



COORDENAÇÃO  
Gonçalo de Vasconcelos e Sousa  
Ana Pessoa

ACTAS DO III COLÓQUIO INTERNACIONAL

# A Casa Senhorial

## Anatomia de Interiores



PORTO

## Ficha Técnica

---

### Título

Actas do III Colóquio Internacional  
A Casa Senhorial: Anatomia de Interiores

### Coordenação e Introdução

Gonçalo de Vasconcelos e Sousa  
Ana Pessoa

### Local de Edição

Porto

### Data

2018

### Edição

Universidade Católica Editora – Porto  
CITAR – Centro de Investigação em Ciência  
e Tecnologia das Artes (EA-UCP)

### Tiragem

500 exemplares

### Impressão e Acabamento

Clássica, Artes Gráficas - Porto

### Concepção Gráfica

Carlos Gonçalves

### Depósito Legal

439288/18

### ISBN

978-989-8835-42-0

### Capa

Pormenor do papel de parede “Cenas do Novo Mundo”, da oficina de Zuber, 2.º quartel do séc. XIX, que decora as paredes da sala com o mesmo nome na Casa de Sezim, em Guimarães, Portugal.

---

### III Colóquio Internacional

#### A Casa Senhorial: Anatomia de Interiores

16 e 17 de junho de 2016, Porto, Portugal  
Escola das Artes – Universidade Católica Portuguesa

#### Organização:

Prof. Doutor Gonçalo de Vasconcelos  
e Sousa (CITAR-Escola das Artes/UCP)  
Doutora Ana Pessoa (Fundação  
Casa de Rui Barbosa/Minc)

#### Promoção

Fundação Casa de Rui Barbosa/Ministério da Cultura  
Centro de Investigação em Ciência e Tecnologia das  
Artes (CITAR)/Universidade Católica Portuguesa  
Instituto de História da Arte – FCSH/  
Universidade Nova de Lisboa  
Fundação para a Ciência e Tecnologia (FCT)

#### Apoio

Fundação do Ricardo Espírito Santo  
PPGAU – Escola de Arquitetura e Urbanismo – UFF  
PPGAV – Escola de Belas Artes – UFRJ

### Comissão Científica

Prof. Doutora Ana Lúcia Vieira Santos (EAU/UFF)  
Doutora Ana Pessoa (FCRB)  
Prof. Doutor Carlos Alberto d’Ávila Santos (UPPel)  
Doutor Carlos de Almeida Franco (CITAR-EA/UCP)  
Prof. Doutor Gonçalo de Vasconcelos  
e Sousa (CITAR-EA/UCP)  
Prof. Doutor Helder Carita (IHA-FSCH-UNL)  
Prof. Doutora Isabel Mendonça (IHA-FSCH-UNL)  
Prof. Doutor José Ferrão Afonso (CITAR-EA/UCP)  
Prof. Doutora Marize Malta (EBA/UFRJ)  
Prof. Doutor Nelson Porto (UFES)

### Conselho Editorial

Prof. Doutora Ana Lúcia Vieira Santos  
Doutora Ana Pessoa (FCRB)  
Prof. Doutor Gonçalo de Vasconcelos  
e Sousa (CITAR-EA/UCP)  
Prof. Doutor Helder Carita  
Prof. Doutora Isabel Mendonça  
Prof. Doutora Marize Malta



CATOLICA  
ESCOLA DAS ARTES

PORTO



CATOLICA  
CITAR - CENTRO DE INVESTIGAÇÃO  
EM CIÊNCIA E TECNOLOGIA DAS ARTES

PORTO



# ÍNDICE

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	5
<b>A VARANDA ALPENDRADA NA EVOLUÇÃO NA CASA SENHORIAL LUSO-INDO-BRASILEIRA — SÉCULOS XVI A XVIII</b> .....	7
Helder Carita	
<b>DO LUGAR AO HABITAR: ESTUDO SOBRE A CASA-PÁTIO EM GOA</b> .....	29
Joana Caixinha Silvestre	
<b>QUINTA DAS LAPAS: RECREIO E ERUDIÇÃO NUMA NOTÁVEL MORADA DO 1.º MARQUÊS DE ALEGRETE (1641-1709)</b> .....	45
Maria Alexandra Trindade Gago da Câmara & Teresa Campos Coelho	
<b>A VILLA CATHARINO, A ALCÂNDORA BAIANA</b> .....	69
Maria do Carmo B. E. de Almeida	
<b>O ANTEPROJETO DO PISO NOBRE DE UM PALÁCIO AO BAIRRO ALTO DE FINAIS DO SÉCULO XVII</b> .....	89
Tiago Molarinho Antunes	
<b>PALÁCIOS IMPERIAIS DO RIO DE JANEIRO NO SEGUNDO REINADO: TRANSFORMAÇÕES E NOVOS PADRÕES DISTRIBUTIVOS</b> .....	105
Ana Lucia Vieira dos Santos & Rebecca de Castro Leal Costa Reis	
<b>AS CASAS DO COMENDADOR ALBINO DE OLIVEIRA GUIMARÃES</b> .....	123
Ana Pessoa	
<b>O CICLO DE PINTURA MURAL DE CYRILLO VOLKMAR MACHADO NO PALÁCIO POMBEIRO-BELAS, À BEMPOSTA (LISBOA)</b> .....	145
Sofia Braga	
<b>O MUSEU CASA DO DR. CARLOS BARBOSA GONÇALVES, JAGUARÃO, RS.</b> .....	167
Carlos Alberto Ávila Santos	
<b>DO REI D. FERNANDO II AO PRESIDENTE SIDÓNIO. A PINTURA DE CLARO-ESCURO EM PALÁCIOS DA REGIÃO DE LISBOA – PAOLO PIZZI, PIERRE BORDES, EUGÉNIO COTRIM</b> .....	177
Isabel Mayer Godinho Mendonça	

<b>A CONTRIBUIÇÃO DOS BRASILEIROS DE TORNA-VIAGEM PARA O CULTO DO CONFORTO NA CIDADE DO PORTO. O CONDE DE SILVA MONTEIRO E OS SEUS MODOS DE HABITAR</b> . . . . .	193
Maria de São José Pinto Leite	
<b>A SALA DE MÚSICA DA CASA DAS BROLHAS EM LAMEGO: PROGRAMAS DECORATIVOS E ICONOGRÁFICOS</b> . . . . .	215
Inês da Conceição do Carmo Borges	
<b>SOBRE O IMPÉRIO E A HONRA: A DECORAÇÃO E O USO DO ANTIGO PALÁCIO DOS GOVERNADORES DO PARÁ AO TEMPO DE AUGUSTO MONTENEGRO (1901-1908)</b> . . . . .	235
Aldrin Moura de Figueiredo	
<b>O ESTOJO DE FAQUEIRO E A SUA IMPORTÂNCIA NA SALA DE JANTAR PORTUGUESA DURANTE OS SÉCULOS XVIII E XIX</b> . . . . .	255
Alexandra Santos	
<b>ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOBRE A CASA NOBRE PORTUENSE E OS SEUS OBJECTOS DE LUXO, À LUZ DA PRAGMÁTICA DE 1610</b> . . . . .	273
José Ferrão Afonso	
<b>NO BALANÇO DAS ONDAS DE UMA CADEIRA DE BALANÇO... O FENÔMENO DOS MÓVEIS AUSTRIACOS NAS CASAS CARIOCAS DE FINS DO SÉCULO XIX</b> . . . . .	289
Marize Malta	
<b>AQUISIÇÃO DE MÓVEIS E ORNAMENTAÇÃO PARA A RESIDÊNCIA DE UM DIPLOMATA: O GOSTO DE ALEXANDRE SOUSA HOLSTEIN</b> . . . . .	311
Michela Degortes	

# O ANTEPROJETO DO PISO NOBRE DE UM PALÁCIO AO BAIRRO ALTO DE FINAIS DO SÉCULO XVII

Tiago Molarinho Antunes

## Introdução

Analisar as informações contidas no desenho de um piso nobre de um palácio situado entre os séculos XVII e XVIII é a intenção deste trabalho. O documento pertencente à Coleção de Iconografia da Biblioteca Nacional de Portugal, está referenciado pela cota D. 148 A. e é um testemunho de uma prática projetual. Uma planta de arquitetura que reproduz em desenho bidimensional o piso nobre de um palácio urbano, localizado no Bairro Alto em Lisboa. Nele procuramos encontrar a erudição dos seus interlocutores, expressada nos dados que o documento transporta, e assim contribuir para o progresso do entendimento da anatomia dos interiores na Casa Senhorial em Lisboa.

Esta planta cujo estudo já foi apresentado em contexto académico<sup>1</sup>, beneficia agora de uma nova oportunidade, ao acrescentar novos dados sobre o documento em análise e assim contribuir para o crescimento do conhecimento da Cultura Arquitectónica Portuguesa. O estudo insere-se na investigação em curso<sup>2</sup>, sobre os princípios geométricos essenciais de regularidade, ordem e proporção na Tradição Construtiva Portuguesa, em edifícios nobres. O modelo digital do documento demonstrou o rigor técnico na representação do desenho de arquitetura deste piso nobre, e, esta notícia orientou uma nova análise à cultura arquitectónica que pesquisamos na cidade de Lisboa, neste caso, no século XVII.

## Estado da arte

Conhecida por vários autores, esta planta é um documento marcante, pois aliado ao desenho de arquitetura, contém uma legenda preciosa

---

<sup>1</sup> Realizado em Co-Autoria com a Doutora Paula André, orientadora da investigação de doutoramento onde este tema de estudo se insere. Aproveitamos para agradecer o apoio sempre presente da professora Paula André.

<sup>2</sup> A investigação com o tema: *Proporção e Sistemas Métricos na Tradição Construtiva Portuguesa: Palácios de Lisboa (1640-1755)*, está em desenvolvimento sob a orientação da Professora Doutora Paula André e a coorientação do Professor Doutor Helder Carita.

ao estudo da terminologia na espacialidade da casa nobre urbana. Identifica as divisões e narra “alguma preocupação descritiva/justificativa com o fim a que se destinam alguns espaços e os elementos que o compõem”<sup>3</sup>. Sobre o entendimento da morfologia espacial do edifício, vale a pena debruçarmo-nos na organização da legenda. Esta apresenta uma sistematização e distribuição espacial, onde o “andar nobre se estrutura numa sequência de espaços, distribuídos numa lógica de hierarquias que, do acesso das escadarias principais, se vai desenvolvendo a partir de espaços mais públicos para os mais privados”<sup>4</sup>. Cada uma das análises e diferentes interpretações que este documento tem recebido, pelos investigadores que sobre ele se têm ocupado, são fundamentais na articulação e entendimento que procuramos no desenho de arquitetura do documento em análise. Voltamos a referir os dois autores que se seguem, pela profundidade atingida na análise deste documento.

Ayres de Carvalho apresenta o primeiro estudo deste documento em 1977, datando-o entre finais do século XVII e todo o século XVIII. A esta data, presumiu poder tratar-se da planta do Palácio do Cunhal das Bolas ao Bairro Alto<sup>5</sup>. Atualmente, o cruzamento digital entre a planta do piso nobre em estudo e o lote do Bairro Alto onde se situa o Palácio do Cunhal das Bolas, revelou uma incompatibilidade espacial<sup>6</sup>. A hipótese avançada por Ayres de Carvalho é o resultado de uma reunião de diversos factores, que já tivemos oportunidade de referir num recente trabalho<sup>7</sup>. Embora em desacordo com o palácio avançado por Ayres de Carvalho, salientamos que este artigo levanta outras questões tão pertinentes, como a compatibilidade espacial deste piso nobre e o acolhimento necessário à Academia dos Generosos, ou a identificação do seu proprietário na figura do 4.º Conde da Ericeira<sup>8</sup> D. Francisco

<sup>3</sup> CALDAS, João V.; COUTINHO, Maria J. P.; 2014, “O Nome e a Função: Terminologia e Uso dos Compartimentos na Casa Nobre Urbana da Primeira Metade do Século XVIII”, in: *A Casa Senhorial em Lisboa e no Rio de Janeiro. Anatomia dos Interiores* (coordenação de Isabel Mendonça, Helder Carita e Marize Malta). Lisboa: IHA - FCSH/UNL, Rio de Janeiro: EBA - UFRJ, 2014, p. 138.

<sup>4</sup> CARITA, Helder; 2015, *A Casa Senhorial Em Portugal, Modelos, Tipologias, Programas Interiores e Equipamento*, Lisboa, Leya, p. 219.

<sup>5</sup> CARVALHO, Aires de; 1977, *Catálogo da colecção de desenhos*, Lisboa, Biblioteca Nacional de Portugal, p. 219.

<sup>6</sup> ANTUNES, Tiago M., & ANDRÉ, Paula; 2017, “Plano nobre de um edifício que desemboca na rua do Carvalho. D. 148 A.”. In P. T. Pinto, & V. Rato (Ed.), *Territórios Metropolitanos Contemporâneos* Actas de Congresso, Lisboa: Dinâmia/CET-IUL.

<sup>7</sup> IDEM, *ibidem*.

<sup>8</sup> “A Casa do 4º Conde da Ericeira foi realmente, na aurora do <século das luzes> o primeiro posto de recepção e irradiação da cultura europeia”, in: ALMEIDA, Luís Ferrand de, in: *Dicionário de História de Portugal*, 1965, Dir. Joel Serrão, volume II, p. 70.

Xavier de Meneses, que em 1696 recebia em sua casa, a elite cultural da Academia dos Generosos. Data, em que segundo uma nota de Júlio de Castilho, Raphael Bluteau, indica que o 4.º Conde arrendava o Palácio do Cunhal das Bolas ao Bairro Alto.

Helder Carita considera que esta planta é realizada por um arquiteto português. De influência francesa patente na morfologia da planta em U e na “introdução de uma sala interior muito comprida em forma de galeria”. Acerca da tipologia de quarto de aparato com alcova central, refere que se trata de – “elementos sem expressão na arquitectura doméstica portuguesa”<sup>9</sup>. Presume tratar-se da planta do projecto de um palácio a construir na Rua do Carvalho<sup>10</sup>, concretamente o piso nobre do Palácio dos Condes de Soure ao Bairro Alto, situado num local designado no século XVII por Alto do Longo<sup>11</sup>. A compatibilidade espacial entre o modelo digital desta planta e o lote sugerido por Helder Carita é totalmente viável e a questão do afastamento deste à antiga rua do Carvalho, explica-se na interpretação das indicações de localização na legenda. Interpretando o termo “desemboca”<sup>12</sup> como, “no alinhamento de”, viabiliza-se a localização do edifício no quarteirão do antigo Palácio dos Condes de Soure. Salienta a importância desta planta enquanto representação de um novo modo de habitar pela mais alta nobreza, que ao longo do século XVII, irá estabelecer no programas interiores dos seus palácios, “espaços de representação” e “hierarquização”, reflexos da “codificação dos comportamentos sociais” e “etiqueta”<sup>13</sup>. Na leitura paralela entre a legenda e o desenho da planta, revê estes valores aplicados às divisões numa estrutura sequencial hierárquica, entre o espaço público e o privado, entre as escadarias principais e a alcova<sup>14</sup>.

---

<sup>9</sup> CARITA; 2015, p. 171.

<sup>10</sup> IDEM, *ibidem*, p. 219.

<sup>11</sup> CARITA, Helder; 1994, *Bairro Alto, Tipologias e Modos Arquitectónicos*, Lisboa, CML, p. 66.

<sup>12</sup> “(...) *desemboca o rio no mar* (...)” in: BLUTEAU, Raphael, 1713, *Vocabulário português e latino, Coimbra*, Real Colégio das Artes da Companhia de Jesus, Vol. 3 p. 125-126.

<sup>13</sup> CARITA; 2015, p. 217.

<sup>14</sup> IDEM, *ibidem*, p. 219.

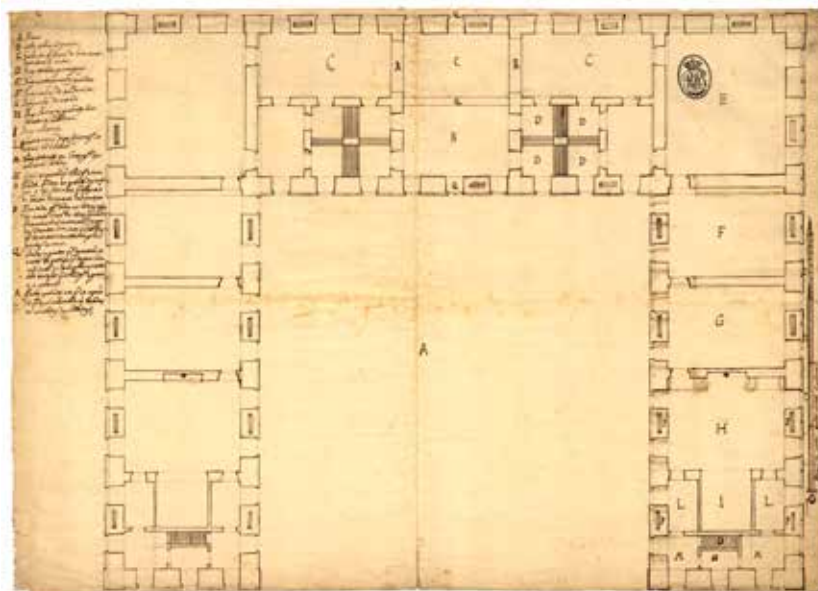


Fig. 1 – Documento em análise neste estudo. Biblioteca Nacional de Portugal, Iconografia, cota: D. 148 A. Legenda: A. Praça – B. Sala sobre a praça – C. Galeria q corre de hua antecamera à outra. – D. Duas escadas principais. – E. Duas antecameras grandes. – F. Duas salas de audiência. – G. Duas salas de estrado. – H. Duas cameras grandes com Oratório e Alcova. – I. Duas alcovas. – L. Quatro cazas de passagem p<sup>a</sup> ir detraz da alcova. – M. 4 retretes ou Cazas p<sup>a</sup> dormirem Criadas. – N. Caza pequena q olha p<sup>a</sup> a rua. – O. Escada q deçe ao quarto das moças e às cozinhas q fiquão de baixo do quarto das moças – p. Chiminèz p.<sup>a</sup> todas as Cazas, assim dos amos como de todos os Criados q servirem e morarem das portas adentro com suas familias q tiverem serventia pella parte da rua. – Q. Linhas a pontos q denotão os arcos do postigo que desemboca na rua do Carvalho e sustentam a sala que olha para a praça e a galeria. – R. Portas grandes em que se apeão os q quizer-e subir as Escadas, ou entradas das liteiras &. – Petitpé. varas, meias varas e palmos

## Leitura do desenho e legenda

O documento deste estudo é uma planta de arquitetura de desenho ortogonal, inscrita na forma de um U. A visualização presencial deste documento<sup>15</sup> permitiu verificar que na sua origem tratou-se de um papel de dimensões superiores à que nos chega hoje (584 X 420 mm). Todo o desenho é marcado por pontos, traçado a lápis e delineado a

<sup>15</sup> Aproveitamos para agradecer à Senhora Diretora do Departamento de Iconografia e Cartografia, da Biblioteca Nacional de Portugal, a Dr.<sup>a</sup> Joaquina Esteves Feijão, o acesso a este documento. Este revelou-se de muita importância. Agradecemos igualmente todo o profissionalismo e gentileza dos técnicos da Biblioteca Nacional, no contínuo apoio que temos recebido no trabalho que aí desenvolvemos.



tinta de cor sépia. Planifica um piso nobre de um edifício de grandes dimensões em torno de um espaço central exterior.

Ao centro do desenho, a legenda inicia a descrição espacial coma designação “Praça”. Segundo Bluteau, esta terminologia refere-se a “lugar publico”<sup>16</sup>, em oposição a “Pateo”<sup>17</sup> que define por “espaço interior da casa”. De seguida, identifica as 3 tipos de divisões do corpo central: B. *Sala Sobre a praça*, C. *Galeria q corre de hua antecamera à outra*, e, D. *Duas escadas principais*. Esta zona incorpora a entrada e recebimento de aparato, onde as funções de uma “sala vaga”, a que corresponderia a divisão B, diluem-se aqui na galeria (Divisões C). Importa salientar que a divisão da Galeria ocupa toda a extensão do corpo central, o que significa que o seu comprimento é igual ao dos lados da praça, delimitada pelo edifício. Os corpos laterais de dimensões exatamente iguais, correspondem a um conjunto de divisões (E, F, G, H, I, L, M, N, O), que assumem um maior grau de intimidade e hierarquia, à medida em que se avança de divisão em divisão<sup>18</sup>. O conjunto apresenta uma simetria perfeita distribuindo equitativamente as divisões com grande exatidão, onde se incluem as escadas principais, as escadas secundárias e as lareiras<sup>19</sup> a aplicar no edifício.

Este documento não aparenta ser um desenho final, antes uma parte do processo criação onde estão registados aspectos relevantes da sua morfologia e intenções de espacialidade interior. Nomeadamente, no desenho ponteadado aplicado na planta e clarificado na legenda (Q) “*Linhas a pontos q denotão os arcos do postigo que desemboca na rua do Carvalho e sustentam a sala que olha para a praça e a galeria*”. Ou, na legenda da letra O - “*Escada q dece ao quarto das moças e às cozinhas q fiquão de baixo do quarto das moças*”. Ou ainda, na legenda da letra P - “*Chiminèz p.<sup>a</sup> todas as Cazas, assim dos amos como de todos os Criados q servirem e morarem das portas adentro com suas familias q tiverem serventia pela parte da rua.*”. Configurações que nos oferecem informações precisas quanto ao conforto interior, a interacção entre as divisões dos 3 pisos aqui sugeridos, e as relações deste edifício com o exterior.

<sup>16</sup> BLUTEAU, Raphael; 1713, *Vocabulario portuguez e latino*, Coimbra, Real Colégio das Artes da Companhia de Jesus, Vol. VI, p. 665.

<sup>17</sup> IDEM, *ibidem*, Vol. VI, p. 316.

<sup>18</sup> Sobre a organização e vivência deste piso nobre, veja-se CARITA, Helder, Op. cit., Carita, nota 21, Programas Interiores: saleta camarim e sala de estrado, p. 217-226.

<sup>19</sup> Sobre a simetria deste edifício, de que a aplicação de chaminés são exemplo, veja-se: ANTUNES, Tiago M., & ANDRÉ, Paula; 2016, *ibidem*.

## Unidades de medidas na composição

O sistema de medidas usado no risco deste desenho corresponde ao sistema craveiro português<sup>20</sup> e as unidades de medidas que delimitam o desenho de todo o edifício é a que está referenciada no petit pé do desenho: “Vara, meia vara e palmos”<sup>21</sup>. O conjunto do desenho interior revela igualmente nas espessuras das paredes, a estrutura de suporte do edifício. Neste sentido subentende-se que as espessuras das paredes deste edifício, transmitem no desenho “uma forma de calcular, quantidades de materiais a aplicar, assim como o tempo necessário à sua construção e os respectivos custos”<sup>22</sup>. É nesta simplicidade do desenho técnico que encontramos uma “normalização teórica com aplicações práticas”<sup>23</sup>.

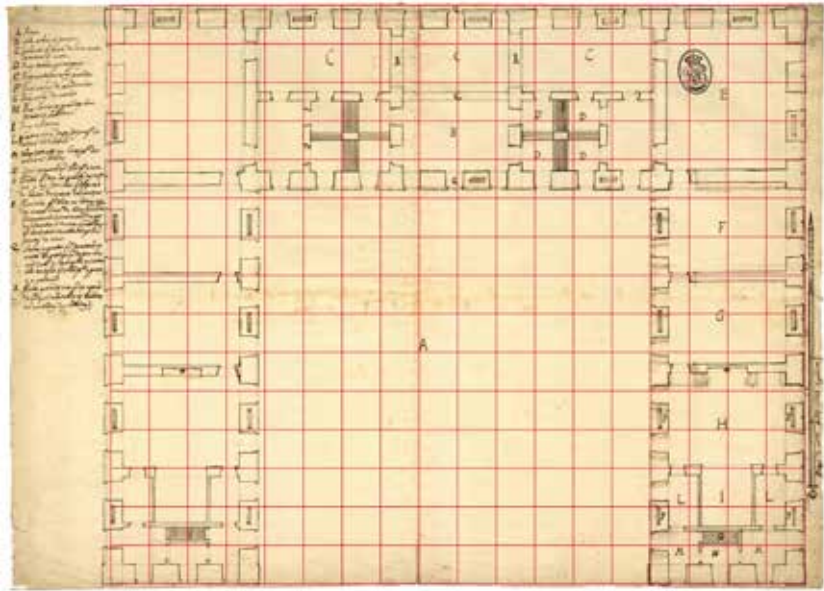


Fig. 2 - Ilustração com o traçado de um módulo de três varas na planta em análise.

<sup>20</sup> Sobre o uso deste sistema de medidas em Portugal veja-se: OLIVEIRA MARQUES, A. H. de - “Pesos e Medidas”, in Joel SERRÃO (dir.) - *Dicionário de História de Portugal*, Lisboa, Iniciativas editoriais, 1968, vol. III, p. 369-374; cit. JORGE, Virgolino Ferreira - “Arquitectura, medida e numero na Catedral de Évora”, *Monumentos*, n.º 26, Abril de 2007.

<sup>21</sup> Através de um modelo digital desenhado em escala com o documento, foi possível verificar a inteira compatibilidade entre o desenho da planta e as unidades de medida - vara (1,10m) meia vara (0,55m), palmo (0,22m).

<sup>22</sup> ANTUNES, Tiago M., & ANDRÉ, Paula; 2017.

<sup>23</sup> IDEM, *ibidem*.

O modelo digital demonstrou, que o módulo de 3 varas corresponde atualmente à leitura de modulação que maior espontaneidade apresenta em todo o conjunto (Fig. 2). O desenho arquitectónico revelou inteira compatibilidade e grande rigor, na inserção desta planta numa malha reticular ortogonal de 1/2 palmo (0,11m). Esta compatibilidade permitiu chegar às medidas padrão usadas nas espessuras das paredes mestras com uma vara e meia (1,65m), o que faz situar este piso a vários metros acima do piso térreo. As paredes interiores com espessuras inferiores, são estruturalmente distribuídas na organização da construção espacial e técnica. Desenhadas num conjunto simétrico, as paredes apresentam uma diminuição da sua espessura desde a caixa das escadas principais até à caixa das escadas secundárias. As espessuras variam rigorosamente entre 1 vara (1,1m) e 1 palmo craveiro (0,22m).

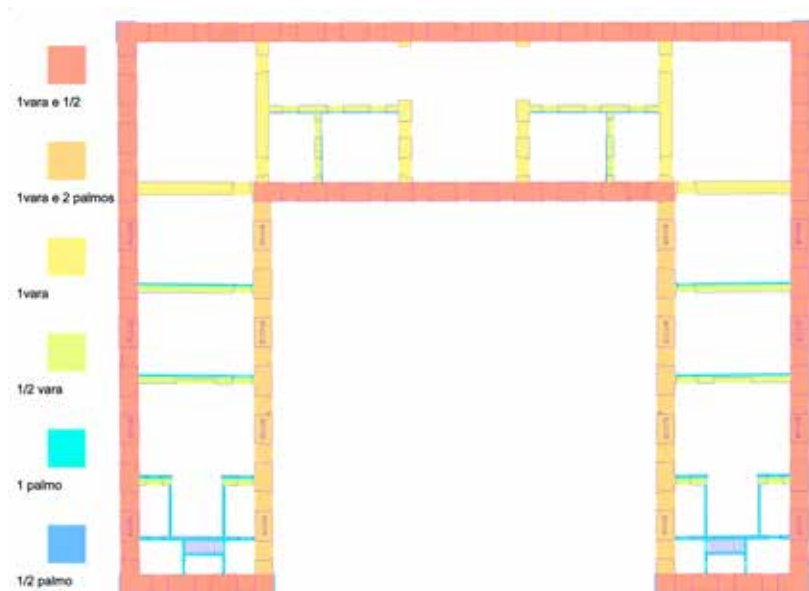


Fig. 3 - Ilustração com a representação da compatibilidade entre as unidades de medidas da escala gráfica e o desenho técnico da planta em análise.

Quanto ao rigor técnico representado nas escadas principais e secundárias, verificámos que se trata de uma representação morfológica<sup>24</sup>. No sentido de verificar a intenção do desenho, contabilizámos o número de degraus necessários ( $5+10+5+10+5+10=45$ ) à realização de um exercício de desenho técnico que permitisse a execução das escadas principais.

<sup>24</sup> Como exemplos desta morfologia veja-se as escadarias do Paço Ducal de Vila Viçosa (1583-1632), do Palácio Angeja ao Lumiar (ampliado em 1789 pelo Arquitecto Manuel de Carvalho e Negreiros), ou do Palácio Mitelo, situado a nascente do Campo dos Mártires da Pátria em Lisboa.

Para tal foi tido em conta dois fatores: [1] a medida do espelho do degrau recolhida em três palácios de Lisboa<sup>25</sup> - entre 0,185m e 0,195 (aproximadamente  $\frac{1}{2}$  palmo +  $\frac{2}{3}$  de palmo) e, [2] a orientação da circulação na caixa de escada, pelo vão central da divisão que a antecede. Este exercício demonstrou que entre o plano térreo e o plano nobre, poderia existir uma distância de 8 varas (8,80m). Esta medida é perfeitamente aceitável<sup>26</sup> e corrobora com a espessura das paredes e a indicação em legenda de dois pisos inferiores, “o quarto das moças” (primeiros mezaninos) e a “cozinha”. Como referência métrica, aceitamos que a cozinha poderia ter um pé direito de 5 varas craveiras e os primeiros mezaninos de 3 varas craveiras. Assim, a entrada axial demarcada nos “arcos do postigo” poderia, nesta formulação espacial, beneficiar de uma altura que varia entre as 5 e as 8 varas craveiras, dependendo da ocupação parcial, total ou interrompida, que os primeiros mezaninos assumem na morfologia deste palácio.

### Breve contexto da planta de morfologia em U

Centramo-nos na análise do desenho e pesquisa de dados relativos à prática projetual. Nesta planta é clara a influência arquitectónica do modelo francês de “palácio urbano à francesa”<sup>27</sup> e este corresponde em linhas gerais a três pontos, planta em U, zona residencial no corpo central e galeria num dos corpos laterais. Segundo Domingos Tavares, Philbert Delorme é o arquiteto que em 1541 gera a formulação de palácios urbanos “à francesa” com a morfologia do Castelo de Saint-Maur, nos arredores de Paris. Porém, a evolução da morfologia em “U” e as características da tipologia interior deste modelo, estreiam-se com Sebastiano Sérlio em 1544 (Figura 4), com a construção do Grand Ferrare, um castelo urbano em Fontainebleau, terminado em 1546.

Em Portugal, o modelo de planta em U, consagra segundo Horta Correia<sup>28</sup>, “diversos graus de recriação nacional, deste a ruralidade nortenha da Casa de Pascoaes ou das Flores ao requinte suburbano

<sup>25</sup> Palácio dos Condes de Barbacena e Palácio dos Marqueses de Lavradio, ambos situados junto ao Campo de Santa Clara, e Palácio dos Marqueses de Angeja ao Lumiar.

<sup>26</sup> E igualmente desmentida, em função da morfologia original do terreno da sua implantação.

<sup>27</sup> Sobre esta tipologia veja-se por todos: TAVARES, Domingos; 2004, *Philibert Delorme, profissão de arquitecto*, Porto, Dafne Editora.; MONTCLOS, Jean-Marie Pérouse de; 2013, *La Architecture A La Francaise*, Paris, edition Picard.; LEMERLE, Frédérique; 2013, “L’émergence de l’hôtel particulier à Paris: Entre ostentation et intimité”, in: *Marquer la ville: Signes, traces, empreintes du pouvoir (xiiiè-xviiè siècle)* [em linha]. Paris-Rome: Publications de la Sorbonne; SAVOT, Louis; 1624, *L’Architecture française des bastimens particuliers*.

<sup>28</sup> HORTA-CORREIA, José E.; 2002, *Arquitectura Portuguesa - Renascimento, Maneirismo, Estilo Chão*, Editorial Presença, 2.ª edição, Lisboa Abril, p. 67.

dos palácios do Calhariz ou dos Távora-Galveias”. Assim refere Vítor Serrão<sup>29</sup>, sobre a adoção do modelo em U pela elite da “Restauração Brígantina”, identificando os exemplos do Palácio da Quinta do Calhariz, e do Palácio Távora-Galveias. Modelos que segundo Helder Carita, são pautados por “*rigidez, ordem e austeridade*”<sup>30</sup>, características que encontramos no desenho de arquitetura deste piso nobre. Para além da influencia arquitectónica de “palácio urbano à francesa”, inscrita no volume arquitectónico que a planta em análise sugere, salientamos “diferenças substanciais na organização da distribuição do programa interior”<sup>31</sup>. Com implicações no restante programa distributivo, de contornos particulares, a “galeria” ao centro, é a principal diferença que rompe com a sincronia entre esta planta e o modelo francês, onde “*La galerie dans une des ailes est en effet de règle*”<sup>32</sup>.

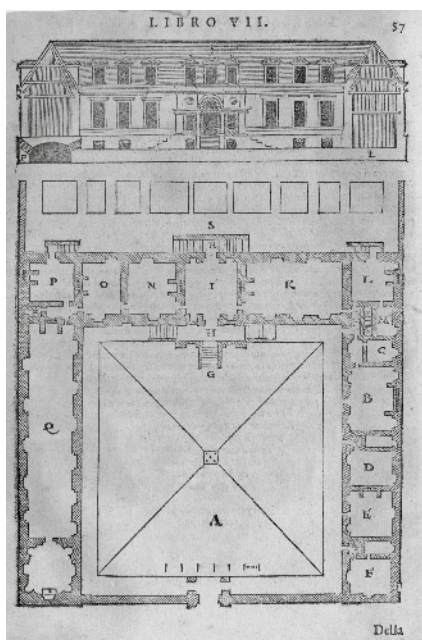


Fig. 4 – Ilustração do projeto de Sebastiano Sérlio para o Grand Ferrare. in: LEMERLE, Frédéricque. *L'émergence de l'hôtel particulier à Paris: Entre ostentation et intimité; Illustration. 1*; (Settimo libro. Francfort, 1575; repris dans *Tutte l'opere d'architettura di Sebastiano Serbio bolognese, Venise, presso Francesco de' Franceschi senese, 1584, p. 57*). Tours, C ESR, SR 18A. Cliché CESR, in: <http://books.openedition.org/psorbonne/docannexe/image/3275/img-1.jpg>

<sup>29</sup> SERRÃO, Vítor; 2003, *História da Arte em Portugal - O Barroco*, Editorial Presença, p. 145.

<sup>30</sup> CARITA; 2015, p. 167.

<sup>31</sup> ANTUNES, Tiago M., & ANDRÉ, Paula; 2017.

<sup>32</sup> MONTCLOS, Jean-Marie Pérouse de; 2013, p. 40.

Na leitura das diferenças de análise que esta planta recebeu dos autores consultados, salientamos as referências que os une, uma planta de um projeto de arquitetura para um edifício a construir no Bairro Alto no final do século XVII, por uma família da Alta Nobreza Portuguesa. Portanto, este documento pertence a um círculo social culto e bem informado. Neste sentido, é provável que o seu projetista seja morador em Lisboa, visto que é pouco provável que esta encomenda se faça a alguém que resida fora da capital. Também é natural que o arquiteto esteja familiarizado com publicações internacionais e o seu acesso a catálogos e gravuras de modelos arquitectónicos comuns à elite internacional. Como exemplo - veja-se a gravura de Jean Marot (1686) de “*L’Hôtel de La Vrillière*” (Fig. 5) de François Mansart, presente no catálogo *Grand Marot* sobre “*L’Architecture française*”, exemplo paradigmático da evolução do modelo à francesa<sup>33</sup>. Segundo Frédérique Lemerle, a galeria do *L’Hôtel de La Vrillière*, inicialmente caracterizada por um espaço privado, assume a verdadeira modernidade quando passa a receber no seu interior objetos de luxo, pinturas e ou uma biblioteca, dando como exemplo a “*Petit*” e a “*Grand Galerie du Louvre*”<sup>34</sup>. Exemplo que poderia ser materializado na galeria da planta em análise.



Fig. 5 – Gravura de *L’Hôtel de La Vrillière* in: LEMERLE, Frédérique. *L’émergence de l’hôtel particulier à Paris: Entre ostentation et intimité*; Illustration 4; (F. Mansart, *vue de l’hôtel de La Vrillière gravée par Jean Marot*). *Recueil dit le «Grand Marot»*, Tours, collection particulière, in: <http://books.openedition.org/psorbonne>.

<sup>33</sup> LEMERLE; 2013, p. 109-133.

<sup>34</sup> LEMERLE; 2013, p. 112.

## Sobre a encomenda deste projeto

O palácio que esta planta do piso nobre sugere, na sua distribuição interior e morfologia exterior, adequa-se a um proprietário erudito. Alguém que no final do século XVII tivesse a capacidade de encomendar a construção de um palácio, com uma galeria, grandes divisões e toda a representatividade que esta morfologia espacial sugere. Um edifício nobre, cuja dimensão permitiria receber Grandes do Reino, altos cargos políticos, religiosos e estrangeiros como Raphael Bluteau, ilustres e eruditos como Luís Serrão Pimentel<sup>35</sup> e Manuel de Azevedo Fortes<sup>36</sup>. Figuras ligadas à atividade e ao funcionamento das Academias Portuguesas do século XVII.

Os Condes da Ericeira foram provavelmente a mais importante família ligada à cultura e à génese das Academias Nacionais<sup>37</sup>. A sua biblioteca no Palácio da Anunciada é um reflexo disso, “*ocupava quatro grandes salas, repletas de obras impressas e manuscritas, possuía ainda um museu de curiosidades e antiguidades*”<sup>38</sup>. Entendemos assim, que a erudição e representatividade desta família<sup>39</sup> na Cultura Portuguesa do século XVII e XVIII é um factor importante na identificação de um possível proprietário da planta em questão. Pois se alguma família teria a cultura e os meios necessários para realizar a encomenda de um palácio desta dimensão, com estas características, os Condes da Ericeira estariam na primeira fila.

Quem nos finais do século XVII teria interesse em ter uma galeria no centro do seu palácio? E seria esta destinada a receber uma livraria tão erudita como a dos Ericeira? Continuamos sem saber responder a estas perguntas, mas certo é que as publicações internacionais, catálogos ou gravuras que reportam a este estilo francês, fariam obviamente

<sup>35</sup> BRANCO, Fernando Castelo. *Lisboa Seiscentista*, Livros Horizonte, 4.ª edição 1990, p. 214.

<sup>36</sup> CASTILHO, Júlio de; 1954, *Lisboa Antiga*, CML, p. 349.

<sup>37</sup> Sobre as Academias de Lisboa no século XVII, veja-se por todos: PALMA-FERREIRA, João; 1982, *As Academias Literárias dos Séculos XVII e XVIII*, Biblioteca Nacional, Série Estudos e Ensaios; MATIAS, Else Maria Henny Vonk, *As Academia Literárias Portuguesas dos séculos XVII e XVIII*, [Texto policopiado], Tese de Doutoramento, Universidade de Lisboa, 1988; BRANCO; 1990, pág. 212 a 215; SUCENA, Eduardo, “Academias”, in: *DICIONÁRIO DE LISBOA*, Dir. Francisco Santana e Eduardo Sucena, Lisboa 1994.

<sup>38</sup> BRANCO; 1990, p. 61.

<sup>39</sup> Como exemplo, veja-se os louvores atribuídos ao 5.º Conde e Família, proferidos por Sebastião José de Carvalho e Melo num discurso na Academia Real da História Portuguesa com o título “Elogio De Luiz Carlos Ignacio Xavier de Menezes quinto conde da Ericeira primeiro marquez do Louriçal academico do numero da academia real da historia portugueza”, *Cartas e outras Obras Seletas do Marquez de Pombal*, quinta edição Tomo I, Livraria Universal, Lisboa, Tipografia de Costa Sanches, 1861.

parte da biblioteca da anunciada, certamente disponibilizada ao círculo cultural que os Ericeira cultivavam. João Nunes Tinoco é um dos elementos desta elite cultural e autor de palácios com tipologia em U, de que são exemplo o Palácio dos Távora ao Campo pequeno, ou a Casa da Quinta do Calhariz<sup>40</sup>. Um recente artigo de Maria João Pereira Coutinho, sobre esta família, coloca este arquiteto junto da família dos Ericeira, especificamente com o 2.º Conde D. Fernando de Meneses (1614–1699). Estas notícias dão-nos conta de uma relação familiar continuada, onde o 4.º Conde D. Francisco de Meneses (1644–1720), é padrinho do seu neto Pedro, filho de Luís Nunes Tinoco<sup>41</sup>.

Partindo do princípio que a planta em análise corresponde a um projeto delineado nas últimas décadas do século XVII, um dos arquitetos que poderá ter sido o mentor desta planta é João Nunes Tinoco. Esta hipótese assenta num conjunto de indicadores que o colocam como o possível projetista. Segundo Miguel Soromenho, João Nunes Tinoco teve um “percurso profissional (que se pode balizar entre 1652 e 1689) contempla dezenas de projectos e obras, sobretudo na área de Lisboa”<sup>42</sup>. Naturalmente, uma produção arquitectónica, relacionada com os cargos que ocupou, como “mestre-de-obras de S. Vicente” e “arquitecto da casa da rainha”.

Analisando atentamente as informações que o desenho transporta, verificamos “o traço simplificado” com que Miguel Soromenho identifica a produção de desenhos técnicos de arquitetura no século XVII, referindo-se, entre outros, o exemplo dos desenhos de João Nunes Tinoco. Uma identidade que encontramos igualmente na planta deste edifício.

O modelo digital realizado permitiu verificar, que a qualidade arquitectónica expressa neste desenho técnico corresponde a um projeto de grande simplicidade. Uma organização estrutural e construtiva simples, inscrita numa malha reticular ortogonal simples. A continuidade do rigor técnico deste projeto, expressa-se na precisão das medidas aplicadas na planta, e no desenho das “linhas a pontos”, traço comum nos desenhos de João Nunes Tinoco, que, neste caso, transmite a morfologia espacial da entrada de aparato.

<sup>40</sup> SERRÃO; 2003, p. 145.

<sup>41</sup> COUTINHO; Maria João Pereira; 2013, “Lisboa pelas mãos de João e Luís Nunes Tinoco, in: *Revista Rossio* 2, p. 176-185.

<sup>42</sup> CAETANO, Joaquim de O.; SOROMENHO, Miguel C.; MARTINS, LÍGIA de A.; SILVA, Ana C. de S.; 2001. *A ciência do desenho: a ilustração na coleção de códices da Biblioteca Nacional*, Estudos, BNP, Lisboa, 1.ª edição, p. 92.



Entendemos que esta simplicidade é portadora de ciência, técnica, engenho e habilidade. Consequências de uma forma de entender a arquitetura, onde a Função, a forma e a harmonia transpõem o valor da ornamentação. É também por isto que o edifício sugerido por esta planta, se encaixa numa teoria de desenho presente na “*lição que leu o Architecto Mateus do Couto*”, onde as regras principais de criação arquitectónica assentam na boa proporção, e que “*o ornamento hé couza que parece mais fingida*”<sup>43</sup>. Sobre a plasticidade que encontramos neste desenho, salientamos a referência de Paulo Varela Gomes, sobre a arquitetura dos finais do século XVII, onde “o relevo e o volume eram valores considerados muito positivos pelos mais importantes projectistas de Lisboa”<sup>44</sup>.

Uma das formas onde visualizamos esta simplicidade é na plasticidade das fachadas, com o uso de pilastras unicamente nos cunhais, aplicando a ornamentação estritamente em harmonia com a estrutura do edifício. Como exemplo desta plasticidade veja-se novamente o Palácio da Quinta do Calhariz (Figura 6) em Sesimbra, da autoria de João Nunes Tinoco<sup>45</sup>.

As semelhanças entre estes dois exemplos revestem-se de grande importância, no confronto entre a arquitetura construída e a arquitetura desenhada.

O cruzamento destes dois modelos em formato digital<sup>46</sup>, permitiu verificar que o corpo central no “pátio de recebimento” do Calhariz mede metade do corpo central desta planta, ou seja, a sua largura corresponde a metade da largura da “Praça”, sendo o comprimento de ambos igual. Os corpos laterais da planta em estudo e o corpo lateral direito do Calhariz têm igual proporção nas medidas do desenho bidimensional. Mas é no seu interior, peculiarmente na sala vaga do Calhariz e nas *Duas antecameras grandes* [na legenda -E.], que as medidas de largura e comprimento são exactamente iguais – 47x55 palmos (10,34<sup>47</sup>x12,10

<sup>43</sup> *Lição que leu o Architecto Mateus do Couto*, livro III, capítulo 7º, fólio 58, Biblioteca Nacional de Portugal, códice 946/1.

<sup>44</sup> GOMES, Paulo Varela; 2007, “Obra Crespa e Relevante - Os interiores das igrejas Lisboetas na segunda metade do século XVII - Alguns problemas, 1998”, in: *14,5 Ensaios de História e Arquitectura*, Almedina, p. 36.

<sup>45</sup> SERRÃO; 2003, p. 145.

<sup>46</sup> Aproveitamos para agradecer a Helder Carita, o desenho técnico do Palácio do Calhariz em Sesimbra e todo o generoso apoio que temos recebido da sua orientação.

<sup>47</sup> A medida extraída do desenho corresponde a 10,30m o que na transposição a palmos resulta em 46,81 palmos. dado que esta diferença corresponde a cerca de 4 centímetros, decidiu-se simplificar este caso e arredondar o valor para 47.

metros). Dados que nos remetem para uma matriz proporcional no desenho e edificação de residências nobres em Lisboa no século XVII.



Fig. 6 – Casa da Quinta do Calhariz, Sesimbra, Fotografia de Helder Carita.

## Reflexões Finais

A análise deste documento revelou-nos um conjunto de informações úteis ao entendimento do projeto de arquitetura a que esta planta pertence. O simples desenho de planta em U; a sua inscrição na “estrutura reticular ortogonal”; a distribuição e descrição do espaço interior e exterior, definidos na legenda; e o rigor do desenho patente nas medidas aplicadas no projeto, cuja escala gráfica permitiu reproduzir em formato digital. A associação destes dados impressos no documento, em desenho e texto, revela a ciência e erudição que este desenho arquitetura contém. Conhecimentos técnicos da construção de um edifício nobre no século XVII, aliados a uma teoria e plasticidade arquitectónica, transmitida pela morfologia que o desenho bidimensional e a sua legenda sugerem. Dados úteis à continuidade da investigação que estamos a desenvolver, na tradição construtiva portuguesa.

Questionando o propósito desta encomenda, o interesse do encomendador e as características do desenho técnico, suspeitamos a intervenção de João Nunes Tinoco. Esta hipótese assenta na morfologia do conjunto a edificar, definido no documento, e nas circunstâncias das suas relações pessoais e profissionais. O conjunto destes indícios coloca João Nunes Tinoco como o possível mentor deste anteprojecto, pois trata-se obviamente de um desenho de processo e menos de um desenho final. Como referência visual, note-se o ar inacabado que o desenho das chaminés ou a falta de coloração do desenho. Ainda que o seu projetista seja outra figura, das quais consideramos um seu aprendiz, o desenho de arquitetura deste documento revela, no rigor técnico, um seguro conhecimento de construção.

Na análise da plasticidade na morfologia do edifício, tanto no exterior como no interior, o desenho revela-nos um aspecto cénico, seguramente relacionado com o “ritual e etiqueta”, na organização do programa distributivo e na monumentalidade que o desenho sugere. Uma autenticidade no desenho de arquitetura que revemos na simplicidade da morfologia usada nas escadas principais. Uma modulação ortogonal em lanços rectos, que encontramos nas escadas do Paço Ducal de Vila Viçosa, que à “nobreza da restauração brigantina” interessava retratar.

**Tiago Molarinho Antunes** – Doutorando em Arquitectura dos Territórios Metropolitanos contemporâneos, bolseiro FCT com a referência SFRH/BD/112071/2015, desde Dezembro de 2015. DINÂMIA’CET, IUL-ISCTE, Lisboa.