da intenção de recreio e decoração de “lugares chamados na época «passeios» [que se constituíam] como locais para conviver e passar o tempo.” Estes «passeios» em forma de latada ou alameda com bancos e alegretes, casa de fresco surgem nos jardins do Sul como elementos polarizantes do espaço.”¹⁶⁸

¹⁶⁸ Carita, 1987, pp. 117,118.

4.7 Capela de Embrechados (fig.45)

Trata-se de uma estrutura de pequenas dimensões com dois vãos na fachada: uma janela na parte superior e uma porta na parte inferior, ambas emolduradas por embrechados de seixos, uma possível ligação à toponímia Seixal. A parte superior tem um formato revivalista que lembra a arquitetura do Norte de Portugal. Nas suas laterais e a um nível superior encontramos pináculos abaulados e estriados com globos no topo. Esta capela é claramente uma construção feita em meados do século XX; não se levantam dúvidas a esse respeito, não só pela decoração dos bancos que ladeiam a capela com a Cruz da Ordem de Cristo como também pelas porcelanas utilizadas nos embrechados do teto abobadado que são do séc. XX, de produção industrial, provavelmente da fábrica de Sacavém ou da Vista Alegre.¹⁶⁹ Os embrechados que revestem todo o interior apresentam caixotões com cruzes gregas, esses, rosetas e figuras geométricas no teto abobadado e o altar-mor tem um nicho com uma cruz ao centro, a ladear a cruz estão figuras geométricas. Os materiais usados são diferentes tipos de porcelana policroma, várias conchas, seixos, pedras, vidros e búzios.

Em frente a esta capela e na intercessão dos dois eixos definidores do espaço encontramos dois espelhos de água e ao centro uma pequena fonte com revestimento azulejar com motivos florais e geométricos (fig. 21) que parecem ter sido produzidos no séc. XVIII.¹⁷⁰

¹⁶⁹ Não foi feita pesquisa para precisar a datação da porcelana por uma questão de prioridades, mas seria um assunto interessante a investigar.

¹⁷⁰ Casimiro & Almeida, 2019, p.13.

5. Sistema Hidráulico do Jardim da Quinta da Fidalga (fig.47)

Durante parte do século XVIII “os jardins vão funcionar como os principais palcos de ensaio e de experiência das novas invenções hidráulicas”¹⁷¹ Na sua tese, Luísa Mendes Correia explica que à medida que se vão efetuando várias experiências no campo científico desenvolvem-se novas técnicas de controlo, armazenamento e distribuição da água “o que vai possibilitar tirar proveito diferente destes mecanismos, tornando-os mais eficientes, mais grandiosos e de uma certa forma controlar e moldar cada vez mais a natureza.”¹⁷² Dentro das várias possibilidades ganham relevo os espelhos de água “em que vários artistas se rendem ao mistério dos reflexos dos espelhos planos e curvos, refletindo e distorcendo a realidade e criando cenários enigmáticos”¹⁷³

Nessa cenografia explorada sobretudo a partir do séc. XVII as novas técnicas hidráulicas vão ter como objetivo dar “movimento e intensidade aos cenários (...) conferindo-lhes dramatismo e movimento”¹⁷⁴ Luísa Mendes Correia adianta ainda que “Nos jardins barrocos vão-se abandonar os planos fixos para criar um ambiente metamórfico, ativo e teatral, onde a água se insinua como um dos elementos principais, caracterizado como a «alma» e o «espírito mais vivo» dos jardins, dotando-os de «vivacidade e movimento»”¹⁷⁵. Para tal vai-se recorrer à “la création de grottes, nymphées, cascades et buffets d'eau aux décors de coquillages et de rocailles, mise au service d'une théâtralité assumée et maîtrisée.”¹⁷⁶

Tal como foi dito anteriormente, a implantação da Quinta da Fidalga neste local contou com a morfologia e a presença da água que foram determinantes para a estruturação do espaço. Acresce a isto a proximidade com o rio e a presença “de uma boa área de solo fértil e as zonas altas de pinhal para produção de lenha e madeira.”¹⁷⁷

Todo o sistema hidráulico era alimentado através da extração de água de dois poços, um a sul e outro mais a norte do lado direito da propriedade e num local mais elevado. Ambos os poços funcionavam com noras que elevavam a água e que, através de um

¹⁷¹ Correia, 2015, p. 10.

¹⁷² *Idem*, p.12.

¹⁷³ Correia, 2015, p. 17.

¹⁷⁴ *Idem*, p.18.

¹⁷⁵ *Idem*, p. 20.

¹⁷⁶ Cangra & Cangra, 2017, p. 8.

¹⁷⁷ Cristina Castel-Branco, 2017; p.170 e Silva, 2018, p.141.

sistema de gravidade, a subdividiam em várias direções com recurso a caleiras sobre os muretes que depois distribuía a água levando-a a passar por várias caixas de visita, em pontos estratégicos, de onde partiam vários ramais, uns para alimentar as fontes e tanques e outros para rega dos pomares e do jardim formal.

No caso da Fonte da cascata a água era retirada por uma nora que a encaminhava de forma a esta poder escorrer pela cascata até ao tanque que a circunda e a partir daí seguir pela alameda dos sicómoros regando os canteiros de flores e uma parte do pomar.

Este tipo de estrutura não era pouco comum no sul do país onde a água é mais escassa. Segundo Jorge Galhano, funcionavam da seguinte forma:

“O movimento de rotação imprimido pelo animal ao pião faz girar a engrenagem, e os alcatruzes mergulham na água do poço de boca para baixo e sobem cheios, vertendo a água numa espécie de tabuleiro, quando chegam ao cimo da roda de água.”¹⁷⁸ A partir daqui eram canalizados de condutas ou regadeiras que abrangiam as propriedades e de uma forma eficaz regavam e alimentavam as fontes.

No caso da Fonte da Gruta (fig.40) encontramos um tanque cisterna por detrás da estrutura, que recebia a água vinda pelas regueiras do muro lateral à esquerda da Fonte da Cascata e que alimentava o tubo “perfurado que segue por trás da parede irregular e «rusticada» do *grotto*, pingando ao longo da sua extensão, e criando dentro da fonte uma atmosfera húmida e sombria...”¹⁷⁹. Também encontramos um segundo nível de regueiras intermédias na mesma parede que serviam para a rega dos canteiros. O pomar em frente era regado pela água que saía do tanque da fonte que está encanada e que dava continuação ao percurso da água alimentando as caleiras.

Do lado oposto, a poente, está a Fonte das Sereias (fig. 28) que era alimentada por uma caleira que partia do poço a sul que, aliás, percorre todo o limite poente da propriedade em dois níveis diferentes: um nível superior no topo do muro esta ligada à estrutura fontenária e outro no nível intermédio “atualmente apenas perceptível pelos respiradouros”¹⁸⁰ usados para a rega dos canteiros que acompanham toda a parede.¹⁸¹

¹⁷⁸ Galhano, 1986, parágrafo 16.

¹⁷⁹ Castel-Branco, 2017,, p.170.

¹⁸⁰ Silva, 2018, p. 146.

¹⁸¹ Cristina Castel-Branco, 2017, p. 144.

O tanque do miradouro é também alimentado pelas caleiras nos topos do muro exterior e encontra-se “à cota necessária para criar pressão suficiente e alimentar o repuxo do lago central”¹⁸² do jardim de buxo. Também neste muro exterior existem dois níveis de rega um superior e outro intermédio para os canteiros.

5.1 Estátuas

Acerca das estátuas, as fontes primárias consultadas omitem qualquer informação, o que não significa que não existissem à data das descrições. Afinal, como Ana Rodrigues acrescenta, “nas variadas descrições de jardins portugueses realizadas por nacionais e estrangeiros sente-se uma constante admiração pelos dispositivos com água, casas de fresco, e pelas qualidades odoríferas e cromáticas das laranjeiras e limoeiros e, ao invés, revelam pouco interesse pela identificação das esculturas.”¹⁸³ Aliado a este fato também se inclui a avançada deterioração das mesmas, o que dificulta uma análise iconográfica segura.

Não se sabe qual ou quais terão sido os artistas encarregues da sua execução e a nossa investigação não encontrou informações que pudessem ajudar. Sabemos, no entanto, que ao contrário das estátuas de jardim dos chamados Grandes do Reino que, na sua maioria, encomendavam esculturas importadas ou feitas por artistas estrangeiros que se encontravam em Portugal, esta é considerada uma família fidalga e portanto, de menor importância, o que pode ajudar a perceber que não existam estátuas feitas com pedras mais nobres como o mármore. A escolha recaiu num material mais acessível e fácil de trabalhar, o barro. Existem exemplos em que os fidalgos encomendavam as suas estátuas “recorrendo para o efeito a alguns artifícios mais económicos para a respectiva decoração, visando alcançar os mesmos registos cenográficos e prazerosos.”¹⁸⁴

Ana Rodrigues também adianta que nesta tipologia de casas a maioria das estátuas e fontes eram executadas com “recursos locais”¹⁸⁵, na sua maioria por escultores desconhecidos, “mas sobretudo (...) canteiros locais, talentosos [que] teriam dado resposta a uma procura constante por parte de uma nobreza rural menos endinheirada ou de ricos comerciantes em ascensão social, de estátuas, chafarizes, fontes e tanques para

¹⁸² *Idem*, p. 170.

¹⁸³ Rodrigues, 2007, p. 154.

¹⁸⁴ *Idem*, p. 178.

¹⁸⁵ *Idem*, *Idem*.

ornarem os seus jardins, gizados à medida do gosto e possibilidades económicas de cada um e das características topográficas das suas quintas.”¹⁸⁶

De qualquer forma, tentaremos analisar as subsistentes tendo como base, as próprias estátuas por um lado, e por outro fazendo relações com as esculturas produzidas durante os séculos XVII e XVIII dentro do mesmo contexto e explorando, ainda que de forma sucinta, possíveis influências iconográficas. Contamos para isso com o contributo da investigação feita por Ana Margarida Rodrigues que fez um levantamento das estátuas em jardins e palácios desta época e que em muito nos ajudou a contextualizar e avançar com algumas hipóteses e questões que consideramos pertinentes.

5.2 Embrechados

As grutas tiveram na sua recuperação renascentista uma maior ligação ao carácter literário e poético do que à sua simples influência arquitetónica. Isabel de Albergaria adianta que “A tradição clássica celebrava a fonte de Hipocrene, a “gruta dos poetas”, como o espaço simbólico de retiro do mundo e o mais apropriado à meditação.”¹⁸⁷ A gruta é vista como a configuração de “uma vida de *otium*” ou “sítio mais convidativo ao estudo. Complementa assim o binómio ócio/estudo que se deverá ser alargado a outras polarizações do espírito renascentista, demonstrativas da relação ambígua que se irá estabelecer entre Arte e Natureza; prazeres sensuais e prazeres intelectuais.”¹⁸⁸

Num estudo elaborado por Yves e Françoise Cranga que estabelece uma ligação às grutas genovesas e às da região de Provence é nos explicado que “la grotte artificielle, aux XVIe et XVIIe siècles, traduit un goût antique remis à jour par l'aristocratie européenne, une relation entre l'homme et la nature établie sur la croyance métamorphique de la matière, et par conséquent une complexité de la pensée, support d'un imaginaire, sujet à énigmes et recherche de sens.”¹⁸⁹

¹⁸⁶ *Idem*, p. 217

¹⁸⁷ Albergaria, 1997, p. 459.

¹⁸⁸ *Idem*, *Idem*.

¹⁸⁹ Cranga & Cranga, 2018, p. 8.

Podemos, portanto, entender a gruta como um lugar de reflexão e de enigmas por vezes só decifráveis pelos próprios proprietários que tentam imprimir nos seus jardins as temáticas que fazem parte da sua cultura e imaginação.

A influência que encontramos neste tipo de estruturas é atribuída por Isabel de Albergaria ao conceito decorativo das grutas além Pirenéus que terá entrado em Portugal por via flamenga.¹⁹⁰ Só que é adaptada às características culturais presentes nos jardins portugueses. Ou seja, a diferença que existe nos exemplares portugueses de embrechados reside “no contraste entre a rigidez arquitetónica e a profusão de cor e brilho dos revestimentos. (...) A qualidade do brilho e cor aliada a uma liberdade plástica que outro tipo de materiais não oferecia, permitiram a criação de composições “preciosas”, sugerindo diademas, pregadeiras, colares de contas e pingentes”¹⁹¹ que dominam a maior parte da produção de embrechados do séc. XVII.

No Norte da Europa estas grutas tinham uma forte ligação à demonstração dos conhecimentos científicos¹⁹² e à tendência de colecionismo da *Naturalia*¹⁹³, que em Portugal se traduz numa maior tendência para a utilização de materiais mais populares como as conchas e pedras que se complementam com pedaços de objetos mais quotidianos como é o caso das porcelanas da China. Afinal este era um dos recursos com maior acessibilidade especialmente depois dos serviços de mesa, devido ao seu carácter simbólico e cerimonial, serem destruídos após as celebrações.¹⁹⁴ Esta escolha poderá, de acordo com Hélder Carita, estar também intimamente ligada ao contacto de Portugal com a Ásia e com um certo exotismo que esta acarretava na exuberante decoração de várias estruturas nos jardins.¹⁹⁵

A temática representada varia entre simbologia cristã, como é o caso de fontes e grutas em contexto religioso. Ou com um carácter mais erudito, clássico ou pagão em contexto

¹⁹⁰ Albergaria, 1997, p. 459.

¹⁹¹ *Idem*, *Idem*.

¹⁹² “il s'agit avant tout d'une création artistique humaine pour copier les formes de la nature.” In p.3 Cranga Yves, Cranga Françoise. 2018. *Les grottes de jardins Journée d'étude du 11 octobre 2017 au château d'Arnajon (Le Puy Sainte Réparate)* Bilan et perspectives par Yves Cranga, conservateur général du patrimoine, et Françoise Cranga, historienne. N°40 – janvier 2018 – Lettre d'information Patrimoines en Paca – DRAC / MET.

¹⁹³ “the basin captures an organic scene in which violence and aggression provide the focus for a theater of life, death, and transformation.” in *Casting Life, Recasting Experience: Bernard Palissy's Occupation between Maker and Nature* Hanna Rose Shell, *Configurations*, 2004, 12:1–40 © 2005 by The Johns Hopkins University Press and the Society for Literature and Science.

¹⁹⁴ Albergaria, 1997, p. 459.

¹⁹⁵ Carita, 1987 p. 82.

de jardins aristocráticos de que o Palácio Fronteira é um bom exemplo. Estas decorações muitas vezes eram filtradas pelos artistas responsáveis pelas obras dando um carácter mais *naïf* a certas representações. Isabel Albergaria justifica esta característica com o facto de não haver provas de nomes ligados a esta arte decorativa levando-nos a pensar que “estes seriam executados, provavelmente, pelos azulejistas ou pelos pedreiros ocupados nos trabalhos de reboco e de revestimento com azulejos.”¹⁹⁶

A proveniência e escolha dos materiais dependiam sobretudo do gosto, cultura e poder económico do encomendante.¹⁹⁷

5.3 Fonte das Sereias (fig.28)

Fonte, estátuas e embrechados

Esta fonte é a primeira que encontramos na primeira intersecção com o eixo principal do jardim e à direita. Tem um espaldar de alvenaria adossado a um dos muros a poente que integra o sistema de distribuição da água. O tardo é rebocado grosseiramente e a sua frente é decorada com embrechados. O seu formato é piramidal irregular sendo o seu topo coroado por uma parte plana onde está uma estátua feminina.

O espaldar apresenta três registos verticais, um central cuja decoração é feita de embrechados e apresenta no topo uma águia bicéfala coroada decorada com pedaços de porcelana. Abaixo está um nicho em embrechado cuja parte superior é composta por um semicírculo com várias nervuras que lhe dá um efeito concheado, feito com recurso a pedraria, porcelana, vidro e conchas. A ladear este nicho estão duas cariátides encimadas por enrolamentos de conchas brancas e ao lado uma albarrada cujo vaso é feito de embrechados de porcelana sendo as pétalas das flores elaboradas com conchas brancas. Nas laterais deste nicho encontramos um ambiente aquático decorado a imitar o fundo do mar.

No nível inferior estão plantas, algas e flores intercaladas por quatro sereias com a cauda enrolada, duas de cada lado do nicho, que seguram instrumentos musicais. Por cima delas ao centro está uma ave em voo, com as asas junto ao corpo e a cabeça hirta.

¹⁹⁶ Albergaria, 1997, p. 475.

¹⁹⁷ *Idem, idem.*

No nível superior a composição é decorada por festões com rosas de pétalas de concha e outras flores e folhas penduradas nas laterais.

Toda a cena é rematada por uma cercadura em barra cuja parte inferior possui duas fiadas, a de baixo feita com conchas de ostras e a de cima com conchas brancas terminando ambas em volutas rematadas por uma fiada de conchas também brancas. A barra é preenchida por uma pedraria mais escura que reforça o formato arquitetónico do espaldar.

Nas extremidades existem vestígios de porcelana branca que deveriam ser a base de vasos, estatuária ou pináculos como o que encontramos na Fonte de Embrechados do Jardim do Palácio Fronteira (Fig.29).

Estátua feminina do espaldar da Fonte das Sereias

Esta estátua feminina (Figs. 30 e 31) que se encontra na chamada *Fonte das Sereias* está assente diretamente no topo do espaldar, sem plinto. Apresenta uma escala maior, a mais adequada a este tipo de estátuas de exterior, por serem “literalmente banhadas com luz por todos os lados, parecendo muito menores.”¹⁹⁸

A obra não contém nenhuma assinatura, mas ainda assim, parece-nos ter sido feita por um artista com experiência na moldagem do material de base, o barro. Esta afirmação baseia-se na pormenorização e detalhe que apresenta, nomeadamente na decoração sofisticada do chamado *robe à la française*.

Analisando a estátua, encontramos na *pièce d'estomac* uma decoração que se assemelha a um bordado relevado com motivo vegetalista e no centro uma composição de inspiração floral feita com laçaria, um dos muitos acessórios que em finais do séc. XVII inícios do XVIII se tornou essencial no traje de inspiração francesa e que na época de Luís XIV ditava a moda na Europa. Esta indumentária terá tido bastante impacto na nobreza e corte portuguesas mas sem, no entanto, a “ousadia e desproporção de outros meios cortesãos de Europa...” e “administrados à nossa escala e com alguma parcimónia.”¹⁹⁹

¹⁹⁸ Rodrigues, 2011, p.274.

¹⁹⁹ Silva, 1993, p.182

Também vemos a intenção de representar de uma forma realista a anatomia, por exemplo, o seu braço esquerdo está fletido e conseguimos visualizar a tensão/flexão muscular do antebraço. A sua mão esquerda apoia-se na anca segurando desta forma uma parte do manto com a qual cobre os ombros, o que imprime dinamismo à escultura. Esta massa de tecido ondulante também cobre a parte direita da composição e no ombro direito encontramos mais elementos decorativos esculpidos com pormenor, quer na echarpe quer na manga do vestido.

Esta volumosa indumentária que cruza em diagonal a frente da composição é presa também pela mão esquerda permitindo desta forma perceber as várias camadas que compõem o vestido e deixando a descoberto uma parte da perna esquerda desde a coxa até ao pé.

A estátua foi sujeita a várias tentativas pouco cuidadas de colagem com recurso a cimento, mas mesmo assim percebe-se que é constituída por quatro grandes blocos independentes unidos por argamassa e a cabeça, hoje desaparecida, deveria ser um bloco à parte encaixado no conjunto. A forma do arranjo do cabelo não é já perceptível, mas ainda conseguimos perceber o efeito ondulado do mesmo no cinzelado da nuca. Além disso, existe uma foto da década de 40 do XX (fig.32) onde a cabeça parece ter um chapéu o que pode acrescentar mais alguma informação quanto à sua identificação. O reverso da estátua não tem intencionalmente qualquer tratamento decorativo porque a intenção era para ser vista frontalmente.

Após ponderar sobre a temática aqui representada e tendo como base o levantamento de Ana Margarida Rodrigues depreendemos que a maioria das estátuas presentes nos jardins das quintas e palácios dos séculos XVII e XVIII em Portugal estão relacionadas com o *decorum*, “a teoria de que a cada contexto correspondem certas temáticas apropriadas”²⁰⁰ um dos elementos que pautavam a maioria das encomendas, para além do estatuto social, do gosto e da educação dos proprietários e artistas.

Como foi dito anteriormente, sem qualquer objeto ou adereço identificativo da sua simbologia temos de ficar pelas hipóteses. Se tivermos em conta o *decorum*, e se considerarmos que era esta a sua localização original, podemos pensar que esta estátua pode ser a representação de uma deusa clássica, ligada ao contexto onde se insere, entre um pomar e de uma antiga vinha. Ou seja, sugerindo ligações a uma *Pomona*, uma

²⁰⁰ Rodrigues, 2007, pp. 158-159.

Flora ou uma *Ceres*, por serem as divindades mais usadas no contexto nacional e pela flexibilidade que demonstram em personificações como a Primavera, o Verão, mas também “devido ao seu papel como deusa da fertilidade da agricultura.”²⁰¹

Não encontramos nenhum exemplar idêntico na postura, na posição dos braços, ou na escolha de um vestido de época barroca no contexto dos jardins em Portugal, nem em desenhos de época que sabemos existirem. Contudo, existem alguns elementos semelhantes presentes, por exemplo, na *Ceres* da Tapada das Necessidades (Fig.33) que também apresenta uma vestimenta ondulada e em diagonal e tem a perna direita a descoberto, mas com a posição das mãos e postura diferente.

Também encontramos algumas sugestões nas estampas de *Flora* de Rossi-Maffei (Fig.34) ou na *Ceres* de Francini (Fig.35) que têm alguns elementos similares na postura ou no tratamento dos panejamentos, mas a forma de execução desta estátua da Quinta da Fidalga parece ter uma singularidade: a escolha da indumentária de época barroca e não a clássica toga ou manto, ou ainda a nudez parcial. Seria esta uma forma mais livre de representação de uma deusa?

Outra das hipóteses que podemos considerar é esta estátua ser a representação de uma personificação ou alegoria da Primavera ou Verão. Existem estátuas desta temática em vários jardins, como no Palácio das Laranjeiras por exemplo. Além disso, também encontramos estas representações em estampas como por exemplo na *Primavera* de Thomassin (Fig.36) mas as diferenças são, mesmo assim, evidentes, principalmente no tipo de vestimenta que, na sua maioria, é classicizante.

Outra das iconografias possíveis é a figura campestre, principalmente se o adereço do chapéu for efetivamente comprovado. Neste âmbito conseguimos estabelecer paralelos mais evidentes com estátuas da mesma temática como é o caso da estátua da *Camponesa* da Villa Gamberaia na Toscana (Fig.37), cuja composição apresenta a mesma posição da mão esquerda e o vestido é mais sofisticado e coerente com a da Quinta da Fidalga.

Não devia ser, portanto, estranho ao contexto de jardim esta temática que, além disso, era a fonte de inspiração para estampas como a *Camponesa dos arredores de Ferrara* de Edmé Jaurat ou mesmo para a pintura de artistas como François Boucher (1703 -

²⁰¹ Rodrigues, 2011, p. 393

1770) que retratam os prazeres da vida simples e rural. Apesar de não sabermos se houve ou não alguma influência destes ou de outros artistas, não podemos descartar esta hipótese até porque também existe a estátua de um camponês na Quinta da Fonteireira em Sintra (fig.38). Mas, como esta temática não é muito frequente em Portugal, deixamos a questão em aberto.

A segunda estátua é fontenária e parece não levantar muitas dúvidas quanto à sua representação. Estamos perante duas possibilidades, uma delas é a figura de Neptuno sentado em cima de um golfinho/peixe de grandes proporções (Fig.39). A outra possibilidade é a representação de um tritão. A ligação de Neptuno aos mares e especialmente em contextos aquáticos de domínio público já vinha do séc. XVI estendendo-se depois a jardins privados e em diversas composições.

Os tritões estão normalmente associados a Neptuno “enquanto figuras principais ou secundárias da composição de fontes, lagos e espaldares de tanques.”²⁰² Ambos são amplamente utilizados como decoração fontenária, umas vezes em composições escultóricas de grande envergadura ou ao centro de tanques ou fontes, ou simplesmente como parte integrante da estrutura hidráulica, tal como acontece aqui na Fonte das Sereias, onde Neptuno (ou um tritão) está sentado num grande peixe/golfinho com uma cabeça superdimensionada e cuja cauda cobre as partes íntimas do personagem. Também são “protagonistas nas opções iconográficas eleitas para as fontes barrocas, destinadas sobretudo a jardins (...) A escolha de Neptuno explica-se por razões óbvias (...) as quais se prendem com a presença da água, que o deus da Antiguidade comandaria e dominaria, posicionando-se sobre criaturas marinhas (das quais se fazia igualmente acompanhar) e fazendo uso do seu tridente (Fig.40).”²⁰³

A água sai precisamente pela boca do animal marinho “A razão por que tal acontece não é só simbólica, por a boca ser naturalmente nos seres vivos um canal aberto. É que, na verdade, as outras partes da estrutura da peça muitas vezes não oferecem condições de segurança, nem dimensões para a passagem dos tubos”²⁰⁴. As mãos parecem estar em posição de suporte de um tridente, mas dada a descuidada colagem das várias peças não temos a certeza.

²⁰² Rodrigues, 2011, p.381.

²⁰³ Vale, 2009, p.

²⁰⁴ Rodrigues, 2011, p.294.

Devido ao estado degradado da mesma é-nos difícil perceber a sua execução original, mas poderá ter sido feita também por um artista conhecedor de técnicas de escultura que se podem ver no detalhe dos cabelos e barba, apesar de anatomicamente a sua execução não ser de grande qualidade (Fig.39). Quanto à nacionalidade do artista não podemos ter certezas mas Teresa Vale adianta que devido à proximidade de ligação com Itália “com facilidade se constata que a aquisição de obras de arte italiana e genovesa em particular era tarefa fácil para um aristocrata português interessado, no último quartel do século XVII e início do XVIII²⁰⁵, período que nos parece ser o mais razoável para a construção deste jardim dado o grande número de “palácios e quintas de recreio concentradas sobretudo na região de Lisboa”²⁰⁶ que na segunda metade do séc. XVII foram construídos.

5.4 Fonte da Gruta

Fonte, Estátua e Embrechados

Fonte

A Fonte da Gruta encontra-se na intersecção principal do eixo definidor do jardim no extremo esquerdo e do lado oposto a uma capela de construção mais recente.

A estrutura desta fonte é composta por uma gruta semicircular totalmente decorada de embrechados de pedras brancas, ocre, pretas e calcárias organizadas em diversos padrões com a técnica do mosaico romano, ou seja, em tecelas regulares coladas com argamassa.

Existe uma estátua fontenária dentro da gruta que está incorporada num sistema hidráulico de alguma complexidade. Esta complexidade deve-se ao facto de haver na parede do fundo uma decoração em cascata feita com recurso a vários tipos de rochas coladas com argamassas, em aparelhado rusticado, mas deixando alguns espaços vazados, ou seja, não é uma cascata compacta tal como a chamada *Fonte da Cascata*.

²⁰⁵ Vale, 2009, p. 252.

²⁰⁶ Carita, 1987, p. 76.

Por detrás desta estrutura passa um tubo metálico com furos regulares por onde a água saía em pequenos repuxos que escorriam pela cascata e caíam numa bacia com formato de ómega. A decoração exterior desta bacia é feita de embrechados de pedra branca e ocre que nas laterais tem um padrão de xadrez e no painel central tem oito círculos entrelaçados com a representação de uma predela ao meio a preto e branco e com uma moldura em pedra calcária. O remate inferior desta decoração é um pequeno lambril de embrechado de pedra calcária.

Este tanque que recebe a água através de caleiras, em dias quentes servia para os utilizadores se refrescarem durante os passeios do jardim. Para isso o visitante apenas teria de descansar num dos bancos que se encontram em ambos lados da entrada e deliciar-se a ouvir o som da água a cair e refrescar-se com a humidade criada pela cascata. Estes bancos estão decorados com embrechados de pedra branca e ocre que formam quatro barras, a primeira ocre, a segunda branca, a terceira ocre e a maior barra, em baixo, branca. Na parede onde os bancos estão adossados encontramos em cima uma flor branca rematada por um círculo ocre e por baixo dentro do desenho do espaldar do banco está uma estrela de quatro pontas com terminações circulares.

Dentro do tanque existe um guarda-peixes ²⁰⁷do lado da cascata e do lado oposto tem um orifício no fundo que pensamos dar continuidade à condução da água para o espelho de água em frente.

O acesso à gruta é feito através de um arco em volta perfeita com decoração geométrica, as aduelas são intercaladas entre retângulos de embrechados de pedras brancas e ocre separadas por uma linha de pedras pretas. Este padrão vai até à uma altura de cinquenta centímetros do chão onde é separada do resto das aduelas por uma barra de pedras brancas que acompanham toda a estrutura da gruta. As restantes aduelas são feitas com pedras ocre, separadas por uma linha de pedras brancas e rematadas inferiormente por outra barra com pedra calcária.

Esta entrada tem um tratamento mais elaborado apresentando de cada lado motivos geométricos, flores e volutas de embrechados. A encimar as extremidades existiam dois elementos decorativos que não conseguimos perceber por terem apenas uma base com dois níveis de embrechados, poderiam ser jarras, esculturas ou pináculos tal como

²⁰⁷ O guarda peixes é uma pequena abertura no chão de tanques ou fontes onde os peixes ornamentais podem permanecer, cada vez que o tanque precisa ser esvaziado para manutenção ou lavagem.

vimos anteriormente na Fonte das Sereias. No topo do arco está uma composição piramidal recortada com enrolamentos desenhados por pedras ocre e ao centro uma fiada de pequenos círculos, sendo que o maior que se encontra na base apresenta vestígios de porcelana polícroma. A encimar deveria haver outra estátua, da qual resta uma parte da sua base sem plinto que poderia dar mais algumas pistas iconográficas sobre o simbolismo desta construção enigmática do jardim.

Estátua Fontenária

Consideramos que esta composição escultórica resulta de várias intervenções. Uma original que deve ter sido feita em finais do séc. XVII inícios do XVIII, apesar de não serem mencionadas nas descrições, que deve corresponder ao crocodilo, e algumas partes da estátua. A cabeça e o braço direito consideramos já ter sido executados posteriormente. Sabemos que os proprietários levaram a cabo algumas obras em meados do século XX e talvez esta estátua tenha recebido nessa altura um restauro pouco cuidado que alterou alguns aspetos da sua fisionomia original (Fig.41).

Pela análise da composição percebemos que se trata de uma figura um pouco dúbia na questão de género, porque apresenta um porte pouco atlético e os seios estão ligeiramente destacados. Encontra-se sentada em cima de um crocodilo, com a mão direita levantada e a mão esquerda apoiada na cintura e tem um pano a cobrir os genitais. Na cabeça tem um ornamento pouco claro, parece ser um toucado ou coroa ou então pode simplesmente ser o seu cabelo, feito de uma forma *naïf*. Pensámos numa possível personificação da América, mas a única relação familiar com este continente prende-se com o pai de Clara de Brito, esposa de Fernão Gomes da Gama II que era capitão-mor e governador do Pará, portanto não descartamos essa possibilidade. Também de pouca qualidade foram as intervenções feitas mais recentemente no braço e a mão esquerda bem como com a face, onde os olhos, o nariz e a boca denotam um trabalho que destoa do resto da composição e apresenta uma tentativa artística mal sucedida. Infelizmente não existem vestígios de qualquer objeto que nos pudesse ajudar na identificação iconográfica. Mas analisando algumas obras de referência em estatuária de jardins, levantamos mais algumas hipóteses de leitura que passamos a descrever.

A primeira hipótese prende-se, mais uma vez, com o princípio do *decorum* que poderia sugerir tratar-se da personificação do rio Nilo. Esta afirmação tem por base algumas considerações apontadas por Ana Rodrigues que indica esta temática como uma das mais utilizadas em contextos aquáticos principalmente na “segunda metade do século XVII [altura em que] os deuses *Rios* tornaram-se um cliché dos jardins barrocos.”²⁰⁸ Outra argumentação deve-se ao contexto em que a estátua está inserida, numa gruta e com grande destaque, ao centro da estrutura fontenária. Esta localização era particularmente utilizada nestas personificações fluviais, por um lado porque não obrigava a estátuas de pleno vulto, mais onerosas, e por outro lado porque eram muitas vezes usadas como parte integrante do sistema hidráulico permitindo estabelecer uma relação direta com o manancial abundante dos rios mais representados na antiguidade, o que neste caso podia ser uma alusão ao rio Nilo devido à presença do crocodilo.

No entanto, se nos basearmos nos vários exemplares existentes quer em estatuária quer em estampas da época percebemos rapidamente que a maioria é representada numa posição reclinada, o que levanta algumas dúvidas nesta identificação.

Acreditamos que esta pode ser a representação da alegoria da Luxúria, levantamos esta hipótese não por corresponder a um contexto aquático, mas sim se pensarmos no *grotto* clássico, como vimos atrás, como um local de reflexão, de retiro, de enigmas e de imaginação tal como a *villa* romana de Alticus onde existia uma gruta que “na tradição grega” simbolizava a “gruta sagrada e o culto dos mistérios”²⁰⁹ Se, além disso estabelecermos uma relação entre a dicotomia “prazeres sensuais e prazeres intelectuais”²¹⁰ podemos compreender esta temática como uma possibilidade neste contexto.

Além disso, não podemos esquecer a mensagem que o proprietário podia intencionalmente querer passar aos visitantes, um convite à reflexão no meio de um jardim que despertava os sentidos. No período pós-tridentino houve uma tendência para utilizar a arte para “fins de controlo e de regulação dos comportamentos tidos por socialmente aceitáveis, ou seja, dito de outro modo, para colocar o Belo ao serviço do Bem”. Esta situação revelou-se transversal aos vários tipos de arte, podemos tomar como exemplo a produção de literatura que encontrou nos livros de “espiritualidade de

²⁰⁸ Rodrigues, 2011, p.420.

²⁰⁹ Carita, 1987, p.19.

²¹⁰ Albergaria, 1997, p.461.

conteúdo ficcional (...) um instrumento interessante de uma aculturação éticoreligiosa que visava controlar crenças e condutas, acrisolando os leitores, consagrados ou leigos, na prática da virtude e numa vivência piedosa.”²¹¹

Não será, portanto, de estranhar que esta tentativa fosse tida em conta no campo da pintura e escultura e que o objetivo do encomendador fosse o mesmo, ou seja, catequizar ou inspirar o visitante a seguir os princípios baseados nos desígnios divinos.

Não foi possível encontrar nenhum paralelo em jardins nacionais e na investigação que fizemos também não encontramos nenhum exemplar semelhante com esta temática em contexto europeu, mas encontramos uma representação iconográfica com grandes semelhanças no *Tratado de Iconografia* de Cesare Ripa, na edição de 1613, e que nos parece ser uma possível fonte para a sua identificação. Na edição de 1645 (Fig.42) Cesare Ripa apresenta a imagem alegórica da Luxúria cuja descrição é explicada da seguinte forma:

“A luxúria é simbolizada na forma de uma jovem com os cabelos encaracolados e artificialmente penteados. Está quase nua, vestida apenas com um pano multicolorido que a cobre apenas parcialmente. Sentada em cima de um crocodilo, ela acaricia uma perdiz que segura na mão.

A luxúria é um apetite carnal ardente e desenfreado, sem observância da lei, da natureza, ou respeito pela ordem ou sexo. É pintada de cabelo encaracolado porque a luxúria encoraja e leva ao caminho do inferno.

É representada quase nua porque a luxúria dissipa e destrói não apenas os bens da alma, mas também os da fortuna que são riquezas.

Senta-se em um crocodilo porque, segundo os egípcios, o crocodilo era um animal muito prolífico.”²¹²

De acordo com esta descrição, a estátua em causa enquadra-se no perfil iconográfico. A posição do braço direito podia muito bem servir para segurar uma perdiz agora desaparecida. Também é coincidente a forma como o pano está posicionado e na forma como a estátua se senta em cima do simbólico crocodilo.

²¹¹ Ramon, 2014, p. 6.

²¹² Ripa, 1645, p.381.

Em frente a esta fonte encontramos outra zona de estar composta por bancos semicirculares revestidos a azulejos pombalinos e duas casas de fresco decoradas com a mesma tipologia dos embrechados do *grotto* com um banco que acompanha todo o interior circular da estrutura. Ao centro dos dois bancos encontramos um sicómoro de grande dimensão que será certamente o mais antigo da propriedade e cuja copa proporciona sombra à zona de estar.

5.5 Fonte da Cascata (fig.44)

Fonte e embrechados

A Fonte da Cascata encontra-se no fim da alameda dos plátanos em frente do poço da nora mais a sul da propriedade. Como estão sempre mencionadas nos relatos três fontes de embrechados, acreditamos que esta já existia pelo menos desde a primeira metade do séc. XVIII. No entanto, dada a temática dos embrechados decorativos e a notícia de 1 de novembro de 1959 do jornal *A Tribuna do Povo* (fig.43) não restam grandes dúvidas quanto à data da reconstrução deste elemento arquitetónico, lemos:

“Nesta magnífica propriedade do Ex.mo. sr. Alfredo dos Reis, foi à dias inaugurado um esplendido recanto em que fica atestada, num trabalho esplêndido de mosaico, a sua história que se prolonga por séculos. (...) Destacamos o facto desta quinta tão antiga e de históricas tradições vir de ano para ano a ser melhorada e embelezada com novas construções e obras de arte...”²¹³

O formato do espaldar pode ou não ser original visto ter várias semelhanças com a Fonte das Sereias, quer no recorte quer na própria decoração de embrechados. Vemos o mesmo tipo de guirlandas, de pássaros em voo, de jarras floridas com embrechados de porcelana e na recriação do fundo do mar com algas e peixes. No entanto existem elementos que evocam o que a família crê serem os seus antepassados, Vasco e Paulo da Gama. É evidente que a temática relembra os feitos dos navegadores através das caravelas com as velas decoradas com a cruz da Ordem de Cristo, e na pedra de armas dos Gama que encima a parte superior do espaldar.

²¹³ Jornal *Tribuna do Povo*, Ano VI - n.º 195, s.l., 1959, p.1.

Para não deixar de lado outro dos nomes pertencentes à família proprietária, *Salema*, também existe a representação de várias salemas no fundo do mar completando desta forma a importância da herança familiar. Por baixo da pedra de armas dos Gama envolta em dois ramos de louro cruzado e encimada por uma coroa, está uma concha, uma clara relação com a água que saía da fonte e escorria pela cascata de formato piramidal e de aparelho rusticado adossada ao espaldar.

Há uma clara diferença na execução destes embrechados e dos das outras duas fontes. Aqui o executante da obra, colocou pedaços de pedra calcária e de argila mais pequenos e uniformes, parecendo-se mais com um trabalho de mosaico romano do que propriamente embrechado. Não sabemos quem idealizou ou fez a obra porque não está assinada, mas é sem dúvida um trabalho de meados do século XX.

Vários investigadores referem as alterações que Raúl Lino realizou no jardim, Cristina Castel-Branco e Ana Sofia Silva afirmam ter sido o arquiteto a fazer alterações e obras de requalificação no jardim, no entanto, no espólio deixado por Raúl Lino não existe qualquer menção a esses trabalhos o que levanta dúvidas se terá sido o mesmo a realizá-las. Mas não significa isto que esses trabalhos não tenham sido efetuados por outros artistas ou canteiros, sabemos que a deterioração das estruturas arquitetónicas estava na década de 70 muito evidente razão pela qual o proprietário, Alberto Manuel Salema Reis, procedeu à “beneficiação dos edifícios e instalações agrícolas da quinta.”²¹⁴

Em frente à cascata e a ladear o eixo central do jardim encontramos um banco em formato de meia-lua decorado com painéis de azulejos de aresta hispano-mouriscos do séc. XVI²¹⁵ dos quais não se sabe a procedência. (fig.45)

²¹⁴ Processo de loteamento nº 112/A/78 de 1981 @ Arquivo Municipal do Seixal.

²¹⁵ Datação cerca de 1450-00-00 | 1550-00-00, [Cerâmica\Século XV e XVI \[final e início\]\Hispano-mourisco](#) | Manufatura Atribuído - [1989] PLEGUEZUELO - Azulejo Sevillano (...), pp. 34-37 in [Az INFINITUM \(ulisboa.pt\)](#).

6. Lago de Maré

Os Espelhos de água no período barroco passam a estar em voga sobretudo a partir do “século XVII [que] mostra uma grande paixão pela ilusão e vai consagrar-se aos amplos efeitos que a água pode tomar nos jardins”. Esta e outras ideias relacionadas com a luz e a sombra desenvolvem-se à medida que se vão fazendo novas descobertas científicas dos efeitos da luz explorados por exemplo, por Descartes “que se debruça sobre vários temas, como o comportamento e o movimento da luz em diferentes materiais (...) fazendo com que a arte transcenda o decorativo, dando movimento e intensidade aos cenários, tendo também presença nos jardins, conferindo-lhes dramatismo e movimento.”²¹⁶

Autores como Salomon de Caus e Jean du Breuil que trabalham sobre a importância dos “vários ângulos de visão” ou as temáticas ligadas à reflexão de objetos em várias superfícies terão forte influência em “todos os pintores, escultores, arquitetos, entre outros, de forma a compreenderem todos estes «efeitos admiráveis»”²¹⁷

Neste campo vamo-nos focar no chamado *lago de maré* que será, dentro da estrutura hidráulica da Quinta da Fidalga, o elemento que mais suscita curiosidade e interesse. Devido à especificidade do seu funcionamento, resolvemos começar por abordar a importância das marés nesta região bem como a sua utilização ao longo dos séculos. Passaremos depois a identificar e comparar outras duas construções semelhantes que também se encontram na margem esquerda do Tejo.

Para realizar esta investigação, deparamo-nos com algumas dificuldades, não só porque a bibliografia especializada neste assunto é quase inexistente, mas também pelo difícil acesso e estado arruinado de algumas estruturas. Portanto, não podendo aprofundar em detalhe o estudo dessas estruturas, concentramo-nos no lago de maré da Quinta da Fidalga tentando perceber a sua função e funcionamento, e levantando questões que possam ajudar a desenvolver estudos futuros nesta matéria.

²¹⁶ Correia, 2015, pp. 17,18.

²¹⁷ *Idem*, p. 19.

6.1 Moinhos de Maré no Estuário do Tejo

Sabemos que as marés têm sido utilizadas desde há séculos como força motriz na costa atlântica europeia. Este dado parece-nos importante porque, aproveitando as oscilações de maré, várias estruturas, como moinhos de maré, foram sendo construídas, especialmente junto à foz de alguns rios. Este tipo de solução hidráulica terá sido introduzido no território ibérico durante a ocupação romana que procurou otimizar os recursos hídricos adaptando-se às condições particulares de cada rio.²¹⁸ Algumas características tidas em conta para a sua localização vão desde “a configuração das costas e amplitude de marés até ao desenvolvimento demográfico e portuário” consequentemente uma maior necessidade de aprovisionamento de cereais.²¹⁹

Apesar de haver registos relativos a tais estruturas em várias zonas costeiras de Portugal, é no estuário do Tejo que encontramos a maior concentração de moinhos de maré. Devido às suas características hidrográficas e geológicas caracterizadas por “terrenos (...) baixos com recortes na paisagem e banhados pela mistura das águas do Rio e do Atlântico”²²⁰ foi nas margens estuarinas do Tejo que se foram reunindo as melhores condições para o funcionamento de moendas, documentadas na Margem Sul pelo menos desde o séc. XIII.²²¹

As primeiras referências deste tipo de estruturas na baía do Seixal datam de 1403, e dizem respeito à construção promovida pelo Condestável D. Nuno Álvares Pereira do Moinho de Maré de Corroios, após ter recebido este território como mercê de D. João I pelo seu contributo decisivo no campo militar a favor da nova dinastia de Avis.²²²

Este dado também indicia a relevância que, durante os séculos XV e XVI, esta área geográfica que compreende a bacia do estuário do Tejo foi tendo graças à sua posição estratégica em relação à capital, o que explica não só a construção das quintas como também dos 45 moinhos de maré registados entre os séculos XIII e XVIII no estuário do Tejo (fig.49), sendo que 13 deles se encontram no Concelho do Seixal, na sua maioria explorados pela coroa, nobreza e algumas ordens religiosas.²²³

²¹⁸ Monteiro, 2021, p.7.

²¹⁹ Silveira, 2009, p.591.

²²⁰ Capelo, 2014, p.10.

²²¹ Silveira, 2009, p.597.

²²² *Idem*, 2009, p.598.

²²³ *Idem*, 2017, p. 62.

A importância deste tipo de estrutura assumiu particular relevância durante a época de expansão marítima, momento crucial para um forte investimento na moagem de cereais que serviram para a produção do biscoito, alimento essencial para a sobrevivência das tripulações a bordo das caravelas.²²⁴

O seu declínio dá-se sobretudo a partir das inovações industriais que produziam maior quantidade em menos tempo recorrendo ao carvão e mais tarde à eletricidade. Isto levou a que muitas destas estruturas fossem reformuladas, abandonadas e finalmente deixadas devolutas até aos nossos dias. Mas não sem antes terem inspirado alguns promotores como o Major Jorge Higgs e o seu projeto *Motor Hidráulico do Seixal* (Fig. 4).²²⁵

Ana Cláudia Silveira que tem feito investigação sobre esta matéria, explica:

“A maioria dos moinhos que se conhece funciona na vazante. O seu sistema de funcionamento é simples: durante a subida da maré, a água abre automaticamente a comporta existente junto ao edifício (ou nalguns casos localizada sob o edifício) e acumula-se na caldeira. Quando esta enche, a própria pressão da água mantém a comporta fechada até se atingir a baixa-mar. Nesta altura, estão reunidas as condições para dar início ao processo de moagem: o moleiro procede à abertura de um ou de vários canais existentes no embasamento do moinho, permitindo que a água acumulada na caldeira seja libertada sob pressão sobre as rodas hidráulicas, colocando as mós em funcionamento, processo passível de ocorrer duas vezes por dia, correspondendo aos dois ciclos diários da maré.”²²⁶

Este saber e experiência local foram essenciais para vários desenvolvimentos no campo da tecnologia hidráulica, tal como afirma Patrícia Monteiro: “Some innovations were based on existing technology appropriated by local expertise. Experiments were carried out on the site by local artisans, who probably did not consult the hydraulic treatises already circulating in Portugal.”²²⁷

Partindo desta informação, conseguimos perceber que se já existia um conhecimento aprofundado das marés locais, essas técnicas poderiam também ser utilizadas em estruturas de lazer e recreio e integradas nos jardins das *Quintas da Outra Banda*. E é precisamente neste contexto que vamos encontrar os 4 únicos lagos de maré que se

²²⁴ Silveira, 2017: 602.

²²⁵ Monteiro, 2021: 10.

²²⁶ Silveira, 2009, p.591.

²²⁷ Monteiro, 2021, p.10.

conhecem em Portugal, todos localizados nesta área geográfica: um na Quinta da Princesa e da Infanta, outro na Quinta do Antelmo, outro na Quinta da Atalaia e finalmente o da Quinta da Fidalga. Escolhemos apenas aprofundar três destes lagos por serem os mais importantes no contexto deste estudo.

6.2 Lago de Maré da Quinta da Princesa e da Infanta

O Lago de maré da Quinta da Princesa (Fig.50) é talvez o que tem a ligação mais próxima à tradição dos moinhos de maré porque a sua configuração se assemelha às caldeiras de contenção de águas para moagem. Não sabemos ao certo a data de construção do lago, mas tudo aponta para meados do séc. XIX, altura em que a quinta pertencia à Infanta D. Maria Isabel que, para além da Capela de Nossa Senhora da Conceição edificada em 1854, também fez algumas obras de melhoramento do espaço para usufruto da família real visto ser “um local frequentado pela família real e pelo Príncipe D. Augusto, do mesmo modo que visitavam a sua Quinta do Alfeite.”²²⁸

Das informações que descrevem o lago destacamos Vilhena Barbosa que em 1860 refere a Quinta da Princesa da seguinte forma: “É curiosa pelo vastíssimo lago, que possui cercado de bosque, e com uma ilha arborizada no centro”. Também através da informação de *Portugal Antigo e Moderno*, em 1873 Pinho Leal descreve: “Tem um vasto lago com uma ilha arborizada no centro, e é cercado de arvoredos.”²²⁹

O lago artificial encontra-se entre a mata e o esteiro de Corroios (fig.51) e apresenta uma planta retangular irregular e de grandes dimensões. Na sua envolvente estão várias espécies de árvores que compõem a mata, o que poderia proporcionar momentos de convívio aprazíveis que aliavam elementos como a natureza, a água e a vista sobre a Baía do Seixal. No entanto, esta estrutura distingue-se pelo facto de artificialmente se terem construído três ilhas com vegetação no meio do lago (fig.52) e que se assemelham a pequenos mouchões do rio Tejo, não só na configuração como também no tipo de vegetação. O acesso às ilhas só era possível por barco, o que também indica mais uma vez a sua função primordial, o recreio da família real durante as visitas à quinta. Quanto

²²⁸ Mendes, 2013, p.20.

²²⁹ Leal, 1873, p.142.

à questão de ser ou não viveiro de peixes, parece-nos razoável pensar que sim: afinal com a água também entravam no lago várias espécies presentes no rio.

Este tipo de composição – lago com ilhota ao centro – não é um exemplar único em Portugal. Outro destes exemplos encontramos em Sintra. Aquando da construção do Parque do Palácio da Pena (1839-1865) sensivelmente na mesma altura, o rei D. Fernando II “mandava construir um lago artificial com uma pequena ilha, onde se implanta uma pateira com a forma de torre acastelada”.²³⁰ Coincidência ou não, será o oitavo filho de D. Maria II e D. Fernando II, D. Augusto a adquirir a Quinta da Princesa e da Infanta em 1877.²³¹

Devido à degradação e à dificuldade de visita do espaço, não conseguimos apurar se no núcleo da ilha apenas existe vegetação ou se haveria também uma ruína ou outro tipo de construção; seria necessário aprofundar o estudo deste exemplar para estabelecer mais relações com que se pudesse fundamentar a ligação aos valores estéticos do pitoresco, do efêmero e do imaginário que marcam algumas produções arquitetónicas na segunda metade do século XIX e que caracterizam o romantismo em Portugal. De qualquer forma podemos afirmar que esta construção congrega em si um apelo ao ar livre, um convívio com a natureza e a uma influência das características naturais do rio Tejo.

Das imagens que dispomos podemos perceber que a passagem da água era feita por uma conduta que fazia ligação direta ao esteiro e que deveria ser controlada por um sistema de comporta que represava a água criando um efeito idílico na paisagem (fig.52). Existem hoje algumas diferenças na forma de aprovisionamento da água para o tanque, porque foi adicionada uma vala para enchimento e controle de água para tanques de piscicultura e que são fruto de obras efetuadas durante os anos 90 e no início do século XXI. Tal pode ajudar a fundamentar a função do lago como viveiro de peixes pelas excelentes condições do esteiro para a prática de piscicultura.

²³⁰ Santos;Braga, 2016, p.63.

²³¹ Mendes, 2013, p.21.

6.3 Lago de Maré da Quinta do Antelmo

Este lago é o que dos três se encontra mais danificado: é hoje essencialmente uma ruína envolta por ervas e com um acesso quase impossível por se encontrar também dentro da Base Naval de Lisboa no Alfeite. Não sabemos a data da sua construção, mas sabemos que a Quinta do Antelmo se chamava *Quinta da Penha* e que foi pertença de Geraldo Hugens Massem e é adquirida a este proprietário em 1697 por D. Pedro II que mais tarde a anexou, conjuntamente com outras seis quintas locais, à Casa do Infantado. Após a extinção da Casa do Infantado, em 1834, “a Quinta e o Palácio Real do Alfeite, sucessivamente remodelado, permaneceu na posse da Casa Real, como espaço de retiro convívio, festas e para a actividade venatória dos monarcas.”²³²

Para a sua análise iremos recorrer a alguns documentos que nos dão alguns detalhes sobre o Lago de Maré. O primeiro é um registo documental pertencente à administração dos bens da Coroa que se encontra no Tombo do Almocharifado do Alfeite e que em 1850 descreve a Quinta do Antelmo como tendo “pomar de espinho, horta, poço com ingenho, tanque, olival, vinha, pinhal, e cabeceiras de matto - viveiro para peixes.”²³³

Por aqui percebemos que esta estrutura, integrada também ela numa quinta, servia o propósito de viveiro de peixes, dando mais uma vez a ideia de se tratar de uma estrutura de deleite, mas também funcional.

Outros elementos que nos ajudam à sua descrição são um desenho e uma pintura ambas feitas por João Ribeiro Christino (figs.53 e 54) e que ilustram bem o ambiente que se vivia em finais do século XIX na Quinta do Antelmo. Quer na pintura de 1883 quer no desenho de 1887, o lago apresenta uma planta retangular regularizada por um rebordo de pedra aparelhada. Nos topos e ao centro encontramos duas escadarias que dariam acesso à água. Na envoltura e do lado direito encontramos uma zona arborizada composta por algumas plantas aquáticas como canas, mas também arbustos e árvores de grande porte dando ideia de um arboreto. A ligação desta zona arborizada ao lago é feita através de um arco feito com recurso à topiária provavelmente de buxo, o que parece indicar o fim de um eixo de ligação a outra parte da propriedade. À volta do tanque o terreno é aplanado e, de acordo com a figuração presente na pintura, devia ser frequentado pela família real e seus convidados como um local privilegiado de vista

²³² Pereira, 2009: 41.

²³³ TT, Tombo Almocharifado do Alfeite, 1850, fl. 5.

sobre a paisagem que é também refletida na água parada criando um efeito de espelho de água.

Finalmente através da *Planta das Sete Quintas do Real Sítio do Alfeite* de 1849²³⁴ (Fig.55), conseguimos identificar o lago como terminação do eixo central que organiza o jardim da quinta, mas também percebemos a forma de ligação direta com o rio que nos parece em tudo semelhante ao lago de maré da Quinta da Princesa e da Infanta, funcionando provavelmente através de comporta para represamento e saída da água e dos peixes abundantes no esteiro.

Outro dado interessante é o seu uso como piscina já na época de D. Carlos I “que vinha aqui à caça, ou a Rainha D. Amélia, que ia a banhos no tanque de maré na Quinta do Antelmo, designada “piscina da rainha D. Amélia””²³⁵, indicando-nos mais uma função recreativa recente do lago de maré.

²³⁴ In Tese de Doutoramento de Susana Pereira intitulada O Palácio Real do Alfeite. Da fundação à contemporaneidade (século XVIII-XX), Percursos e Funcionalidades, apresentada à Universidade de Lisboa em 2009. Vol III, p. 9.

²³⁵ Silva, 2018: v. II, p.64.

6.4 Lago de Maré da Quinta da Fidalga

No nosso caso de estudo contamos com as descrições mais antigas da quinta, que nos ajudaram a perceber o carácter mais funcional bem como a importância do lago no contexto da propriedade. Também o contributo da família através do fornecimento de fotos antigas se revelou relevante para a investigação porque pudemos constatar alguns detalhes e utilizações do lago durante o século XX. No entanto, o fator mais decisivo para o seu entendimento foi, o trabalho efetuado no terreno que nos permitiu uma maior descrição e compreensão dos seus elementos.

Começamos então pela primeira fonte analisada. Mais uma vez recorremos ao Inventário feito por Sebastião da Gama Lobo em 1742 no âmbito da sua posse do morgadio da família Gama Lobo, em que descreve o lago da seguinte forma “hum grande lago de peixes de agoa salgada”. Este dado indica que a sua função principal era a de um aquário de peixes.

Na segunda descrição, feita pelo Pe. Luís Cardoso nas *Memórias Paroquiais* (1747-1751), nos é dada a seguinte informação:

“Tem mais no dito pomar hum grande tanque, ou viveiro de água salgada com peixe, em que entra, e sai água do mar com a maré por um esteiro com ralos de bronze, ficando-lhe o bom de três palmos de água depois de vazia, sendo em redondo de cantaria, e grades de ferro com largura em quadro de quase tiro de espingarda”²³⁶

Por esta descrição percebemos que há uma confirmação do seu uso funcional como viveiro de peixe, mas também nos permite compreender que o seu funcionamento depende da maré, não menciona nenhum sistema de controlo da água e afirma que quando a maré vaza permanece água no lago, o que nos pode ajudar, como mais adiante veremos, a compreender a ausência de comporta na estrutura.

Também em 1758, nas *Memórias Paroquiais*, adiciona-se a seguinte informação:

²³⁶ Cardoso, 1747, Tomo I, p. 596.

“tem hum excelente viveiro de agua salgada que lhe entra todas as enchentes da maré por aquedutos que tem por baixo do cham, feito todo de pedra de cantaria, obra por antiga mais magnifica.”²³⁷

É dado um valor artístico ao lago que o padre considera ser uma construção “antiga”, repetindo a sua função de “viveiro de agua salgada” e a sua dependência das marés para entrada e saída da água. No entanto, refere que existe uma ligação “por baixo do cham” ao rio que ainda hoje existe, apesar de ter sido adaptada aquando da construção da estrada e reconstruída mais recentemente pelo Município do Seixal.

Outra das fontes escritas por um dos descendentes que herdou a propriedade fala-nos das animadas pescarias em que participavam vários jovens de quintas vizinhas. É por este relato que percebemos que o aquário/viveiro de peixes tinha o seu carácter funcional e recreativo em meados do século XIX.²³⁸

Sabemos também que outra das recreações da família eram os passeios de barco em dias solarengos que permitiam uma fruição protegida “dentro de muros” por parte das crianças da família tal como a fig. 56 comprova.

Trata-se de uma arquitetura hidráulica de grande valor e originalidade que alia o carácter funcional ao de fruição recreativa. A sua planta tem um formato retangular de 30mx20m com uma altura máxima de muro de cerca de 2,5m, se contarmos com o fundo sem os sedimentos (fig.61). Constatámos que a sua base é composta por uma camada de cerca de 40cm de lamas e sedimentos que progressivamente se foram depositando na camada permeável do solo, tal como já tinha afirmado Cristina Castel-Branco.²³⁹

Relativamente à sua estrutura, os muros são feitos com blocos de calcário paralelepípedicos que se organizam em fileiras horizontais de níveis distintos: na camada mais abaixo estão duas fiadas de blocos rusticados e irregulares, no nível intermédio temos mais duas fileiras de blocos com corte e face mais cuidada seguidos de uma fila de blocos retangulares mais estreitos com cerca de 25 cm de altura onde estão intercalados catorze aberturas de 20x25 cm que pensamos serem pontos de escoamento da água em excesso proveniente do sistema de regas do jardim (fig.57). No interior destas aberturas é possível ver uma canalização que deve acompanhar todo o

²³⁷ Cardoso, 1758, vol. 5, nº 11, pp. 615 a 620.

²³⁸ Salema, 1858, p. 12.

²³⁹ Castel-Branco, 2017, p.174.

perímetro do tanque encaminhando a água na direção do tanque através das catorze saídas inclinadas. No último nível que corresponde ao bordo do tanque, estão duas fiadas de blocos com superfícies lisas e mais cuidadas por estarem sempre visíveis. A junção das fiadas é feita com argamassa e em alguns troços são visíveis pedaços de tijolo e cimento de reparações mais recentes.

À volta do tanque existe um gradeamento em ferro que também já aparece na descrição de 1747, lemos: “grades de ferro com largura em quadro de quase tiro de espingarda” e que apresenta uma camada de tinta verde. O gradeamento em ferro é intercalado a cada 2 m por pilaretes de calcário alguns deles embutidos nas paredes das casas de fresco, o que levanta dúvidas acerca da construção das mesmas. Ou seja, se tudo tivesse sido feito ao mesmo tempo parece-nos razoável pensar que as casas de fresco teriam outra configuração não interferindo com este gradeamento.

No entanto, a grande novidade desta estrutura surgiu durante a limpeza promovida pelo Município do Seixal, efetuada durante os meses de abril e maio de 2022, e cujo objetivo principal foi o de devolver ao espaço a sua beleza original. No início dos trabalhos optou-se por introduzir uma válvula no canal de acesso ao rio para fechar a entrada de água, mas permitir a sua saída, levando assim à secagem do tanque. De seguida procedeu-se à retirada de cerca de 40 cm de sedimentos e lamas acumuladas recorrendo a maquinaria de dragagem até se chegar à camada permeável do solo constituído por areia branca. Assim que este nível foi atingido, optou-se por nivelar a limpeza no resto do tanque.

Foi durante esta operação que foi posto a descoberto, no centro do tanque, um pequeno reservatório (fig.60) que já tinha sido mencionado por Ana Sofia Farinha da Silva²⁴⁰ e do qual nenhum descendente da família proprietária com quem falámos se recordava. Durante a sua limpeza surgiram várias teorias sobre qual poderia ser a sua função recorrendo para isso à pouca bibliografia existente sobre o assunto. Das possibilidades que resultaram da pesquisa feita, chegou-se a pelo menos quatro hipóteses. A primeira, que podia ser a base de suporte para um pequeno templo de influência clássica, lembrando construções como aquela que encontramos na Quinta das Torres em Azeitão. Esta ideia foi sendo abandonada porque a estrutura não era maciça e o seu interior era vazio.

²⁴⁰ Silva, 2018, p.145.

A segunda hipótese levantada, era se podia ser uma estrutura de repuxos que funcionasse através de jogos de água para dar movimento à água parada. Mas para poder avançar neste sentido, houve necessidade de descer ao fundo do lago e perceber se existia alguma canalização. Verificou-se, no entanto, que não existia qualquer vestígio de tubagem que sustentasse esta teoria. Além disso, por serem elementos pouco usuais na arquitetura portuguesa, estas duas teorias só seriam sustentáveis se houvesse alguma descrição ou registo que os mencionasse, e como pudemos verificar, tal não acontece.

Restavam-nos então duas hipóteses, uma delas seria o que se pode chamar de “guarda-peixes”, um tipo de estrutura que não é de todo uma exceção no território nacional e que encontramos no fundo de alguns tanques de grandes e pequenas dimensões para proteger os peixes, habitualmente existentes, cada vez que era necessário proceder à lavagem do reservatório. Dentro desta tipologia encontramos por exemplo a estrutura circular ao centro do tanque da Quinta da Bacalhoa (fig.58), que tem um rebordo simples com cerca de 5 cm de altura acima do fundo que é coberto de lajes (Fig.59).

No entanto, como podemos constatar, no caso da Quinta da Fidalga, a estrutura não está no nível do fundo, mas antes cerca de 80 cm acima e, como vimos, não era suposto o tanque ficar esvaziado de água. Por isso, a nossa inclinação está mais para a função decorativa. Se pensarmos que a água do Rio Judeu era mais límpida e que o nível da água varia, então esta construção podia ser uma forma de “animar” o espelho de água consoante as marés. É também evidente o efeito visual e decorativo que se obtém na Quinta da Bacalhoa com o tanque cheio. Esta parece-nos ser a melhor explicação para o investimento decorativo que encontramos no rebordo do reservatório, não descartando a hipótese de esta ter sido feita como uma forma de reaproveitamento de uma pré-existência.

Este elemento organiza-se em planta quadrada, com cerca de 4 x 4m, de muros feitos em alvenaria com recurso a blocos de pedra irregulares, tijolos e argamassas (fig.62). As paredes são escoradas por pequenos barrotes de madeira dos quais ainda resta um elemento.

Diretamente assente nas paredes encontramos uma decoração curiosa e elegante composta por vários blocos de pedra com formatos geométricos e que se organizam da seguinte forma: em cada canto está uma pedra de mó de 120 cm de diâmetro que

certamente foi usada na moagem de cereais de algum moinho de maré local gerido ou não pela família proprietária da quinta, visto termos registo que Sebastião Xavier da Gama Lobo era proprietário de dois moinhos na localidade, um na Arrentela e outro no Seixal²⁴¹. Esta ligação não era rara, “moinhos e outros engenhos de água, não se limitavam ao espaço ocupado pela construção. Aliavam-se frequentemente a outras propriedades mais ou menos importantes: terras, pomares, herdades.”²⁴²

Outro aspeto a considerar é que esta escolha, por parte do arquiteto ou proprietário, teve em conta a relação com a cultura e tradição locais, não só na decoração como também no uso da maré para aprovisionamento do tanque e a sua utilização como viveiro de peixes: “na maior parte dos casos a água era conduzida artificialmente ao moinho por meio de represas onde, às vezes, também, se fazia a criação de peixe.”²⁴³

Também nos quatro cantos, e encostadas às pedras de mó, encontramos quatro conjuntos de 2 pedras paralelas de formato retangular com as extremidades arredondadas de 210 m x 27 m x 12 cm. O efeito visual deste conjunto é quadrangular apenas interrompido nos vértices por quatro pedras de formato elíptico com cerca de 116 cm de comprimento por 55 cm. Esta composição decorativa atesta mais uma vez a possibilidade desta estrutura se destinar a ser vista consoante as marés e imprimindo um certo dinamismo ao espelho de água.

As pedras que compõem esta decoração são também elas de calcário que poderá ter vindo de Lisboa devido a uma maior facilidade no transporte por via fluvial, afinal sabemos que “pela sua abundância tornou-se o material de eleição para a construção da maioria dos monumentos da região Centro e Sul de Portugal Continental”,²⁴⁴ chegando a ser também transportado a partir de Lisboa como lastro de navios e posteriormente utilizado em edifícios construídos nos territórios ultramarinos.²⁴⁵ O seu grande desgaste deve-se ao fato do calcário ser “uma pedra de fraca ou média dureza e resistência”,²⁴⁶ possivelmente mais deteriorado por ter estado submerso durante muitos anos razão pela qual ninguém se recordava, com certeza, desta construção.

²⁴¹ De acordo com a informação partilhada por Rui Mendes esta informação encontra-se em A.N.T.T., *Convento de Santa Maria do Carmo de Lisboa*, Liv. 77, f. 91 e A.N./T.T., *Convento de Santa Maria do Carmo de Lisboa*, Liv. 92, ff. 164 e 167.

²⁴² Gil, 1965, p.168.

²⁴³ Gil, 1965, p.160.

²⁴⁴ Delgado, 2017, p.103.

²⁴⁵ Silva, 2007, pp.39-42.

²⁴⁶ Delgado, 2017, p. 103.

6.5 Como é que funciona o Lago de Maré?

De acordo com o levantamento feito no local, percebemos que a água entra através de uma conduta, que hoje se encontra debaixo da Avenida da República, que faz a ligação entre o esteiro do rio Judeu e o tanque de maré. Esta conduta é interrompida a meio do percurso por uma caixa quadrangular de cimento que foi feita nos finais do século XX e que serve para depurar a água. Na extremidade do lado do rio, esta conduta termina num canal de manilhas de pedra também de instalação recente que entra no rio cerca de 5 metros. Na extremidade do lado do tanque de maré, a conduta dá acesso a uma pequena antecâmara com formato trapezoidal em cuja base menor existe um orifício que permite a entrada e saída da água na enchente e na vazante. Na base maior que corresponde a um dos lados do tanque existem 5 aberturas, uma imediatamente abaixo do bordo de maior dimensão com 112 cm de largura e 53 cm de altura que funcionava como um “ladrão”, ou seja, por onde a água escoava quando atingia um volume excessivo (Fig.62).

Abaixo desta abertura existem outros quatro orifícios circulares (Fig.62) com 16 cm de diâmetro que pensamos corresponder aos *ralos de bronze* descritos nos relatos paroquiais, mas agora sem o respetivo revestimento em bronze. É também por estas aberturas que a água entra e sai diretamente do tanque, funcionando ao mesmo tempo como um mecanismo de controlo do nível da água, até porque não existem vestígios de comporta ou estruturas de suporte da mesma. Desta forma, mesmo durante a vazante, a água mantinha-se dentro do tanque *o bom de três palmos* possibilitando a sobrevivência dos peixes e de outras espécies fluviais como camarões e caranguejos que ainda hoje existem dentro da estrutura.

7. A Quinta na Atualidade

Após o falecimento de Alfredo Reis os seus descendentes fizeram vários projetos que incluíam inicialmente o loteamento de parte da propriedade para a construção de uma urbanização que veio a ser construída durante os anos 80. A parte monumental seria para manter pela família e nesse sentido foram levados a cabo alguns trabalhos de melhoramento e adaptação do espaço para a sua fruição familiar como casa de férias.

Depois de vários recuos e avanços negociais com o município do Seixal, em 2001 a propriedade passa para o município não sem antes ser alvo de uma avaliação técnica feita pelo Arquiteto Sommer Ribeiro que destacou as alterações que se deviam fazer de forma a manter o espaço o mais original e preservado possível. O município assume parte dessas alterações e abre ao público para fruição dos visitantes em 2002.

Em 2014 é inaugurada a Oficina de Arte Manuel Cargaleiro, um edifício contemporâneo desenhado pelo Arq. Siza Vieira que alberga algumas exposições de arte contemporânea e algumas obras da Fundação Manuel Cargaleiro promovendo também algumas iniciativas de âmbito geral e pedagógico.

Mais tarde, em 2021, aproveitando um dos edifícios pertencentes à Quinta da Fidalga foi inaugurado o Centro Internacional da Medalha Contemporânea que promove a medalhística e que conta com um vasto acervo que foi sendo doado ao município e que além da exposição, o visitante também pode participar num dos muitos workshops promovidos nesta área.

É, portanto, um lugar aberto ao público que nos impele a passeios e à fruição de um espaço que apesar das modificações constitui-se um dos exemplares mais bem conservados e surpreendentes de quintas de recreio na Margem Sul do Tejo.

8. Conclusão

Fica claro que a história da formação da Quinta da Fidalga assenta nas características comuns a outras quintas da mesma região geográfica que durante séculos foram utilizando formas de organização, funções e práticas produtivas herdadas da cultura romana e muçulmana.

A Margem Sul do Tejo assumiu-se como um local estratégico e fértil que devido à variedade de recursos naturais presentes e uma forte produção agrícola foi sendo aproveitada para suprir as necessidades da capital especialmente em épocas chave da história portuguesa, nomeadamente durante a época da expansão.

As principais características formais e espaciais das quintas de recreio congregam em si a necessidade de produzir bens rentáveis para a manutenção das famílias nobres e das ordens religiosas onde a partir do renascimento é introduzida a função recreativa. Este último fator foi preponderante para a escolha de obras de arte e decorações que refletiam o poder económico e social dos seus proprietários e que se articulava com a mensagem que os encomendantes queriam passar aos visitantes destes espaços.

Aqui tudo tem uma função e hierarquia onde, através da modelagem da natureza e da necessidade de utilização da água para rega e fins recreativos, se constroem estruturas e espaços deleitosos de passeio, mas também zonas de estadia que apelavam aos sentidos e à reflexão.

Durante a investigação da história da Quinta da Fidalga fomos nos apercebendo dos vazios históricos e tentámos através de fontes e testemunhos compor o puzzle. Nem sempre conseguimos chegar a conclusões irrefutáveis, mas estes dados ajudaram a avançar com várias teorias que podem ajudar na continuação da investigação que não pudemos dar por terminada.

Foi importante compreender a importância da família Gama Lobo Salema, construindo a sua árvore genealógica e ajudar a desmistificar as ligações com Paulo e Vasco da

Gama tão presentes na memória de muitos habitantes e familiares e que se perderam no tempo.

Através dos relatos de visitantes e da atenta observação dos elementos estruturais da quinta foi sendo possível uma análise mais consciente graças a comparações de elementos semelhantes e da mesma época que ajudaram a compreender melhor o interessante conjunto das várias estruturas hidráulicas e a riqueza das diversas formas decorativas presentes na quinta que devem ser promovidas de forma a tornar aliciante uma visita ao espaço. Também foi vital o estudo do sistema hidráulico para perceber como é que ele funcionava e permitia a rega e o funcionamento das fontes e repuxos.

No entanto, aquilo que mais original achamos desde o início foi o emblemático Lago de Maré que se encontra muito bem preservado e que devido à sua especificidade geográfica mereceu uma maior atenção em toda a investigação que consideramos precisar de uma maior atenção sobre esta temática de forma a poder compreender melhor este tipo de estruturas.

9. Bibliografia

9.1 Fontes Primárias

Bens de Fernão Gomes da Gama, 1590, ANTT, AGLS, cx. 2, pasta 3.

Rol de bens do Sr. Sebastião Xavier da Gama Lobo 1774, ANTT, AGLS, cx. 31, p.169.

CÂMARA, Paulo Perestrello, *Dicionário Geográfico Histórico Político e Litterário do Reino de Portugal e seus Domínios*, Tomo I, Lisboa, 1850.

CARDOSO, Luís, *Dicionário Geográfico de Portugal*, Tomo 5, vol. 5, nº 11, Lisboa, 1758, pp. 615-620.

CARDOSO, Luís, “Memórias Paroquiais”, 1747, Tomo I, Lisboa, p. 596.

COSTA, Pe. António Carvalho da, *Corografia Portuguesa, e Descrição Topografica do Famoso Reyno de Portugal, com as Noticias das Fundações das Cidades, Villas, & Lugares, que contém; Varões Illustres, Genealogias das Familias Nobres, Fundações de Conventos, Catalogos dos Bispos, Antiguidades, Maravilhas da Natureza, Edificios, & outras Curiosas Observações, tomo III – Offerecido à Serenissima Senhora D. Marian- na de Austria, Rainha de Portvgal, Lisboa, Na Officina Real Deslandesiana, Vol. tomo III, Na Officina Real Deslandesiana Lisboa, 1712.*

D'ARAÚJO, José Inácio, 1860. *A Princeza D'Arrentella*, Typographia do Panorama, Lisboa, 1860.

FRUTUOSO, Gaspar, *Saudades da Terra*, Vol. Liv. IV, II, Ponta Delgada, 1981.

Jornal A Tribuna do Povo, nº 215, Tipografia Ala Esquerda, Beja, 1. Nov.1959.

MARCHÃO, Diogo Rangel de Macedo e Albuquerque; Mascarenhas, José Freire de Monterroio, *Nobiliário Genealógico Critico e Historico das mais Illustres familias deste Reyno escrito entre 1743 e 1764 por José Freire de Monterroio Mascarellhas com co-autoria de António Caetano de Sousa e Diogo Rangel de Macedo* in [\[Genealogias de famílias nobres de Portugal, de vários autores, reunidas por Diogo Rangel de Macedo ... \(bnportugal.gov.pt\)\]](http://bnportugal.gov.pt)

Registo do Imposto de décima cobrado, na Freguesia de Arrentela, 1680, 1681, 1769. PT/AHALM/CMALM/F-A/001/0002 © Arquivo Municipal de Almada.

SALEMA, Manuel da Gama Lobo, 1858. *Recordações do Seixal.*, Typ. de José Baptista Morando, Lisboa, 1858.

SALEMA, Manuel Xavier da Gama Lobo, 1985. *Memórias da Minha Vida e da Minha Gente «Salemas»*. Lisboa, 1985.

9.2 Bibliografia Geral e Específica

ALVES, Ivone Correia, *Gamas e Condes da Vidigueira - Percursos e Genealogias*, Edições Colibri, Lisboa, 2001.

ARAÚJO, I. A., *Quintas de recreio: breve introdução ao seu estudo, com especial consideração das que em Portugal foram ordenadas durante o século XVIII*, Bracara Augusta, Vol. 27, Fasc. 63, 1974, pp. 321-330.

CALDAS, João Vieira, *A Casa Rural dos Arredores de Lisboa no Século XVIII*, 2º edição, FAUP Publicações, Porto, 1999.

CÂMARA, Maria Alexandra, “O Pombalino: Modelos e Aplicações - Urbanismo, Arquitetura e Azulejaria” in *Revista Discursos, Língua, Cultura e Sociedade*, Universidade Aberta, Lisboa, 1999, pp. 197-214.

CORREIA, Luísa Mendes, *Hidráulica nos Jardins Barrocos, análise do uso da água nos jardins barrocos e discussão da influência de André Le Nôtre em Portugal*, Dissertação de mestrado em arquitetura paisagista apresentada em 2015 no Instituto Superior de Agronomia, 2015.

CRANGA Yves, CRANGA Françoise, *Les grottes de jardins Journée d'étude du 11 octobre 2017 au château d'Arnajon (Le Puy Sainte Réparate)* Bilan et perspectives par Yves Cranga, conservateur général du patrimoine, et Françoise Cranga, historienne, Lettre d'information Patrimoines en Paca m° 40 – DRAC / MET.2018.

CAPELO, Helena, “Os Moinhos de Maré: História e Significado”, *Projeto de Reabilitação do Moinho de Maré Novo dos Paulistas Rio Tejo, Seixal*, Dissertação de Mestrado apresentada na ESAD - Escola Superior de Artes Decorativas, Lisboa, 2014, pp. 5-50.

CARAPINHA, Aurora da Conceição Parreira. *Da essência do jardim português*. Évora: Universidade de Évora, 1995.

CARAPINHA, Aurora da Conceição Parreira, 2010. “Gardens as Temporal and Spatial Category: Cultural and Literary Approaches” in *About the Garden's Essence in the Lusitan Culture in Gardens of Madeira - Gardens of the World: Contemporary Approaches*, Ed. by José Eduardo Franco, Ana Cristina da Costa Gomes and Beata Elzbieta Cieszyńska, Cambridge Scholars Publishing, 116–28. Newcastle upon Tyne. 2010.

CARITA, Helder e CARDOSO, Homem, *Tratado da Grandeza dos Jardins em Portugal ou da originalidade e desaires desta arte*. Edição de Autores. Lisboa, 1987.

CASIMIRO, T. M., & ALMEIDA, M. M. (2019). Portuguese Tiles (Sixteenth to Eighteenth Century). In C. Smith (Ed.), *Encyclopedia of Global Archaeology*, Springer, 2019, pp. 1-19.

CASTEL-BRANCO Cristina, “Los Jardines de Portugal e tiempos de Felipe II” in *Felipe II El Rey Íntimo - Jardín y Naturaleza en el siglo XVI.*, Sociedad Estatal para la Comemoración de los Centenarios de Felipe II Y Carlos V, 2022, pp. 137–164.

CASTEL-BRANCO, Cristina, “O jardim português e a história da água nos jardins” citações integrais e adaptações de frases provenientes do livro “Os Quatro Rios do Paraíso” (Edições D. Quixote, 1994) Cristina Castel-Branco e Prof. Clara Pinto in *A Água nos Jardins Portugueses*, SCRIBE - Produções Culturais, Lda, 2010, pp. 7-21.

CASTEL-BRANCO, Cristina, “Os percursos da água nos doze jardins.” in *A Água nos Jardins Portugueses*, SCRIBE - Produções Culturais, Lda., 2010, pp. 131-41.

CASTEL-BRANCO, Cristina, *A Índia nos Jardins Portugueses*. Babel, Lisboa, 2017.

CASTEL-BRANCO, Cristina, Maria Matos Silva e Raquel Carvalho. 2010. “Quinta das Machadas.” in *A Água nos Jardins Portugueses*, SCRIBE - Produções Culturais, Lda, Lisboa, 2010, pp. 101-111.

DIAS, Rodrigo Alves Rodrigues, *A Quinta de recreio dos Marqueses de Pombal Oeiras - Contributo para o estudo da arte paisagista no século XVIII*, Câmara Municipal de Oeiras, Oeiras, 1987.

FALCÃO, Pedro, “Cascais Menino”, Crónicas publicadas no Jornal *A Nossa Terra*, Junta de Turismo da Costa do Sol, Cascais, 1970.

FALCÃO, Pedro, *Os Valares*, Ala - Academia de Letras e Artes, Cascais, 2004.

FARIA, Padre Manuel Severim de, *Notícias de Portugal*, Officina Craesbeeckiana, Lisboa, 1655.

FARIA, Patrícia Sousa e *A Cultura Barroca Portuguesa E Seus Impactos Sobre Os Espaços Coloniais: Política E Religião Na Índia Portuguesa*, 2004, Dissertação de Mestrado apresentada na Universidade do Rio de Janeiro – UERJ, 2004.

FERREIRA, Sílvia. “Os Altares de Talha Dourada: do deslumbre do olhar ao abraçar da fé”, in *Catedral e Museu Diocesano de Santarém*, Gráfica Almondina, Santarém, 2021, pp. 65-77.

FLOR, Pedro, “A Estatuária Barroca Italiana dos Jardins do Palácio de Belém” in *A Escultura em Portugal - da Idade Média ao início da Idade Contemporânea: História e Património* - Actas do Colóquio Internacional de História da Arte. Fundação das Casas de Fronteira e Alorna, Lisboa, 2011, p. 229-262.

GAYO, Felgueiras, *Nobiliário de famílias de Portugal* Edição de Agostinho de Azevedo Meirelles e Domingos de Araújo Affonso, Oficinas Gráficas «Pax» Braga. Livro XV, 1939.

GASPAR, Maria José Lagos, TRINDADE, Jorge, “A utilização agrária do solo em

torno de Lisboa, na Idade Média, e a teoria de von Thünen”, in *Boletim cultural. Junta Distrital de Lisboa*, 1973, pp. 5–13.

GIL, Maria Olímpia, 1965, *Engenhos de Moagem no século XVI*, Universidade de Lisboa, 1965, pp. 161-192.

MENDES, Luís, “Património Religioso de Almada e Seixal”, in *Anais de Almada*, 11-12, 2008-2009, Almada, pp. 67-138.

MENDES, Rui, “A Sul do Esteiro: Três Sítios e Quintas Históricas entre Corroios e Amora: Do Castelo em Corroios, Da Princesa no Rocio da Amora e do Paço do Infante em Cheira-Ventos”, in *Atas 1º Encontro Sobre Património de Almada e Seixal*, Almada, Centro de Arqueologia de Almada, 2013, p.21

MONTEIRO, Nuno Gonçalo Freitas Monteiro, *O Crepúculo do Grandes: a casa e o património da aristocracia em Portugal* Imprensa Nacional-Casa da Moeda, Lisboa, 1998.

MONTEIRO, Nuno Gonçalo, “O "ethos" da aristocracia portuguesa sob a dinastia de Bragança: algumas notas sobre a casa e o serviço ao rei” in *Revista de História das Ideias, a cultura da nobreza*, Imprensa da Universidade de Coimbra, Coimbra, 1998, pp.

MONTEIRO, Nuno Gonçalo, “O Provimento dos Ofícios Principais da Monarquia Durante a Dinastia de Bragança (1640-1820)” in *Cargos e Ofícios nas Monarquias Ibéricas: Provimento, Controlo e Venalidade (Séculos XVII E XVIII)*, Centro de História de Além-Mar, FCSH - Universidade Nova de Lisboa, Universidade dos Açores, 2012, Lisboa, pp.

NABAIS, António J. Nabais, *História do Concelho do Seixal - 1 Cronologia*, Câmara Municipal do Seixal, Seixal, 1981.

NÓVOA, Rita Luís Sampaio da, *O Arquivo Gama Lobo Salema e a produção, gestão e usos dos arquivos de família nobre nos séculos XV-XVI*, Tese de Doutoramento em História apresentada à FCSH – Universidade Nova de Lisboa, área de especialização: Arquivística Histórica, Lisboa, 2016.

OLIVEIRA, Luiz da Silva Pereira, *Privilegios da Nobreza, e Fidalguia de Portugal*, 1806, Nova Officina de João Rodrigues Neves, 1806, Lisboa,

OLIVEIRA, José Augusto da Cunha Freitas de, *Na Península de Setúbal, em finais da Idade Média: organização do espaço, aproveitamento dos recursos e exercício do poder*. Fundação Calouste Gulbenkian, Fundação para a Ciência e a Tecnologia, 2013.

OLIVEIRA, Padre Nicolau de, *Livro das Grandezas de Lisboa*, Impresso em Lisboa por Jorge Rodrigues, 1620.

PEREIRA, Paulo “Barroco (arquitetura, ideia, sentido, alegorias)” in *Enigmas Lugares Mágicos de Portugal - Idades do Ouro*, Vol. III, Rio de Mouro: Circulo de Leitores, Rio de Mouro, 2004, pp. 154–217.

PEREIRA, Susana “O Palácio Real do Alfeite. Da fundação à contemporaneidade (século XVIII-XX), Percursos e Funcionalidades”, apresentada à Universidade de Lisboa em 2009.

PINHO LEAL, Augusto Soares d’Azevedo Barbosa de, *Portugal Antigo e Moderno: Dicionário Geographico, Estatístico, Chorografico, Heraldico, Archeologico, Historico, Biographico e Etymologico de todas as cidades, villas e freguesias de Portugal e de grande número e aldeias*. Vol. I e IX, Livraria Editora de Mattos Moreira & Companhia, Lisboa, 1873.

PIRES, Amílcar Gil, *A Quinta de Recreio em Portugal, Vilegiatura, Lugar e Arquitectura*, sl, Caleidoscópio, 2013.

“Quinta de Vale de Grou ou da Fidalga”, in *Ecomuseu Informação, Janeiro.Fevereiro.Março*, Seixal, 2001, pp. 11 e 12.

RAMON, Michaela, *Educação e recreação nos mosteiros femininos no contexto da ContraReforma católica: as narrativas de ficção em prosa de Sórora M^a do Céu e de Sórora Madalena da Glória*, 2014, Instituto de Letras e Ciências Humanas – Universidade do Minho, 2014, pp. 1-18.

RIPA, Cesare, *Iconologia*, Florimi, Siena, 1613, p. 143.

RODRIGUES, Ana Duarte Rodrigues, *Exemplos de Decorum: De rerum natura nos jardins barrocos portugueses*, Revista do IHA, n. 3 Edições Colibri / Instituto de História da Arte - Faculdade de Ciências Sociais e Humanas/UNL, Lisboa, 2007, pp. 152-181.

RODRIGUES, Ana Duarte, *A Escultura de Jardim das Quintas e Palácios dos Séculos XVII e XVIII em Portugal*, Fundação Calouste Gulbenkian e Fundação para a Ciência e a Tecnologia, Lisboa, 2011.

RODRIGUES, Ana Duarte e MARÍN, Carmen Toribio, *The History of Water Management in the Iberian Peninsula - Between the 16th and 19th Centuries*, Switzerland: Birkhäuser, 2020.

SANTOS, Teresa Santos *Interpelações entre espaço e paisagem uma leitura das Confissões de Agostinho*, Universidade de Évora CIDEHUS, Évora, 2012.

SEIXAS, Miguel Metelo de, “O uso da heráldica no interior da casa senhorial do Antigo Regime: propostas de sistematização e entendimento” in Coord. Isabel Mendonça, Hélder Caria, Marize Malta *A Casa Senhorial em Lisboa e no Rio de Janeiro: Anatomia dos Interiores*, Edição conjunta: Instituto de História da Arte (IHA) - Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa e Escola de Belas Artes (EBA) - Universidade Federal do Rio Janeiro, 2014, pp. 87-109.

SILVA, Ana Sofia, *As Quintas da Outra Banda, de um passado rural a um futuro cultural*, Dissertação de Mestrado em Arquitetura Paisagista apresentada à Escola de Ciências e Tecnologia da Universidade de Évora, Évora, 2018.

SILVA, Francisco Manuel Valadares e, 2008. *Ruralidade em Almada e Seixal nos*

séculos XVIII e XIX - Imagem, Paisagem e Memória. Dissertação de Mestrado em Estudos do Património apresentada à Universidade Aberta, Lisboa, 2008.

SILVA, Francisco Ribeiro da, *Venalidade e Hereditariedade dos ofícios públicos em Portugal nos Séculos XVI e XVII - alguns aspectos*, apresentado no III Encontro de Historiadores portugueses e soviéticos, realizado em Leninegrado, 1988.

SILVA, Zenaide Carvalho, *O LIOZ PORTUGUÊS, De Lastro de Navio a Arte na Bahia*, Edições Afrontamento, Porto, 2007.

“Uma Quinta todos os dias”, in *Agenda Cultural da Câmara Municipal do Seixal*, nº 28, Janeiro/Fevereiro, 2002, pp. 51-55.

VALE, Teresa Leonor M., “A Estatuária Barroca Italiana dos Jardins do Palácio de Belém”. Em *A Escultura em Portugal - Da Idade Média ao Início da Idade Contemporânea: História e Património*, Fundação das Casas de Fronteira e Alorna, Lisboa, 2009.

VENTURA, António Gonçalves, *A «Banda D’Além» e a Cidade de Lisboa durante o Antigo Regime - Uma perspetiva de história económica regional comparada*. Montijo: Câmara Municipal do Montijo, 2021.

VIEIRA, Aires dos Passos, *Conheça o Passado Histórico da Região onde Vive, Sociedade, População, Saúde e Mentalidade dos Concelhos de Almada e Seixal no Séc. XVII*, Edições Colibri, Lisboa, 2006.

9.3 Webgrafia

Albergaria, Isabel “Os embrechados na Arte Portuguesa dos jardins” in *Arquipélago.História*, 2ª série, II, 1997

ALMEIDA, José Avelino 1866b. *Diccionario Abreviado de Chorographia, Topographia, e Archeologia das Cidades Villas e Aldeas de Portugal*,. Vol. III. Typographia de V. de Moraes, Valença, 1866. <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=gri.ark:/13960/t7qp02q68&view=1up&seq=89&q1=arrentela>.

ARAÚJO, Filipa. “Co salgado Neptuno o doce Tejo. The iconography of Water in Portuguese royal festivities (17th century)” in *A donde Neptuno reina Water, Gods and Power During the Modern Era (16th-18th Centuries)*, coord. Pilar Diez Del Corral Corredoira, Estudos & Documentos, 2020. In https://www.academia.edu/44333643/_Co_salgado_Neptuno_o_doce_Tejo_The_iconography_of_water_in_Portuguese_royal_festivities_17th_century

DIAS, Jorge & GALHANO, Fernando 1986. Cap. III. “Aparelhos movidos por animais”, in *Aparelhos de elevar a água de rega : Contribuição para o estudo do regadio em Portugal*, Etnográfica Press, 1986 doi :10.4000/books.etnograficapress.6163». 2022. In <https://books.openedition.org/etnograficapress/6163#text>.

Espólio Raul Lino:

https://www.bibartepac.gulbenkian.pt/ipac20/ipac.jsp?session=162V0574O1420.128854&profile=ba&source=~!fcgbga&view=subscriptionssummary&uri=full=3100024~!192374~!1&ri=3&aspect=subtab86&menu=search&ipp=20&spp=20&staffonly=&term=Sexial&index=.GW&uindex=&aspect=subtab86&menu=search&ri=3&limitbox_1=COL01+=+RL

Google Earth : [Google Earth](#)

Ripa, Cesare, *Iconologia*, Presso Cristoforo Tomasini, Veneza, 1645, p.381. in [Iconologia : Ripa, Cesare, 1560-1645, author : Free Download, Borrow, and Streaming : Internet Archive](#)

Anexo I

Tabela GenealógicaNome		Cônjuge
Fernão Gomes da Gama I - escrivão da Casa da Índia. (MASCARENHAS, SOUSA E MACEDO, 1743-1764: F.23reverso)	∞	D. Maria de Almada filha de António da Mota de Almada, escrivão da Casa da Índia, em título de Almadás Motas.(MASCARENHAS, SOUSA E MACEDO, 1743-1764: F.23reverso)
D. Luísa da Gama (Gayo, 1939:80)	∞	Sebastião de Perestrello - escrivão da Fazenda, (MASCARENHAS, SOUSA E MACEDO, 1743-1764: F.23reverso)
Fernão Gomes da Gama II “foi cavaleiro da Ordem de Cristo e comendador e Escrivão da Fazenda no ofício de seu cunhado Sebastião Perestrello que se lhe deu por largar o de Escrivão da Casa da Índia por dez mil cruzados de donativo.”(MASCARENHAS, SOUSA E MACEDO, 1743-1764: F24)	∞	D. Clara de Brito “filha de Manuel da Costa, cavaleiro fidalgo e da ordem de Cristo, capitão mor ou governador que foi do Pará...”(MASCARENHAS, SOUSA E MACEDO, 1743-1764: F.23reverso)

- “Irmão da Santa Casa da Misericórdia de Almada desde 3 de julho de 1641 e que nesse mesmo ano é eleito provedor dessa instituição, cargo que assume até 1642. Neste documento acrescenta-se que a sua função era a de “Escrivão da Repartição do Reino, possuía a Comenda de S. Pedro de Trancoso” “pelos serviços prestados nas armadas e em 1650, como pessoa muito considerada na sua terra, foi nomeado presidente da Confraria, Irmandade e Mordomia da Igreja de Nossa Senhora da Consolação, em Arrentela. (VIEIRA, 2006: 54)		
Sebastião da Gama Lobo sucedeu na casa de seu pai e no seu ofício. É cavaleiro na Ordem de Cristo e fidalgo da casa del Rei e comendador. (MASCARENHAS, SOUSA E MACEDO, 1743-1764: F.24)	∞	D. Francisca Theresa de Pinto de Gaia filha de António Pinto da Gaia, “que desempenhou vários cargos: sargento-mor da vila de Almada, vereador do termo, capitão-mor do Grã Pará, Brasil. (AIRES, 2006: 41)
Fernando José da Gama Lobo sucedeu na Casa de seu pai e ofício e foro; (MASCARENHAS, SOUSA E MACEDO, 1743-1764: F.24)	∞	D. Antónia Maria de Sousa Mexia “filha de António Ferreira Baião e de D. Catarina Teresa Francisca de Sousa Mexia, que depois foi mulher do Desembargador Francisco Nunes Cardeal, sem geração; e filha bastarda de Bartolomeu de Sousa Mexia, secretário das mercês de el Rei D.João V e contador,(MASCARENHAS, SOUSA E

		MACEDO, 1743-1764: F.24)
Sebastião Xavier da Gama Lobo sucedeu na casa de seu pai e foi herdeiro de seus foros que lhe deixaram; e faz hoje com a casa de seu pai dezasseis mil cruzados de renda; é cavaleiro da ordem de Cristo fidalgo da casa de sua majestade e escrivão da fazenda; (MASCARENHAS, SOUSA E MACEDO, 1743-1764: F.24)	∞	D.Ana Leonor Salema de Saldanha filha de Miguel Salema Lobo de Saldanha de Alverca e de sua mulher D. Joaquina Ana (...) e se receberam na sua ermida da Estrada de Nossa Senhora da Luz para que levou procuração o dito seu pai Miguel Salema a 24 de Janeiro de 1761 em sábado pela manhã e os recebeu o padre cura de Benfica, João da Mata. (MASCARENHAS, SOUSA E MACEDO, 1743-1764: F.24 Verso)
António Xavier da Gama Lobo (Gayo, 1934:81)	∞	D. Ana Rita Xavier
Manuel Xavier da Gama Lobo Salema de Saldanha e Sousa Cabral e Paiva	∞	D. Maria Isabel Libânia da Câmara de Mendonça Côrte-Real de Sousa Tavares

Anexo II

Imagens



Fig. 1 - Pormenor do Mapa da Barra e Porto de Lisboa com a vila do Seixal in [Cod. Min. 46, f. 46v - 47r: Descripcion de Espana: Map of Barra and the harbour of Lisbon. - ÖNB Digital \(onb.ac.at\)](#) acedido a 13.12.2021.



Fig. 2 - Mapa topográfico de 1816 © DIREÇÃO-GERAL DO TERRITÓRIO 2023 Fonte: <https://www.dgterritorio.gov.pt> acedido a 03.05.2023.



Fig. 3 – Aguarela com a representação da Quinta da Fidalga em 1848 assinado Villardas/Villandas

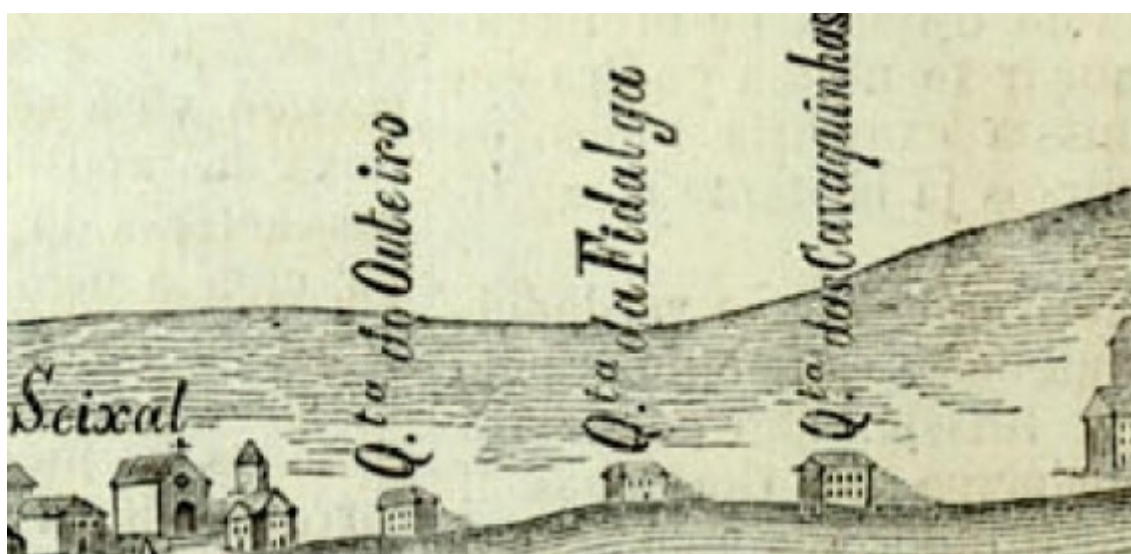
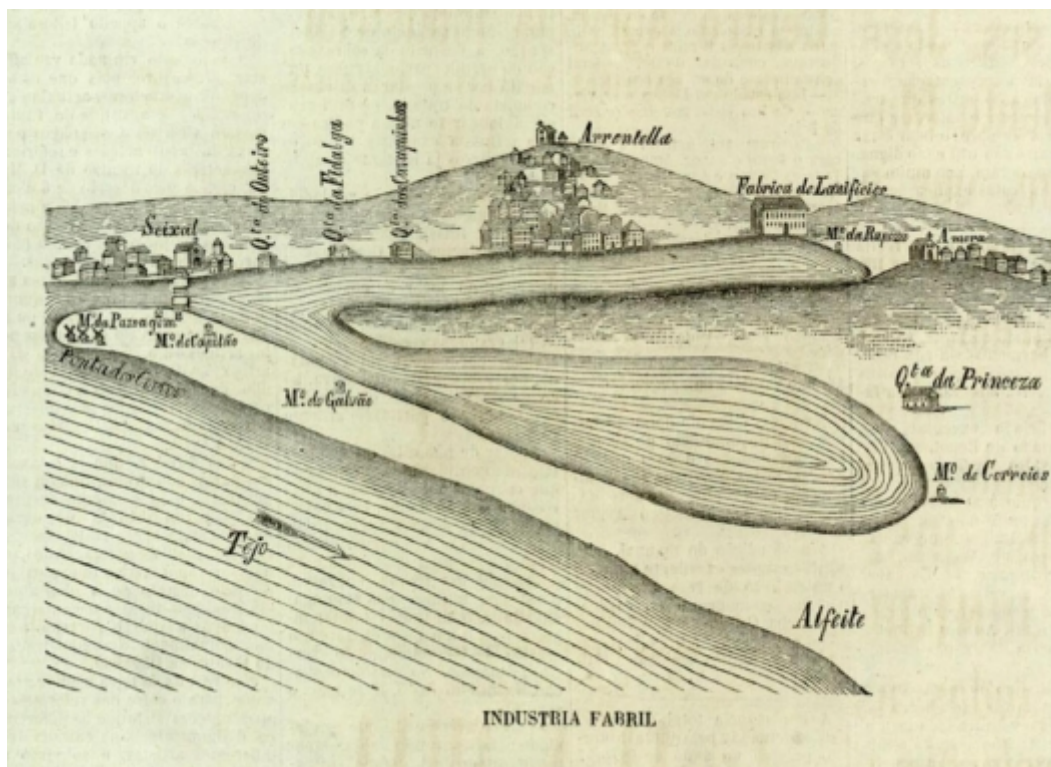


Fig. 4 – Projeto de Jorge Higgs com representação da fachada do palácio de frente para o rio (pormenor)



Fig. 5 - Possível porta que daria acesso à antiga capela.



Fig. 6 - Foto dos anos 30 com o antigo brasão por cima da porta principal do antigo palacete



Fig. 7 - Pedra de armas atual que se encontra no exterior do portão e acesso ao pátio por cima de um frontão triangular.



Fig. 8 – Foto com o corpo à esquerda do edifício principal onde cremos ter havido a antiga capela.



Fig. 9 - Altar-mor da capela da Quinta da Fidalga, com pintura de pietá de autor desconhecido
Finais do Séc. XVII/início do séc. XVIII



Fig. 10 - Annibale Caracci 1599-1600
Oil on canvas, 156 x 149 cm
Museo Nazionale di Capodimonte, Naples



Fig. 11 – Lintel do portal de entrada na capela



Fig. 12 – Bênção da capela na presença do Cardeal Patriarca Cerejeira.



Fig. 14 - Foto com a plantação de buxo e dos canteiros nos anos 30. Foto cedida pela família.



Fig. 14 - Fotos do mirante com os azulejos antes da intervenção de Raúl Lino dos anos 40 do Séc. XX.
Foto da vista a partir do mirante na atualidade.



Fig. 15 – Casa de fresco por debaixo do mirante onde pensamos ter sido a primeira capela da propriedade (pormenor da policromia) Foto da autora.



Fig. 16 - Parte do corrimão de acesso ao miradouro embutido no muro exterior. Foto da autora.



Fig.17 - Pérgulas à volta do jardim de buxo e Lago de Maré. Fotos da autora.



Fig. 18 - Fonte mais antiga do Jardim de Buxo. Foto da autora



Fig. 19 - Pomar na zona Norte do jardim. Foto da autora.



Fig. 20 - Eixo principal e estruturante com alameda de plátanos. Foto da autora.



Fig. 21 – Eixo perpendicular com o espelho de água, a fonte pentagonal e os bancos decorados com azulejos. Foto da autora.

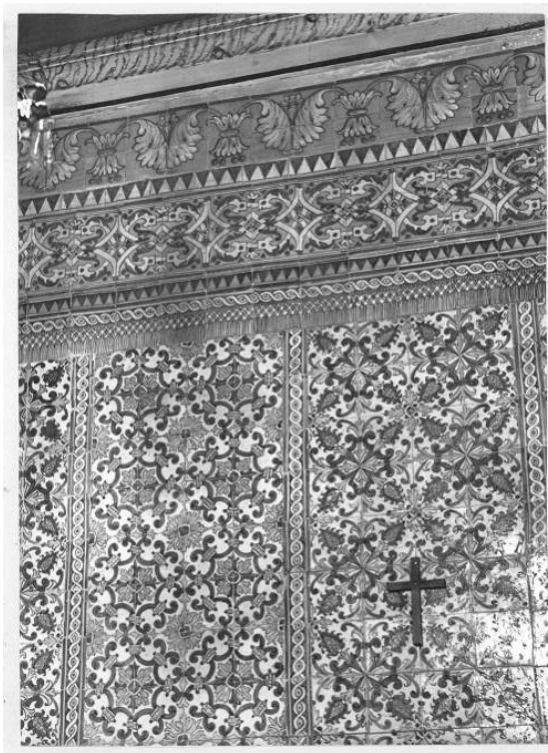


Fig. 22 - Ermida de São Brás, Dagorda: painel de azulejos de padrão. Séc. XVII
Foto retirada de: [Ermida de São Brás, Dagorda : painel de azulejos de padrão - Coleção Santos Simões - DigiTile \(gulbenkian.pt\)](#) acedido a 22.03.2023



Fig. 23 - Azulejos padrão da casa de fresco à direita do lago de maré. Séc. XVII e azulejos dos bancos do séc. XVIII (pombalinos). Foto da autora.



Fig. 2 – Azulejo padrão folhas de acanto finais de Séc. XVII Revestimento cerâmico da nave e capela-mor da Capela da Vista Alegre, Ílhavo. Foto retirada de: [Az INFINITUM \(ulisboa.pt\)](http://Az.INFINITUM.ulisboa.pt) Acedido em 03.02.2023.



Fig. – 25 – Azulejos de padrão com folhas de acanto da casa de fresco à esquerda, de cerca de finais do séc. XVII, inícios do Séc. XVIII. Foto da autora



Fig. 26 - Azulejos figurativos com temáticas aquáticas na Fonte das Sereias. Foto da autora



Fig. 27 - Nora do Poço localizado a Norte do jardim que alimenta uma parte do sistema hidráulico. Foto da autora



Fig. 28 – Fonte das Sereias. Foto da autora



Fig. 29 – Fonte de embrechados do Palácio Fronteira
Foto retirada de:

<https://www.verieventos.com.br/blog/destination-wedding-vamos-casar-em-portugal/> acedido a 22.03.2023.



Fig. 30 - Figura Feminina da Fonte das Sereias. Foto da autora.

Fig. 31 – Diferente perspetiva. Foto da autora.



Fig. 32 - Foto dos anos 40 da estátua com chapéu. Foto cedida pela família



Fig. 33 - *Ceres*, Tapada das Necessidades, @ Ana Rodrigues



Fig. 34 - Flora, Rossi-Maffei, 1704, tav. CXXXIII



Fig. 35 - Ceres, in Franzini, *Icones*, 1599, fl. 45. (Palazzo del Marchese Cavalieri) © Photographic Collection, Warburg Institute.



Fig. 36 - Primavera, in THOMASSIN (1695), ob. cit., fl. 92 © Heidelberg University Library.



Fig. 37 – Camponesa da *Villa Gamberina*, Toscana, Itália.



Fig. 38 – Camponês da Quinta da Fronteira em Sintra. © Ana Rodrigues



Fig. 39 – Neptuno da Fonte das Sereias, (pormenor do peixe e do rosto). Fotos da autora.



Fig. 40 - Neptuno em cima de um peixe gigante in [Ferrari, Giovanni Battista - 1633 | The Warburg Institute Iconographic Database \(sas.ac.uk\)](#) acedido 23.05.2023.



Fig. 41 - Estátua fontenária da Fonte da Gruta. (pormenor) Fotos da autora.



Fig. 42 - Cesare Ripa, *Iconologia*, 1618, Padova, Per Pietro Paolo Tozzi, nella stampa del Pasquati, Getty Research Institute [Ripa, Cesare, fl. 1600 : Free Download, Borrow, and Streaming : Internet Archive](https://www.getty.edu/research/resources/digital/ripa/) acedido a 03.05.2023.

Paisagens do Concelho

Quinta da Fidalga

Nesta magnífica propriedade do Ex.mo sr. Alfredo dos Reis, foi há dias inaugurado um esplêndido recanto em que fica atestada, num trabalho esplêndido de mosaico, a sua história que se prolonga por séculos.

Damos na fotografia um pormenor ligado intimamente aos ilustres antepassados da família, pois aqui viveram os navegadores célebres D. Vasco e D. Paulo da Gama, bem como seu pai, D. Estevão da Gama. Assinala-se ainda a permanência do ramo da família Gama Lobo e Salema (relembrados nos peixes do mesmo nome).

Destacamos o facto de esta quinta tão antiga e de históricas tradições vir de ano para ano a ser melhorada e embelezada com novas construções e obras de arte — e o painel a que nos reportamos é sem dúvida valiosa obra de arte de sabor popular, feita de pedras pequenas, pedaços de azulejos, de barro e outros materiais num conjunto harmonioso em que se casam o rústico e o artístico.

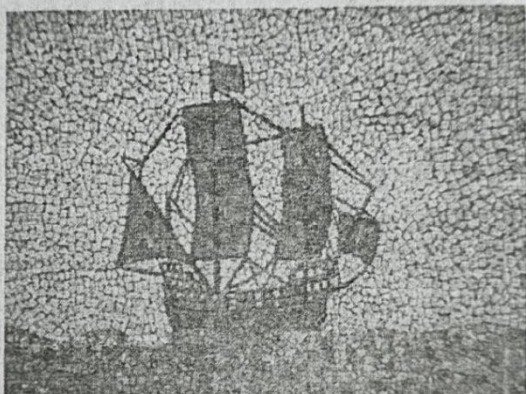


Fig. 43 - *Jornal Tribuna do Povo*, Ano VI - n.º 195, s.l., 1959, p.1.
@ Centro de Documentação e Informação do Ecomuseu Municipal do Seixal



Fig. 44 - Fonte da Cascata. Foto da autora



Fig. 45 - Painéis de azulejos hispano-mouriscos que decoram os bancos em frente da Fonte da Cascata. Foto da autora.



Fig. 46 - Capela de Embrechados. Foto da autora.

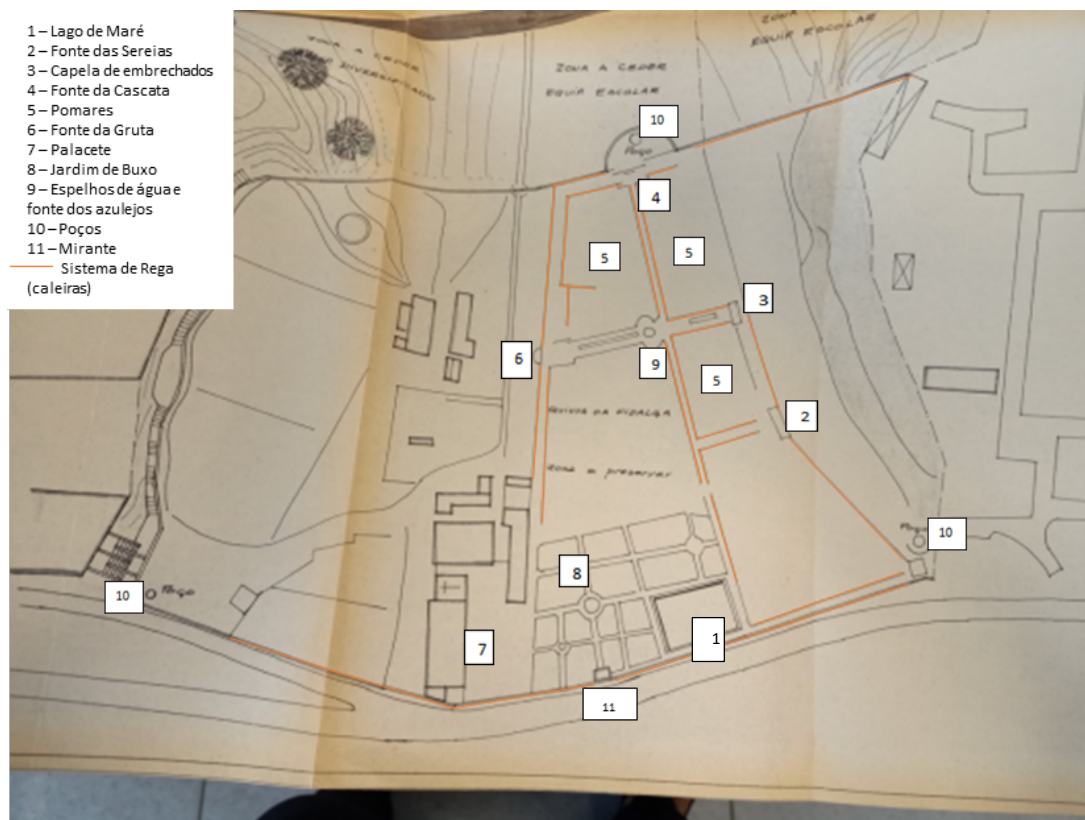


Fig. 47 - Planta de loteamento da Quinta da Fidalga mandada fazer pelos herdeiros do Dr. Alfredo Reis © Arquivo Municipal do Seixal. Arqs. João Castelo Branco e Armando Santos Pimenta, data: 16.9.1980, escala 1/1000.

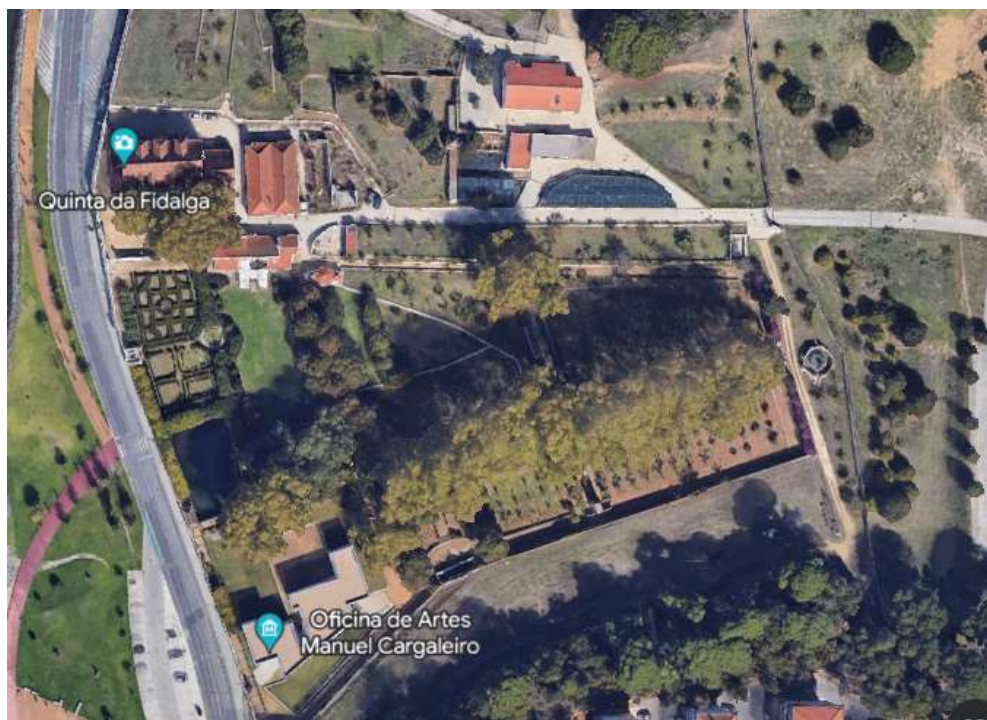


Fig. 48 - Fotos da Quinta da Fidalga, Google Earth : [Google Earth](https://www.google.com/earth/) consultado a 03.05.2023.



Fig. 49 - Moinhos de Maré existentes nas margens ocidentais do estuário do Tejo. Patrícia Trindade Monteiro *O Uso Inteligente da Água no Seixal* in [O Uso Inteligente da Água no Seixal](https://www.arcgis.com) ([arcgis.com](https://www.arcgis.com)) acessido a 23.05.2022.



Fig. 50 - Lago de Maré da Quinta da Princesa e da Infanta na atualidade. © Ana Sofia Silva

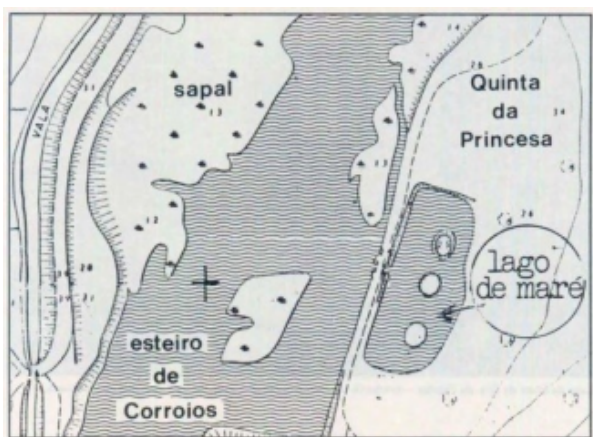


Fig. 51 - Esteiro de Corroios com o lago de maré da Quinta da Princesa e da Infanta. Imagem retirada de: [Quinta da Princesa e Infanta \(5\) - As Raízes de Amora \(sapo.pt\)](#), acedido a 23.05.2022.



Fig. 52 - Imagem aérea do lago de maré da quinta na atualidade. Imagem retirada do Google.maps.com [Quinta da Princesa e da Infanta - Google Maps](#) acedido a 23.05.2022.



Fig. 53 - Palácio e Quinta Real do Alfeite com o lago de maré, João Ribeiro Cristino, in *Occidente Revista Illustrada*, março, 1887. Imagem retirada de [Hemeroteca Digital](#) acedido a 20.05.2022.



Fig. 54 - Lago do Antelmo — Alfeite, João Ribeiro Cristino, 1883. Foto retirada de: [H4892-L29266160.jpg \(750×513\) \(invaluable.com\)](https://invaluable.com/lot/H4892-L29266160.jpg) acedido a 20.05.2022.

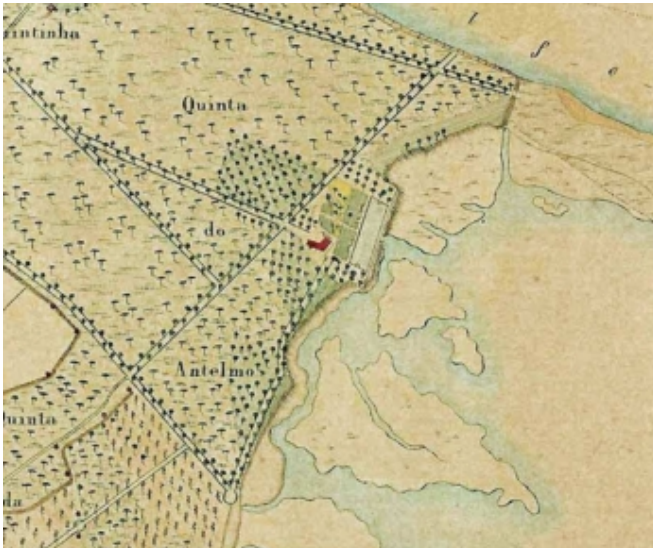


Fig. 55 - Pormenor da *Planta das Sete Quintas do Real Sítio do Alfeite*, Lisboa, 1849. Foto retirada de: [Volume III \(ul.pt\)](https://ul.pt/VOLUME/III) acedido a 20.05.2022



Fig. 56 - Passeio de barco no Lago de Maré, anos 40 de séc. XX. Foto cedida pela família.



Fig. 57 - Pormenor de um dos orifícios por onde as águas excedentes escoam para o Lago de Maré. Foto da autora.

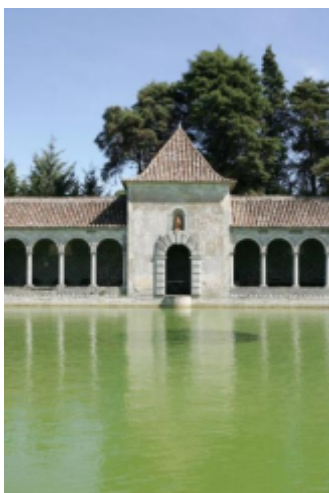


Fig. 58 - Efeito visual do guarda-peixes do tanque da Quinta da Bacalhoa.
Foto retirada de: [Palácio e Quinta da Bacalhoa \(lifecycle.com\)](http://lifecycle.com)Palácio e Quinta da Bacalhoa (lifecycle.com) acedido a 15.05.2022



Fig. 59 - Tanque guarda-peixes no fundo do tanque vazio da Quinta da Bacalhoa. Foto retirada de: [mia_ana_sousa_dissertacao \(1\).pdf](#) acedido a 15.05.2022



Fig. 60 - Estrutura encontrada durante as limpezas do Lago de Maré. Fotos da autora.

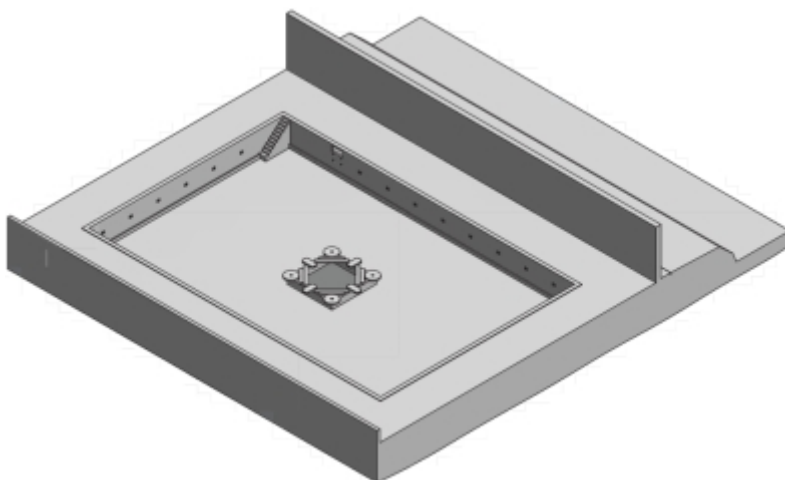


Fig. 61 - Desenho do Lago de Maré autoria de Joaquim da Cunha Serrão.



Fig. 62 - Orifícios de entrada da água no Lago de Maré. Foto da autora.



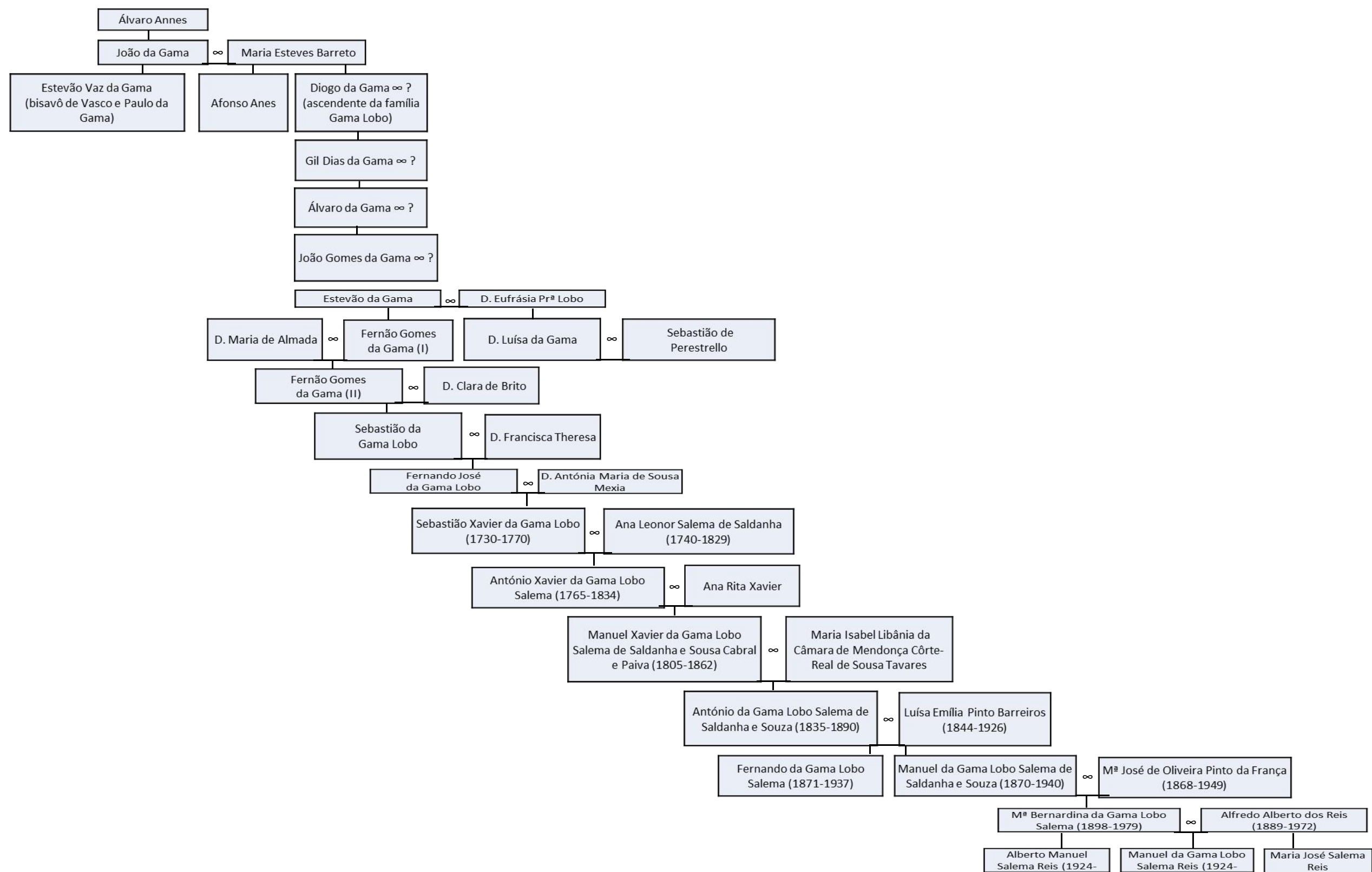
Fig. 63 - Antecâmara de entrada e saída da água das marés. Foto da autora.

12. Anexo III

Árvore Genealógica da Família Gama Lobo Salema

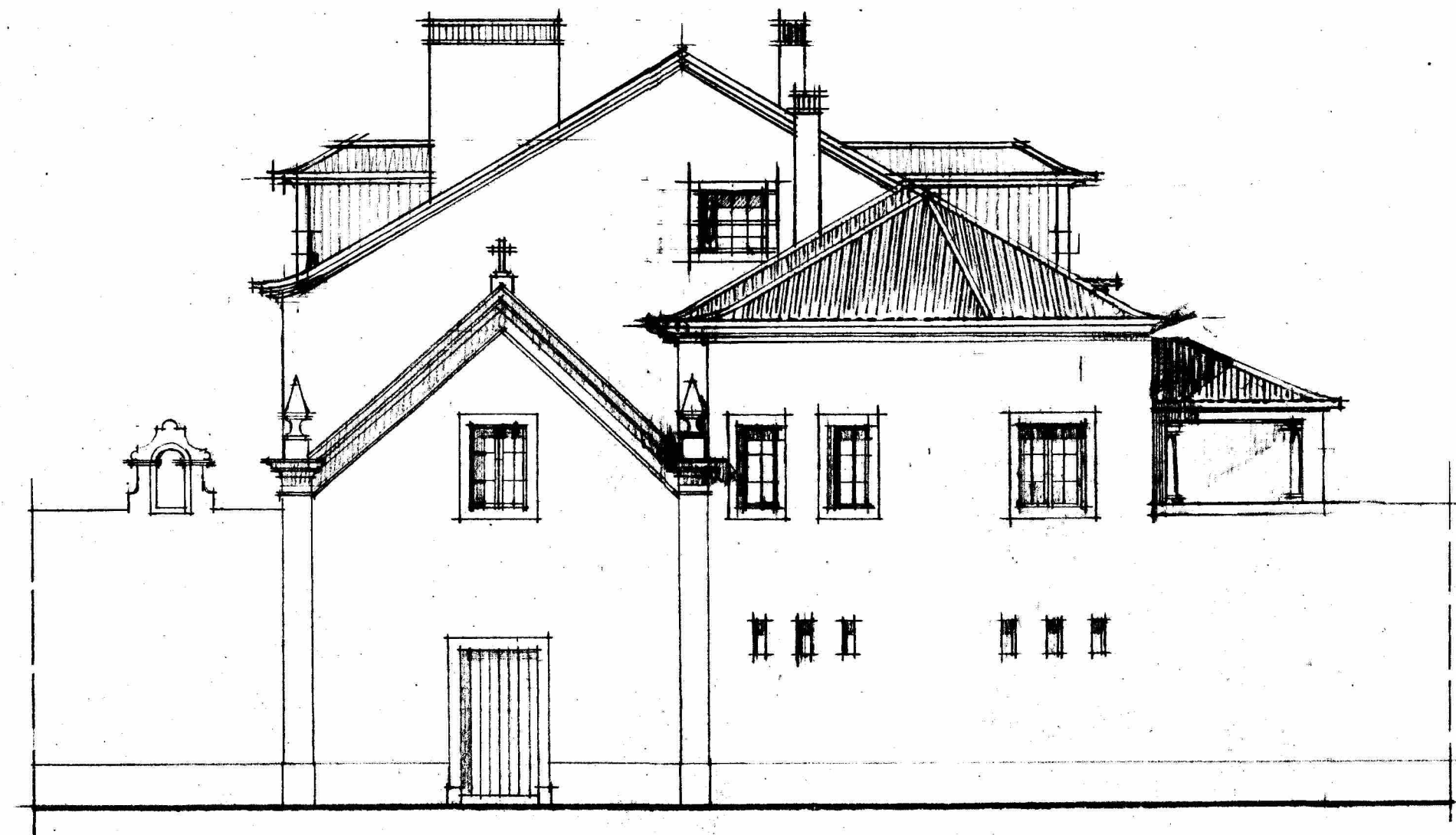
13. Anexo IV

Desenhos do Projeto de Raúl Lino



OBRAS NA QUINTA DA FIDALGA / MODIFICAÇÃO DAS FACHADAS / ESCALA DE 1:100

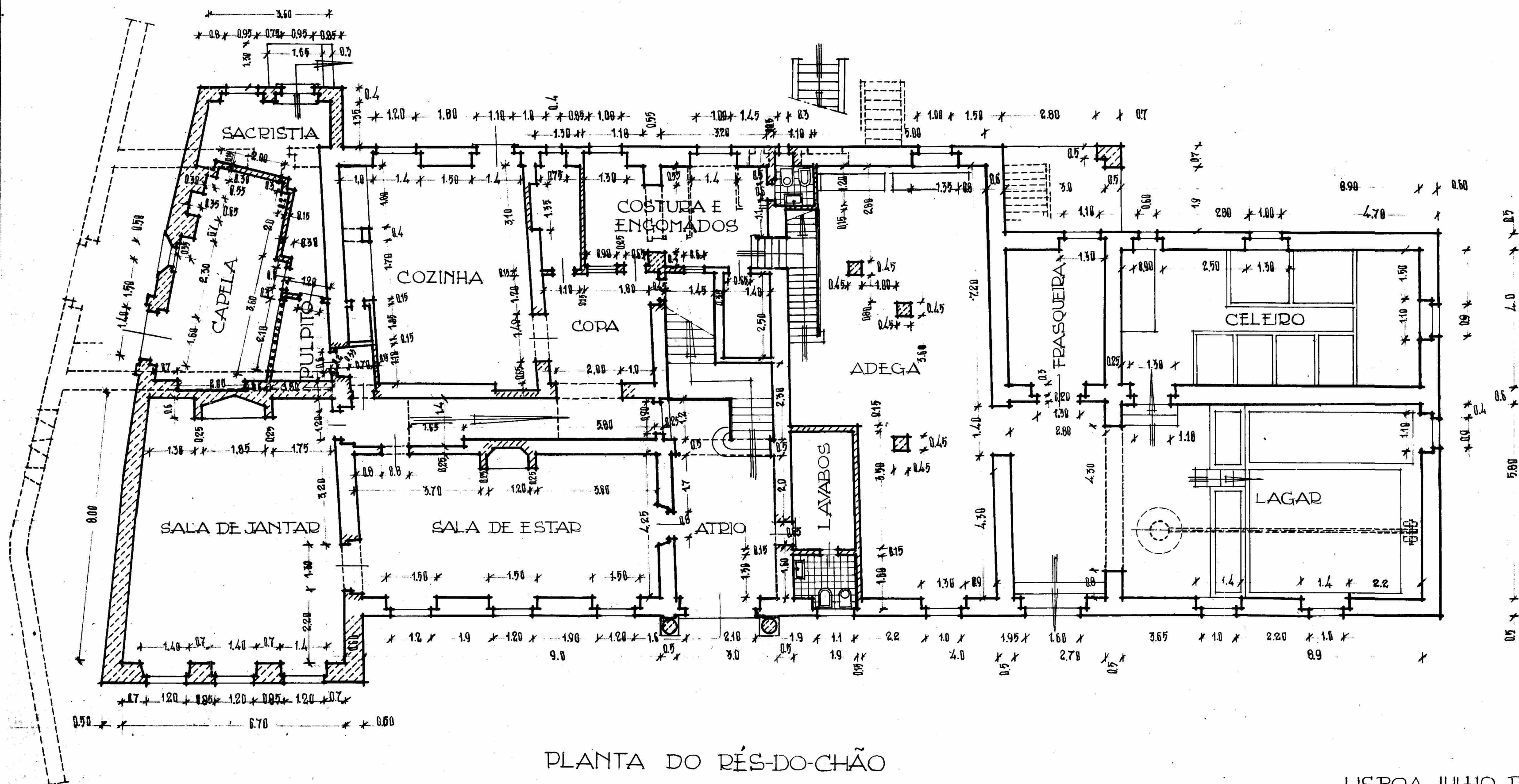
Desenho 1



FACHADA PARA A ESTRADA



FACHADA PRINCIPAL



PLANTA DO RES-DO-CHÃO

ESCALA 1/100

LISBOA, JULHO DE 1947

O ARQUITECTO

Paulo Silva
C. M. L. n.º 26

ESCALA 1/100

Desenho 3



FACHADA AO SUL



FACHADA AO NORTE

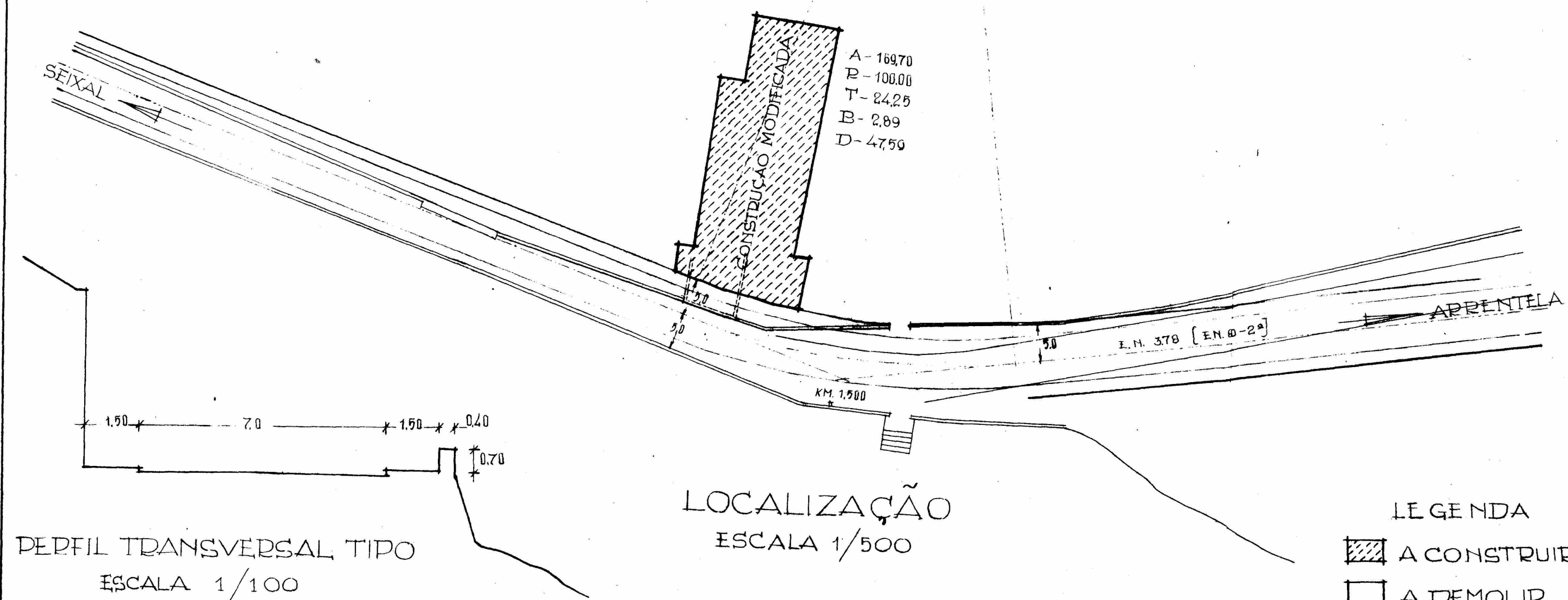
LISBOA, NOVENO de 1950
O ARQUITECTO



FACHADA AO SUL

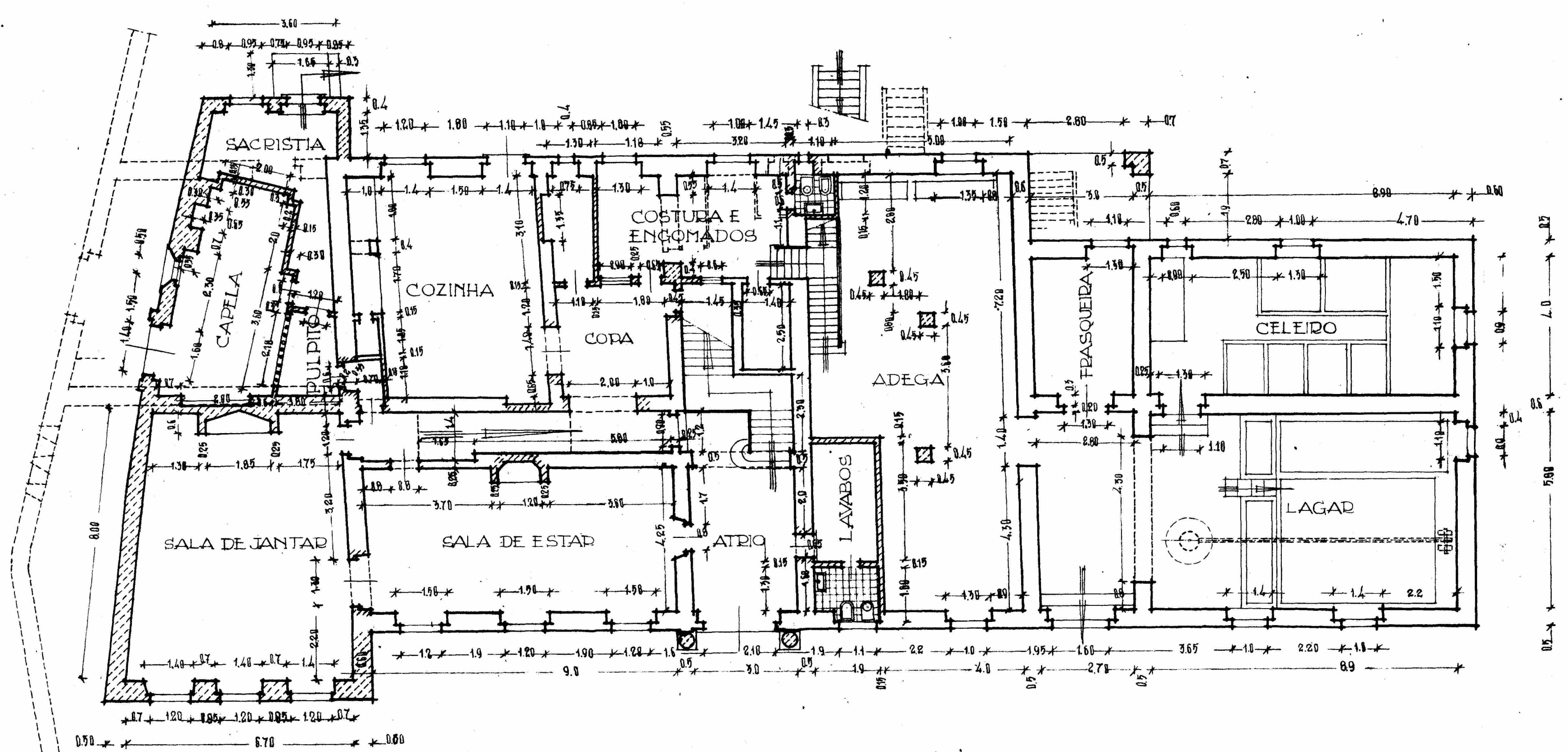
ESCALA 1:100

OBRAS NA QUINTA DA FIDAIGA SEIXAL



LEGENDA

- A CONSTRUIR
- A DEMOLIR



PLANTA DO RES-DO-CHÃO
ESCALA 1/100

LISBOA, JULHO DE 1947
O ARQUITECTO

ESCALA 1/100



FACHADA AO SUL



FACHADA AO NORTE



FACHADA AO NASCENTE



FACHADA AO POENTE

LISBOA, AGOSTO DE 1949
O ARQUITECTO

Desenho 6

FACHADAS ALTERADAS

ESCALA 1/100

Não tirar deste lado

LISBOA, AGOSTO DE 1949
O ARQUITECTO



CORTE A-B