

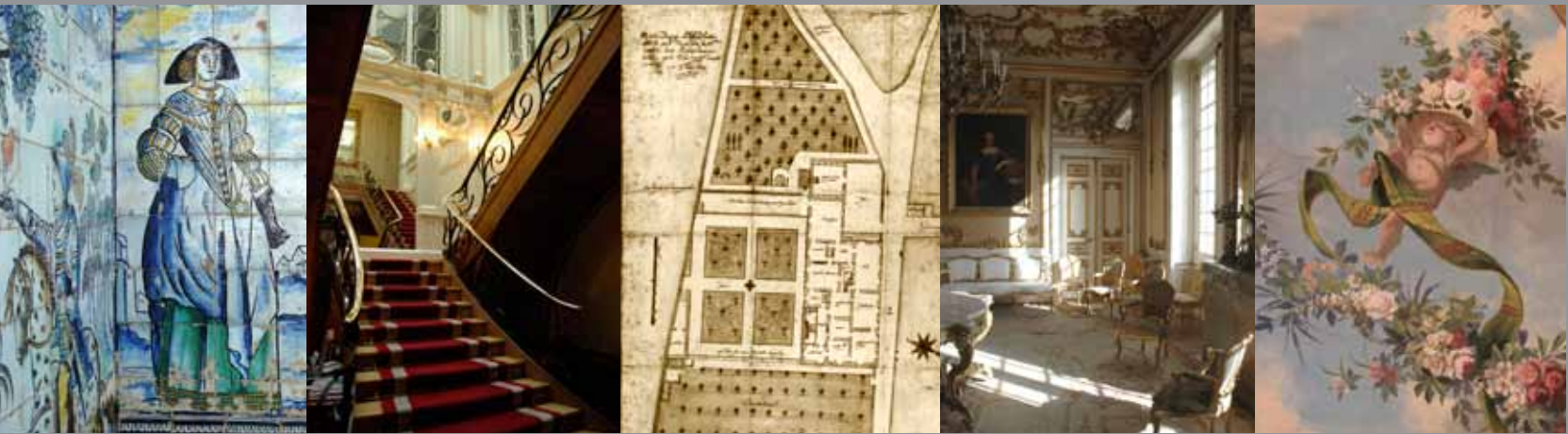
Isabel Mendonça . Hélder Carita . Marize Malta

Coordenação

A CASA SENHORIAL

em Lisboa e no Rio de Janeiro:

Anatomia dos Interiores



Instituto de História da Arte

Faculdade de Ciências Sociais e Humanas – Universidade Nova de Lisboa

Escola de Belas Artes

Universidade Federal do Rio de Janeiro

A CASA SENHORIAL
em Lisboa e no Rio de Janeiro:

Anatomia dos Interiores



INSTITUTO
DE HISTÓRIA
DA ARTE



FACULDADE DE CIÊNCIAS
SOCIAIS E HUMANAS
UNIVERSIDADE NOVA DE LISBOA



Fundação para a Ciência e a Tecnologia



MUSEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA



FUNDAÇÃO

Casa de Rui Barbosa

MINISTÉRIO DA CULTURA



Fundação das Casas
de Fronteira e Alorna



ESAD | Escola Superior de
Artes Decorativas

FUNDAÇÃO
Ricardo Espírito Santo Silva



Coordenação

Isabel Mendonça . Hélder Carita . Marize Malta

A CASA SENHORIAL
em Lisboa e no Rio de Janeiro:

Anatomia dos Interiores

Instituto de História da Arte

Faculdade de Ciências Sociais e Humanas – Universidade Nova de Lisboa

Escola de Belas Artes

Universidade Federal do Rio de Janeiro

2014

FCT (PTDC/EAT-HAT/112229/2009)

ISBN: 978-989-99192-0-4
(Universidade Nova de Lisboa)
ISBN: 978-85-87145-60-4
(Universidade Federal
do Rio de Janeiro)

*A Casa Senhorial
em Lisboa e no Rio de Janeiro:
Anatomia dos Interiores*

Design gráfico:
Atelier Hélder Carita

Secretariado:
Lina Oliveira
Tiago Antunes

Depósito legal:
383142 / 14

Tipografia:
Norprint

Tiragem:
300 exemplares

LISBOA – RIO DE JANEIRO 2014

Coordenação

Isabel M. G. Mendonça
Hélder Carita
Marize Malta

Edição conjunta

Instituto de História da Arte (IHA) – Faculdade de Ciências Sociais e Humanas
da Universidade Nova de Lisboa

ISBN: 978-989-99192-0-4

Escola de Belas Artes (EBA) – Universidade Federal do Rio de Janeiro
ISBN:

© Autores e IHA

Os artigos e as imagens reproduzidas nos textos são da inteira responsabilidade dos seus autores.

FCT Fundação para a Ciência e a Tecnologia

MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO E CIÊNCIA

Este trabalho é financiado por Fundos Nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, no âmbito do projecto com a referência EAT-HAT.112229.2009.

ÍNDICE

MECENAS E ARTISTAS. VIVÊNCIAS E RITUAIS

- 18 **Cátia Teles e Marques**
Os paços episcopais nos modelos de representação protagonizados por bispos da nobreza no período pós-tridentino em Portugal
- 44 **Daniela Viggiani**
“L’ Abecedario Pittorico” de Pellegrino Antonio Orlandi
- 64 **Celina Borges Lemos**
André Guilherme Dornelles Dangelo
Solar “Casa Padre Toledo”: o bem cultural como uma conjunção ritualística de espaços e tempos limiaries
- 86 **Miguel Metelo de Seixas**
O uso da heráldica no interior da casa senhorial portuguesa do Antigo Regime: propostas de sistematização e entendimento

ARQUITECTURA, ESTRUTURAS E PROGRAMAS DISTRIBUTIVOS

- 112 **Isabel Soares de Albergaria**
O Palácio dos Câmara “aos Mártires” – um caso excepcional da opulência seiscentista
- 134 **João Vieira Caldas**
Maria João Pereira Coutinho
O Nome e a Função: Terminologia e Uso dos Compartimentos na Casa Nobre Urbana da Primeira Metade do Século XVIII
- 190 **Hélder Carita**
O Palácio Ramalhete, nas Janelas Verdes: uma tipologia de palacete pombalino
- 208 **Ana Lúcia Vieira dos Santos**
Formas de morar no Rio de Janeiro do século XIX: espaço interior e representação social

- 224 **Mariana Pinto da Rocha Jorge Ferreira**
Tiago Molarinho Antunes
O Palácio dos Condes da Ribeira Grande, na Junqueira:
análise do conjunto edificado
- 248 **José Pessôa**
Padrões distributivos das casas senhoriais no Rio de Janeiro
do primeiro quartel do século XIX
- 272 **José Marques Morgado Neto**
As Casas Senhoriais da Belém colonial entre os séculos XVIII e XIX: sob a pers-
pectiva dos relatos de viajantes, da iconografia da época e da remanescência
no centro histórico da cidade
- 292 **Gustavo Reinaldo Alves do Carmo**
O Palácio das Laranjeiras e a *Belle Époque* no Rio de Janeiro (1909-1914)
- 318 **Patrícia Thomé Junqueira Schettino**
Celina Borges Lemos
“O Palacete Carioca”. Estudo sobre a relação entre as transformações da arquite-
tura residencial da elite e a evolução do papel social feminino no final do século
XIX e início do século XX no Rio de Janeiro
- 338 **Felipe Azevedo Bosi**
Palácio Isabel: o Palácio do Conde e Condessa d’Eu
no Segundo Reinado brasileiro
- 346 **Paulo Manta Pereira**
A arquitetura doméstica de Raul Lino (1900-1918). Expressão meridional
do *Arts and Crafts*, ou síntese local de um movimento artístico universal
do último terço de oitocentos

A ORNAMENTAÇÃO FIXA

- 366 **Ana Paula Correia**
Memórias de casas senhoriais – patrimónios esquecidos
- 382 **Sofia Braga**
Sobre a Sala Pompeia do Antigo Palácio da Ega

- 404 **Cristina Costa Gomes**
Isabel Murta Pina
Papéis de parede da China em Casas Senhoriais Portuguesas
- 424 **Ana Pessoa**
As Artes Decorativas no Rio de Janeiro do século XIX: um panorama
- 444 **Isabel Mendonça**
Estuques de Paris e “parquets” de Bruxelas num palácio oitocentista de Lisboa
- 472 **Isabel Sanson Portella**
Análise Tipológica dos Padrões dos Pisos de *Parquet* dos Salões do Palácio Nova Friburgo / Palácio do Catete
- 482 **Alexandre Mascarenhas**
Cristina Rozisky
Fábio Galli
A “Casa Senhorial” em Pelotas no século XIX: família Antunes Maciel
- 502 **Miguel Leal**
A Pintura Decorativa do Palacete Alves Machado: um estudo de caso
- 516 **Rosa Arraes**
A função social das decorações e seus ornatos dos palacetes na *Belle-époque* da Amazônia

EQUIPAMENTO MÓVEL

- 536 **Maria João Ferreira**
Ecos de hábitos e usos nos inventários: os adereços têxteis nos interiores das residências senhoriais lisboetas seiscentistas e setecentistas
- 562 **Marize Malta**
Sumptuoso leilão de ricos móveis... Um estudo sobre o mobiliário das casas senhoriais oitocentistas no Rio de Janeiro por meio de leilões

Palavras-chave
Palácio dos Câmara;
Lisboa;
século XVII;
Diogo Marques
Lucas

Keywords
Câmara's Palace;
Lisbon;
Seventeen-century;
Diogo Marques
Lucas

Resumo/Abstract

O Palácio dos Câmara “aos Mártires” –
– um caso excepcional da opulência seiscentista

Um dos edifícios de tipologia palaciana que se destaca na iconografia da Lisboa antiga corresponde ao desaparecido Palácio dos Câmara, condes de Vila Franca (1583) e de Ribeira Grande (depois de 1662). Situava-se na colina de S. Francisco, uma área de ocupação aristocrática da cidade, frente à igreja de Nossa Senhora dos Mártires, a leste do Paço dos Duques de Bragança e a norte do Corpo Santo, onde se erguia perto da margem do Tejo, o também já desaparecido Palácio Corte Real. Porventura ofuscada pela grandiosidade destes imóveis, a historiografia lisiponense não tem prestado a devida atenção ao palácio dos Câmara que, no entanto, deve ser encarado como um dos mais significativos palácios urbanos da primeira metade de seiscentos. Com base no cruzamento de fontes iconográficas, judiciais, administrativas e epistolares, o presente estudo dá conta dos aspetos da encomenda, da autoria e datação envolvidos na sua construção, procurando, acima de tudo, caracterizá-lo do ponto de vista tipológico, espacial e distributivo, por forma a entender as opções arquitetónicas, os padrões de gosto e as vivências do espaço interior protagonizados por um dos mais destacados membros da nobreza titular portuguesa.

The Câmara's Palace at Mártires (Lisbon) –
– an exceptional example of the seventeenth-century opulence

One of the palaces that stand out in the urban iconography of the old city of Lisbon is the lost residence of the Câmara family, earls of Vila Franca by 1583 and after 1662 of Ribeira Grande. The palace stood on the hill of São Francisco in front of Nossa Senhora dos Mártires church, an aristocratic area, where also stood the duke of Bragança's Palace on the west side and the Corte Real Palace on the bottom of the hill, in the banks of the Tagus River. Perhaps overshadowed by the importance of these two buildings, the historians of Lisbon have not paid sufficient attention to this palace, which is undoubtedly one of the most significant urban palaces of the first half of the seventeenth century. By crossing several types of documents (iconographic, administrative, judicial and epistolary), it was possible to discuss the commission, the authorship and the date of the building, as well as characterize its typology, the spatial framework and the distributional patterns in order to understand the architectural options, the artistic taste and the ways the interiors was used by one of the most representative members of the Portuguese nobility.

Isabel Soares de Albergaria. *Professora Auxiliar da Universidade dos Açores e membro integrado do CHAM (Centro de História d' Aquém e d' Além Mar – FCSH-UNL/UAc), além de colaboradora do ICIST (IST-UL) e do CITAR (UCP). É ainda membro não votante do ICOMOS (UNESCO) para o painel Paisagens Culturais. Licenciada em História-variante História da Arte (FCSH-UNL, 1988), mestre em História da Arte (FCSH-UNL, 1996) e doutorada em Arquitectura (IST-UL, 2012), é investigadora e consultora em diversos projetos nos domínios da história da arte e da arquitetura, da paisagem e da história dos jardins, onde tem diversa obra publicada. ialbergaria@uac.pt*

O Palácio dos Câmara “aos Mártires” – – um caso excepcional da opulência seiscentista

Isabel Soares de Albergaria

Um dos edifícios que mais se destaca em todas as vistas antigas de Lisboa, tanto pela imponência e altivez da sua massa construída como pelo traçado regular e austero do desenho dos vãos que compõem o alçado sul é, sem dúvida, o palácio dos Câmara, condes de Vila Franca desde 1583 título que, depois de 1662 foi substituído pelo de condes da Ribeira Grande. O imóvel, implantado frente ao adro da desaparecida igreja de Nossa Senhora dos Mártires junto ao antigo convento de S. Francisco, na freguesia dos Mártires, foi um dos que sucumbiu ao peso destrutivo do terramoto de 1755, à semelhança de tantos outros palácios lisboetas. Diferentemente de muitos outros, porém, a iconografia lisiponense é generosa na representação do edifício palaciano, embora o mostre sempre pelo lado oposto ao da fachada de receção, em posição sobranceira à Ribeira das Naus e antecedido por um pequeno jardim que termina num alto e forte muro de suporte. É curioso notar que nas imagens mais antigas da frente ribeirinha o palácio dos Câmara não se distingue do demais casario, estando ainda ausente do desenho de Domingos Vieira Serrão gravado por Hans Schorquens para a obra de Juan Batista Lavanha, *Viagem da Catholica Real Magestade del Rei D. Filipe III* (Madrid, 1622), documentando o desembarque de Felipe III (Filipe II de Portugal) em Lisboa, no ano de 1619. Quarenta anos volvidos sobre a última entrada régia de um Áustria em Lisboa, tomando-se o conjunto de desenhos da cidade pelo pintor holandês Dirck Stoop, que se tornaria pintor oficial da Infanta D. Catarina de Bragança antes da sua partida para Inglaterra em 1662, surge-nos uma vista panorâmica da capital portuguesa onde o palácio dos Câmara parece já estar representado. [Ilustração 1]

A identificação não é absolutamente segura porquanto a posição em que se encontra levanta algumas dúvidas mas, tal como numa outra conhecida pintura de Lisboa datada de c. 1730 e reportada à partida de S. Francisco Xavier para a Índia, a mole construída do palácio dos condes de Vila Franca, elevando-se a cinco pisos acima da linha do muro de suporte que delimita o jardim, adianta-se na perspetiva tomada a partir do rio, deixando entrever atrás de si, para o lado esquerdo, parte do convento franciscano¹ [Ilustração 2]. O mesmo

Ilustração 1
Vista de Lisboa (por-
menor). Atrib. a Simão
Gomes dos Reis, pintura
a óleo s/ tela, c. 1730.
Col. Academia de
Belas Artes.



ângulo (um *vantage point*, como lhe chamou Paulo Pereira²) é captado na vista panorâmica de Lisboa do grande painel de azulejos existente no Museu Nacional do Azulejo e proveniente do palácio Ferreira de Macedo – ao que se julga executado por volta de 1699/1700 – onde o palácio Vila Franca (curiosamente mal identificado na legenda que acompanha o painel) apresenta uma configuração volumétrica muito semelhante àquela, embora com diferenças na representação que importa analisar³ [Ilustração 3]. É certo que outras imagens canónicas tomadas do mesmo ponto de vista abstrato colocado num certo ponto a meio do rio, anteriores ou até mesmo posteriores à mais recente das três representações mencionadas, ignoram por completo a presença do edifício a que me tenho vindo a referir. É patente no conjunto de imagens destinadas a promover a imagem de Lisboa na Europa no período pós Restauração, a reprodução sucessiva das gravuras publicadas por Georg Braunius em 1572 e 1598 na *Civitas Orbis Terrarum*, além das que tomaram por matriz as imagens produzidas aquando da entrada régia de Filipe III de Espanha, em 1619⁴. Em nenhuma delas como é natural, o recorte altivo do palácio dos Câmara aparece representado. Face a isto, deve ter-se em conta que a fiabilidade iconográfica das imagens é assunto que merece as maiores cautelas, devendo ser enquadrado nos mecanismos de produção, circulação e reprodução das imagens,



Ilustração 2
Vista de Lisboa.
Dirck Stoop, gravura
comemorativa do
matrimónio da infanta
Catarina de Bragança,
1662.
*Biblioteca Nacional do
Brasil.*

os quais atendem a funcionalidades de carácter simbólico e propagandístico mais do que a uma mera função descritiva e exata do real.

Mas deixemos o assunto e concentremo-nos no objeto que nos ocupa. A informação documental dá conta de uma importante empreitada de obras da autoria do arquiteto régio Diogo Marques Lucas conduzida por encomenda do conde de Vila Franca D. Rodrigo da Câmara (1594-1672), a partir do segundo quartel de seiscentos⁵. D. Rodrigo, que recebeu das mãos de Filipe III de Espanha a confirmação do cargo de 9º capitão donatário da ilha de S. Miguel e do seu sucessor o título hereditário de 3ª conde de Vila Franca, viveu uma vida opulenta, recheada de vícios e escândalos pessoais, que acabaria por valer-lhe a condenação à prisão pelo Tribunal do Santo Ofício, tendo morrido no seu exílio forçado no convento do cabo de S. Vicente aos 78 anos de idade. O palácio que mandou erguer de frente para a rua de Nossa Senhora dos Mártires (depois do Ferragial e atualmente rua Vítor Cordon) foi um dos maiores em dimensão que a capital portuguesa conheceu, palco da ostentação de riqueza e poder protagonizada pelos estratos mais elevados da nobreza portuguesa, mantendo-se nas mãos dos administradores do senhorio de S. Miguel até à década de 1740⁶. O certo é que ao tempo do terramoto já tinha mudado de mãos – embora mantivesse altivamente nas quatro

Ilustração 3
Lisboa antes do terramoto de 1755 (pormenor). Paineis Azulejos XVII/XVIII. Museu Nacional do Azulejo



esquinas as armas dos Câmara –, sendo então descrito pelo tombo da cidade como «casas nobres de sua magestade que foram do conde da Ribeira», as quais comunicavam por alguma escadaria com o «quarto novo» do Paço da Ribeira⁷.

Afigura-se interessante este estudo monográfico por três motivos distintos mas complementares:

a) saber em que medida e com que resultados esteve envolvido o arquiteto régio Diogo Marques Lucas no traçado de palácios urbanos lisboetas da primeira metade de seiscentos. A sua participação comprovada neste caso ajudará a conhecer melhor a obra deste arquiteto pouco estudado e, por outro lado, a relançar o tema das tipologias da arquitetura palaciana da capital portuguesa;

b) rever as questões da encomenda e por assim dizer o *ethos* arquitetónico da nobreza de corte portuguesa (seja esta ou não a expressão mais adequada para a designar), discutindo-se à luz deste exemplo a afirmação peremptória de que a aristocracia portuguesa viveria mergulhada na ignorância e na indiferença perante os avanços da arquitetura, preferindo soluções empíricas e simplificadoras em extremo do que investir em edificações qualificadas, particularmente no período que antecede o fim das guerras da Restauração;

c) finalmente, a documentação compulsada permite entrever alguma coisa sobre a orgânica do espaço interior e um pouco sobre o recheio das divisões de aparato, embora deva admitir que relativamente a este aspeto não se conseguiu ainda ir muito longe.

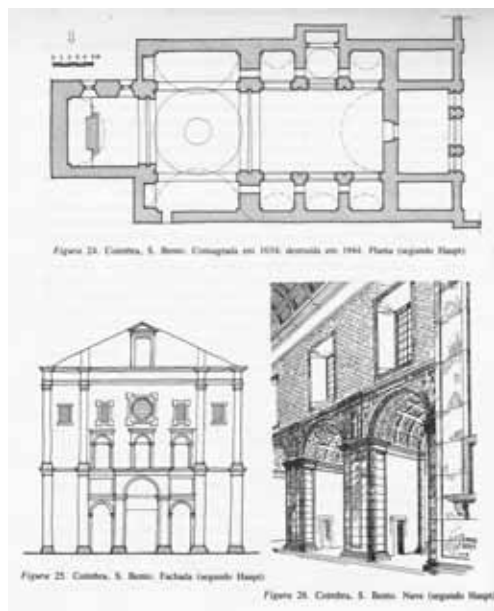


Figura 24. Coimbra, S. Bento. Planta (segundo Haupt)

Figura 25. Coimbra, S. Bento. Fachada (segundo Haupt)

Figura 26. Coimbra, S. Bento. Vista (segundo Haupt)



Ilustração 4

**São Bento de Coimbra.
Desenho de Albert
Haupt (reprod.)**

*In George Kubler – A
Arquitetura Portuguesa
Chã. Entre as Especiarias
e os Diamantes, 1521-
1706, p.138.*

Ilustração 5

**Igreja de São Bento da
Vitória, Porto.**

*Fonte: [http://
pt.wikipedia.org/
wiki/Mosteiro_
de_S%C3%A3o_Bento_
da_Vit%C3%B3ria](http://pt.wikipedia.org/wiki/Mosteiro_de_S%C3%A3o_Bento_da_Vit%C3%B3ria)*

DIOGO MARQUES LUCAS E A TIPOLOGIA DO PALÁCIO DOS CONDES DE VILA FRANCA

O essencial sobre o perfil deste arquiteto régio foi avançado por Sousa Viterbo⁸. É graças àquele estudioso que sabemos ter sido Diogo Marques Lucas um dos três bolseiros⁹ admitidos como aprendizes da reformada Aula de Arquitetura do Paço, em 1594, sob a orientação do arquiteto bolonhês Filipe Terzi, tendo também recebido, dois anos mais tarde, aulas de geometria por João Baptista Lavanha, o cosmógrafo-mor do reino que nessa época residia em Lisboa. Sousa Viterbo diz-nos também que em 1600 Diogo Marques era já considerado «arquiteto del rei», informação colhida junto de Frei Francisco de S. Luis da Congregação de S. Bento do Porto¹⁰.

É efetivamente a partir desta data que se multiplicam as referências a obras suas, umas integralmente por ele dirigidas, outras herdadas de projetos anteriores, como parece ter acontecido com a empreitada de 1602 na igreja do colégio de S. Bento de Coimbra, iniciada por Baltazar Alvares em 1576¹¹ – um edifício atualmente desaparecido mas de cuja fachada existe um desenho executado por Albert Haupt¹² [Ilustração 4]. Talvez se tenha passado o mesmo com o mosteiro de S. Bento da Vitória do Porto para o qual Marques Lucas é chamado a intervir em 1601 mas que poderá ter tido um projeto inicial de Baltazar Alvares, conforme defende Eugénio Lins¹³ [Ilustração 5]. Desde Sousa Viterbo e Reinaldo dos Santos, passando por George Kubler, Vítor Serrão, Miguel Soromenho, ou José Ferrão Afonso, muitas outras

obras têm sido atribuídas a este arquiteto régio, tantas vezes sobrepondo-se nas datas apontadas. Entre outros, citem-se os casos do convento de S. Bento do Porto; da igreja do colégio militar de S. Tiago de Espada em Coimbra (além da de S. Bento, já referida), depois entregue a Mateus do Couto (ambas desaparecidas); da edificação da capela-mor e cruzeiro da igreja de Nossa Senhora de Jesus do convento da Ordem Terceira de S. Francisco de Lisboa¹⁴; das obras de ampliação filipina no convento de Cristo em Tomar, nomeadamente a Portaria Nova e a Enfermaria dos Monges¹⁵; como ainda a intervenção no aqueduto da Amoreira, em Elvas, referido por Viterbo, além de outras obras civis como o palácio dos Câmara, em Lisboa, e o palácio dos marqueses de Ponte de Lima, na vila de Mafra – projeto que lhe foi atribuído por Vítor Serrão mas que se prova, afinal, ser mais tardio e não ser de sua autoria¹⁶. A lista indicada, não sendo muito extensa, atesta por um lado a dispersão territorial da sua atividade e por outro a grande concentração projetista nos primeiros anos de 1600. Até ao momento, o último documento que refere explicativamente o nome de Marques Lucas data de 1628 e reporta-se ao contrato de venda de um casal de terras na vila de Mafra que pertencia ao arquiteto régio e sua mulher Maria Ferreira¹⁷.

Tem-se pois uma perspetiva bastante vaga sobre a obra deste arquiteto, dado que até mesmo o convento de S. Bento da Vitória do Porto, considerado até hoje a única obra que teria subsistido razoavelmente intacta, foi recentemente posta em causa precisamente no que toca à autoria. Com efeito, José Ferrão Afonso no estudo que dedica à arquitetura religiosa do Porto da centúria de quinhentos e inícios de seiscentos dá conta das hesitações da Ordem quanto ao local de edificação do novo convento, integrando ou não a antiga paroquial de Nossa Senhora da Vitória. Segundo o mesmo autor a reformulação dos planos traria para a frente do projeto, a partir de 1605, o arquiteto Gonçalo Vaz, o mesmo que em 1613 continuava a acompanhar as obras e vivia junto ao estaleiro¹⁸. Teria o arquiteto régio deixado a traça que depois seria cumprida, no terreno, por este outro obscuro arquiteto? É bem provável que sim mas em todo o caso serão necessários novos esclarecimentos.

Enquanto discípulo de Terzi e Lavanha e continuador do grande mestre Baltazar Álvares, Diogo Marques Lucas não poderia desconhecer os avanços verificados na arte de projetar desde o último vinténio do século XVI. O partido seguido pela igreja do Porto na sua monumentalidade de proporções controladas e composição estritamente contida no âmbito de uma linguagem clássica, de raiz italianizante, revela-se firmada numa prática arquitetónica evoluída, que ultrapassa a fase mais empirista e chã da arquitetura portuguesa, deixando entrever a influência clara de S. Vicente de Fora e a marca do mestre Álvares. Podemos observar os traços da mesma monumentalidade severamente hierática no prospecto que nos é mostrado por Júlio de Castilho para o palácio dos condes de Vila

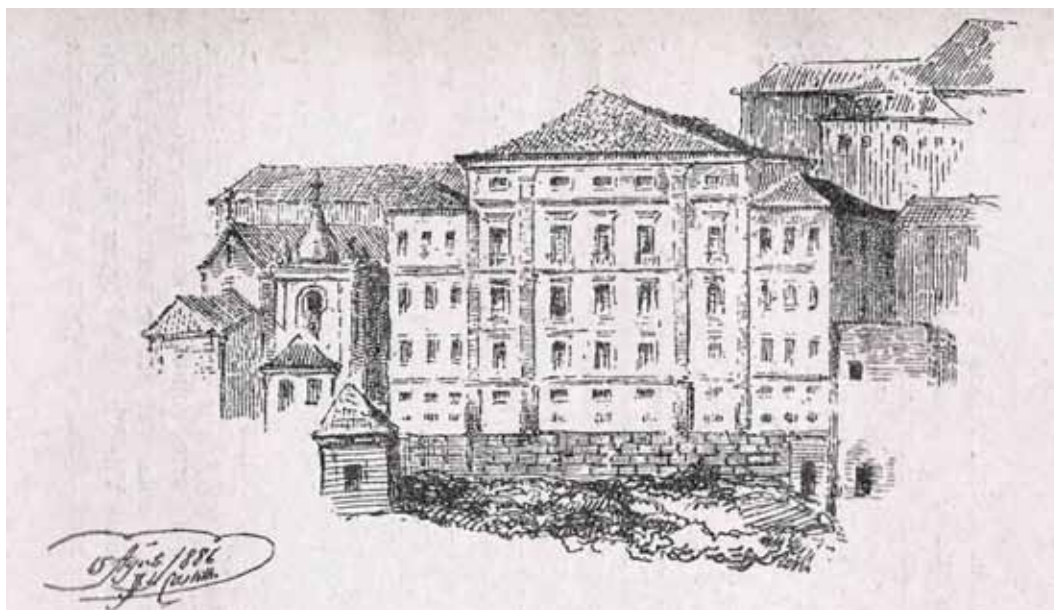


Ilustração 6
Fachada Meridional do
Palácio dos condes de
Vila Franca, Desenho.
In Júlio de Castilho,
Lisboa Antiga. Bairros
Orientais, vol. VIII, p.89.

Franca, desenho que é baseado na vista de Lisboa de Simão Gomes dos Reis, dos inícios de setecentos [Ilustração 6]. A leitura cruzada entre as várias imagens do alçado sul, a que já aludi, deixa algumas incertezas e zonas de sombra mas concorda em três pontos essenciais:

- a) O palácio pelo lado sul é invulgarmente alto, ultrapassando muito os dois pisos tradicionais – aspeto que em todo o caso nunca foi respeitado nos palácios urbanos da capital. Atinge aqui os cinco pisos mais um, segundo uns desenhos e os quatro mais um, segundo outros. É preciso notar, contudo, que o diferencial de cotas verificado em função da implantação determinaria, na fachada anterior, uma diferença de, pelo menos, dois níveis, ficando assim em face da rua com dois pisos mais um, ou três mais um, respetivamente;
- b) o edifício é formado por três corpos de diferente volumetria, sendo mais estreitos e mais baixos os dois extremos e mais largo e mais alto, o central. Os três corpos são divididos por largas e expressivas faixas apilastradas traçadas de alto a baixo, que se desdobram em outras duas idênticas na subdivisão do corpo central, conferindo assim ao conjunto a perceção de uma fachada pentapartida. O número de faixas não é, porém, coincidente em todos os desenhos, o que se compreende dado o seu esquematismo;
- c) a composição é absolutamente regrada e simétrica embora sem o apelo

evidente a um eixo de simetria, i.e. sem a *ênfase de centralidade* que caracteriza as criações barrocas. A fenestração é desenhada em fiadas uniformes de onze vãos jacentes nos pisos inferiores e o mesmo número de janelas retangulares, que poderão ser de sacada no corpo central dos pisos superiores, excepto no último, ao nível do ático, onde apenas se abrem cinco pequenas janelas.

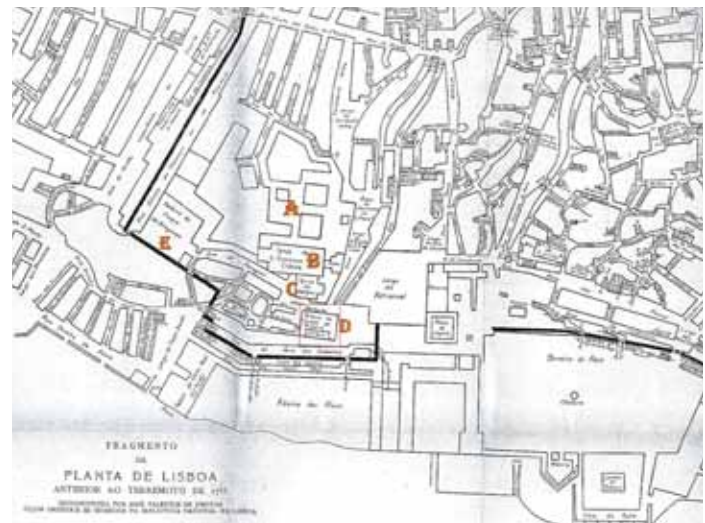
Acertados estes pontos coincidentes ressaltam algumas discrepâncias do confronto entre os diferentes prospectos, a principal das quais diz respeito à existência ou não, de frontões triangulares no remate dos três corpos. O desenho que serve de base ao painel de azulejos de Lisboa leva a acreditar que se tratam de verdadeiros frontões visto que o ângulo de inclinação dos lados do triângulo não corresponde à inclinação das águas do telhado e, mais importante do que isso, abrem-se pequenos vãos em cada um dos três frontões. Na breve abordagem que José Sarmento de Matos dedica a este palácio, a presença do frontão triangular não passa despercebida (embora o veja restringido apenas ao corpo central), tomando-o na sua interpretação formal como uma «inovação que não teria imediata repercussão»¹⁹.

Notou bem Sarmento de Matos o pioneirismo deste elemento da linguagem clássica aplicado à arquitetura doméstica o qual, como se sabe, viria a ter ampla repercussão no tempo do barroco. À semelhança das faixas apilastradas em cujo uso insistente e regular poderemos ver, como que inscrita no plano da fachada, uma variação da chamada *ordem colossal*, assistimos à fixação de uma gramática clássica justificada mais no plano formal do

Ilustração 7
fotografia aérea da rua
Vitor Cordon. Google
earth.

Fonte: <http://aps-ruasdelisboacomhistoria.blogspot.pt/2012/04/rua-vitor-cordon-v.html>

Ilustração 8
Fragmento da planta
de Lisboa anterior ao
terramoto de 1755,
in Júlio de Castilho,
Lisboa Antiga, vol. VIII,
est. I.



que meramente por razões estruturais. Verifica-se também no âmbito da mesma tendência, a emergência de um corpo central, ainda que sem a marcação barroca do eixo de simetria conferido pelo par portal/janela de sacada. Pelo contrato de obra firmado entre o conde de Vila Franca e o mestre pedreiro Francisco Alvares, celebrado a 8 de maio de 1623, não é feita nenhuma menção especial sobre a execução do portal, sendo todas as cantarias de pedra lioz medidas e avaliadas uniformemente, sabendo-se que os lancis mediam doze palmos e os cunhais doze côvados de largo²⁰.

Ainda outra particularidade do desenho do Museu Nacional do Azulejo, que não se repercute nos restantes, é a existência de uma arcada com arcos de pleno cimbriamento assente sobre pilares no piso térreo, arcada que não se percebe se formava apenas o embasamento do edifício ou se conformaria um terraço avarandado apostado à fachada sul e com vista sobre o jardim, numa espécie de diálogo arquitetónico com a galeria do Paço da Ribeira, ali mesmo ao lado. No sopé da colina de S Francisco, ao Corpo Santo, um outro conspícuo palácio – o sempre citado palácio Corte Real, residência oficial do vice-rei de Portugal durante a união ibérica – exibia igualmente dois enormes terraços perpendiculares ao corpo da habitação, dando origem, segundo Sarmiento de Matos, a um modelo muito repetido²¹. Contudo, é a João Vieira Caldas que se deve a chamada de atenção mais veemente para a abundância na região de Lisboa e ao longo das margens do Tejo destes terraços avarandados, totalmente abertos e sem nenhum tipo de cobertura, sobretudo a partir da segunda metade do século XVII²². O autor identifica o modelo mais usual com a arcada no piso térreo sustentando o terraço e os dois corpos laterais avançados, numa derivação evidente da *villa* italiana, de que o Paço de Arcos é um dos mais precoces exemplos e a que poderíamos acrescentar – pela cronologia e pela localização mais próximo do palácio Vila Franca – o palácio Conde de Óbidos, edificado possivelmente no 2º terço do século XVII²³.

Mesmo que haja lugar a um terraço no palácio Vila Franca, nele não se divisam corpos laterais salientes, havendo um tratamento essencialmente planimétrico das massas, que se conforma numa planta de base retangular e define um edifício em bloco perimetral, aparentemente sem pátio interior e formado estruturalmente por duas fiadas contíguas de compartimentos – aspeto que ainda hoje pode ser comprovado pelo volume e configuração do lote construído correspondente ao antigo palácio dos Câmara [Ilustrações 7 e 8].

D. RODRIGO DA CÂMARA

E A ARQUITETURA PALACIANA DO SEU TEMPO

O tema do palácio urbano tem sido insuficientemente trabalhado, pese embora as referências a este assunto dispensadas por diversos olisipógrafos e algumas monografias

recentes que ajudam a acertar cronologias, determinar autorias e definir tendências e padrões de gosto dos encomendantes.

A discussão sobre o comportamento da alta nobreza e particularmente da nobreza titular relativamente à área de residência e às formas de que esta se revestia foi abordado ao de leve por diversos historiadores de arte, quase sempre para decretar que em Lisboa os palácios seiscentistas não passavam de *grandes casarões*, grandes apenas na dimensão já que fracos em atributos arquitetónicos, genericamente filiados na corrente progressivamente engrossada da arquitetura chã (ou *estilo chão*, como se preferir). Cronológica e tipologicamente as abordagens são, em geral, pouco precisas (salvo para alguns casos excepcionais bem conhecidos) uma vez que habitualmente situam as edificações vagamente no século XVII e misturam exemplos de quintas peri-urbanas com palácios citadinos, o que é coisa bem diversa, especialmente quando se trata de avaliar construções não de cidades de província mas da capital portuguesa. Recentemente, num interessantíssimo artigo integrado no simpósio dedicado a *João Antunes e a Arte do Seu Tempo*, João Vieira Caldas revela dois aspetos muito importantes: a) grande parte dos palácios lisboetas foi profunda e amplamente modificada entre o final da centúria de seiscentos e os inícios de setecentos; b) a intervenção direta de um dos mais significativos arquitetos do barroco português (João Antunes) pode ser documentalmente comprovada em numerosos casos²⁴.

Ora a intervenção levada a cabo pelo conde de Vila Franca D. Rodrigo da Câmara em Lisboa, de que resultaria a completa transformação do antigo edifício composto por diversos corpos irregulares num todo uniforme de clara vocação urbana, não se acerta com esta cronologia nem com o despontar dos ditâmes do gosto barroco. Situamo-la sem sombra de dúvida durante a década de 1620, sendo o documento melhor datado o contrato de obra de 1623 com o mestre Francisco Alvares, ao qual já aludi, onde o nome de Marques Lucas é explicitamente referido como o arquiteto autor da traça²⁵. Nele se firmam os preços da obra de pedraria e dos *frontais de faiscado* de madeira (dado interessante que aponta para o sistema construtivo das paredes divisórias interiores), bem como são definidas as medidas dos vãos, entre os quais se distinguem as janelas grandes dos pisos superiores, com 14 palmos de alto e sete de largura «e quatro de cabeça e outro tanto de aduella», das janelas pequenas e grandes dos pisos inferiores, onde também se faz referência à existência de frestas.

Um outro importante documento que ajuda a caracterizar a obra em curso é a certidão do *auto de cordeamento* (ou melhor o treslado desse auto) que havia sido pedida pelo conde de Vila Franca em 1632²⁶. Revela a tomada de chão público na frontaria a fim da «fachada do dito edifício ir direita na forma da traça dele» (traça que recebe os qualificativos de

grande «formosura» e «grandeza»), ficando a rua defronte do adro da igreja dos Mártires com 26 palmos de largura e abrindo-se em largo irregular junto à esquina de S. Francisco onde estava um cruzeiro, medindo-se aí 41 palmos de largura. Para a renovação e ampliação dos antigos aposentos o conde D. Rodrigo havia ainda adquirido, por aforamento, terrenos que pertenciam ao hospital de Todos os Santos²⁷.

Segundo Júlio de Castilho o prédio media de frente 39 varas e 1 palmo, aproximadamente os mesmos 43 metros que possui o edifício atualmente no lugar daquele e só na obra do alicerce, necessária para assentar o «nobre casarão» sobre a eminência de S. Francisco, o conde D. Rodrigo havia dispendido mais de 100 mil cruzados²⁸, número reduzido para metade nas declarações que o próprio presta ao Tribunal do Santo Ofício²⁹.

Mas quem era afinal este D. Rodrigo da Câmara? Sabemos que pertencia à nobreza titulada e que possuía o senhorio da ilha de S. Miguel mas é importante situar, ainda que brevemente, a estratégia pessoal de afirmação de poder por parte do conde de Vila Franca no âmbito da trajetória familiar dos Câmara. A linhagem a que pertencia tinha tido origens relativamente obscuras na tal nobreza de segunda linha que segue para as ilhas no século XV ao serviço da casa ducal de Bragança³⁰. Com a subida ao trono de Filipe II e a extinção da dinastia de Avis, os capitães de S. Miguel conhecem uma rápida ascensão tendo sido concedido a seu avô D. Rui Gonçalves da Câmara o primeiro título de conde de Vila Franca do Campo e a posse efetiva da donataria micaelense. Os novos titulares apressam-se a exhibir com a construção do Paço, em Ponta Delgada – onde residiam por longas temporadas interrompidas por cada vez mais frequentes viagens à Corte (Lisboa) –, os sinais condizentes com o seu novo estatuto, não sem a resistência da gente principal e da governança da ilha³¹.

Brancamp Freire na breve biografia que traça do 3º conde de Vila Franca, sublinha a ambição e prosápia de D. Rodrigo cujo comportamento procurava emular o de um verdadeiro príncipe, reunindo à sua volta uma autêntica corte e submetendo toda a nobreza da ilha a estritas regras de etiqueta³². No retrato que dele ficou para a história impõe-se naturalmente o lado depravado e os inúmeros escândalos sexuais protagonizados por este Marquês de Sade português, crimes pelos quais haveria de ser sentenciado e preso. O *Nobiliário Português*, um manuscrito de 1739 que pertenceu ao conde de Ericeira (hoje na biblioteca da Ajuda) sentencia: D. Rodrigo da Câmara foi «obscenamente infeliz»³².

Antes de cair em desgraça e da consequente *damnatio* histórica a que foi votado, este nobre titular português havia subido aos mais elevados patamares da escala social. Muito chegado à corte madrilenha por onde andou acompanhando Filipe III em diversas digressões por Espanha, teve mesmo direito a cerimónia pública no paço de Madrid oficiada pelo patriarca das Índias quando, em 1628, casou em segundas núpcias com D. Maria Coutinho,

filha do Conde da Vidigueira e dama da rainha Isabel de Bourbon, tendo por padrinhos os próprios reis de Espanha. O afã construtivo de D. Rodrigo não desmerecia a qualidade deste estatuto tendo patrocinado diversas obras, tanto na ilha de S. Miguel como na capital portuguesa. A década de 1620 parece ter sido o período mais operoso, assistindo-se então à construção da igreja de S. Mateus junto ao Paço de Ponta Delgada – obra de que se desconhece a autoria e que seria destruída em meados do século XIX depois de ter servido de paroquial durante várias décadas³⁴; à edificação de um cenóbio no longínquo Vale das Furnas composto por nove celas para os eremitas, refeitório, cozinha e outras oficinas, e onde o padroeiro possuía também aposentos próprios³⁵; e, avultando entre as demais, a construção do palácio dos Mártires cujas obras devem ter-se prolongado por muitos anos e consumido grossos cabedais, considerando as avultadas quantias que confessou ao inquisidor D. Pedro de Castilho continuar a dever aos herdeiros do mestre pedreiro Francisco Alvares e a António João que o substituiu³⁶. Mais tarde, D. Rodrigo encontraria ainda ensejo para patrocinar a edificação do convento franciscano de S. António na vila da Lagoa, fundado a 22 de Outubro de 1641 em cujo legado se contavam os «seus paços desta vila, que seu bisavô tinha feito depois da subversão de Vila Franca, dando em cada ano cinquenta mil reis de padroado (...)», conforme atesta frei Agostinho de Montalverne³⁷.

Além do palácio de S. Francisco – onde se incluía umas casas defronte da residência destinadas à habitação dos criados –, havia outros bens de raiz no reino, como uma quinta em Frielas, foreira ao ducado de Bragança e uma outra quinta à Cruz de Pedra, sobre a qual D. Rodrigo mantinha uma demanda com Francisco Valadares³⁸. O grosso da propriedade, contudo, estava relacionado com o morgado da ilha de S. Miguel de onde a casa condal retirava a quase totalidade das suas rendas³⁹.

OPULÊNCIA E EXOTISMO NO INTERIOR DO PALÁCIO DOS CÂMARA

Ao invés do que afirma a voz corrente sobre os grandes casarões desprovidos de móveis, o recheio do palácio Vila Franca, a julgar por alguns poucos indícios, poderia ombrear, senão mesmo ultrapassar em luxo e exotismo, com outros importantes palácios europeus⁴⁰.

Nas áreas de representação votadas à etiqueta cortesã e compostas pelos apartamentos pessoais do conde e de sua mulher, encontramos divisões inteiramente cobertas por alcatifas inglesas com cinco ou mais côvados de altura (o que nos dá a medida aproximada de cerca de quatro metros de pé direito nas salas de aparato do andar nobre), reposteiros de panos vermelhos com as armas dos Câmara [Ilustração 9], panos Arrás figurativos com representações do mito de Sanção e Dalila e cenas de jardins⁴¹; almofadas de veludo bordadas a ouro, alcatifas de estrado da Índia, paramentos de damasco e chamelete guarnecidos com

rendas de prata, cortinas de tafetá, panos de bufete, além de rico mobiliário composto por leitos de pau-santo e pau-preto, bufetes, cadeiras inglesas estofadas de veludo, bancas e tamboretos de estrado⁴².

No guarda-roupa do conde armavam-se treze alcatifas importadas de Inglaterra, dois dosséis de tela da Índia, um amarelo com sanefas de fundo de ouro e outro carmesim, e ainda doze «cadeiras irmans» e outras seis cadeiras de Inglaterra condizendo com as alcatifas e mais seis ou oito tamboretos. O aparato e o número de assentos disponíveis indicam claramente que o guarda-roupa se distinguiu como espaço reservado às visitas de maior condição, enquanto que a saleta de fora (a *sala vaga*) dispunha apenas de um dossel de tela amarela com franjas de ouro, muito velho.

Seguia-se a câmara de dormir, onde «se achavam armados 12 reposteiros de panos vermelhos com as armas dos Câmaras» e um leito de pau-preto com aplicações de bronze e paramentos em verde e amarelo, para o Inverno, e outro conjunto de damasco carmezim guarnecido a ouro para o Verão, não havendo menção a tamboretos, cadeiras de encosto ou outro qualquer móvel de assento. Em um camarim, o conde dispunha de retratos das pessoas de sua linhagem – uma atitude muito ao gosto da corte dos Áustrias e muito rara no Portugal da época; a um segundo camarim destinava os retratos dos imperadores Habsburgo, numa evidente aproximação simbólica entre as duas linhagens. A existência destes camarins como espaços de representação pessoal desviados da circulação mais pública e providos de peças fixas constituem uma novidade na Lisboa seiscentista, como bem salienta Hélder Carita⁴³.

Numa outra divisão destinada ao guarda fato guardavam-se «arcas em caixões em que se guarda fato» e o enxoval da filha, D. Leonor, composto por um leito de pau santo *bronzado* com paramentos de chamelete e rendas de prata, doze almofadas de tela carmezim, quatro cadeiras do mesmo, duas bancas e um tamborete de estrado.

Quanto aos aposentos da condessa, sua mulher⁴⁴, as informações são mais parcas. Diz-se apenas que na antecâmara da condessa havia um adereço de estrado composto por doze almofadas de veludo verde bordadas a ouro, um pano de bufete e dossel do mesmo pano, duas cadeiras de veludo verde guarnecidas de ouro, duas cortinas de porta de tafetá da mesma cor e uma alcatifa de estrado da Índia.

Por esta descrição percebe-se que estamos em presença de um segmento especial no interior do palácio, correspondente ao *appartement d'aparât*, ocupando possivelmente o corpo central e situado ao nível do andar nobre. É difícil aceder à distribuição do espaço interno do palácio a partir destas escassas informações e perceber que lugar estaria reservado aos espaços vestibulares, como se faria a circulação vertical e horizontal e que áreas funcionais podiam distinguir-se. Da conjugação entre a expressão da composição



Ilustração 9
Brasão de Armas dos Câmaras. Reprodução a partir do *Livro da Nobreza perfeçam das armas dos Reis christãos e nobres linhages dos reinos e senhorios de Portugal, que foi mandado fazer por el Rei D. Manuel a António Godinho e se guarda na Torre do Tombo*. In Anselmo Brancamp Freire, *O Conde de Vila Franca e a Inquisição*, Lisboa: Imprensa Nacional, 1899. Est. I

exterior e os dados descritos no inventário é plausível deduzir que o andar nobre ocupasse o último piso abaixo do ático, beneficiando precisamente do duplo pé direito para aí inserir as profundas abóbadas em barrete de clérigo que costumavam adornar o conjunto das salas⁴⁵. Além da certeza do absoluto domínio do andar nobre enquanto área de usufruto dos senhores da casa, pouco mais podemos garantir quer em termos funcionais, quer na distribuição. É certo que a circulação se faria diretamente de umas divisões para as outras, seguindo sensivelmente a ordem mencionada no inventário. Mas não sabemos, sequer, se a disposição se faria em profundidade ou linearmente dando para a fachada principal. Daquilo que conhecemos de outros exemplos de palácios lisboetas seiscentistas e setecentistas a distinção entre espaços mais públicos e mais privados tendia a fazer-se no sentido da profundidade, ou seja entre o plano da fachada e o interior da habitação, o que quer dizer que salas e guarda-roupa ocupariam a fileira da frente enquanto que antecâmaras, câmaras e gabinetes estariam mais recolhidos nos fundos. Entre as funções destinadas a cada uma das divisões, não deixa de ser estranha a ausência de um espaço de oração, tão comum nas casas nobres de maior relevo. Não deve esquecer-se, por outro lado, que os Câmara possuíam a sua capela de S. Diogo no interior da vizinha igreja franciscana podendo assim prescindir de capela ou oratório privados no interior do palácio.

CONCLUSÃO

Do que ficou dito até aqui pode concluir-se que o palácio dos Câmara *aos Mártires* constitui um caso excepcional no contexto da arquitetura palaciana lisboeta a merecer um olhar atento, enquanto proposta afirmativa de uma outra atitude ideológica face ao ato de construir, já inaugurada por D. Cristóvão de Moura com o célebre Palácio Corte Real mas distinta daquele no que diz respeito ao partido arquitetónico. Com efeito, o palácio Vila Franca aplicando os mais atualizados recursos técnicos e estéticos adota uma tipologia diversa daquele palácio seu vizinho, prescindindo do pátio interior ou fronteiro e de quaisquer outros traços de semi-urbanidade para se conformar num grande bloco perimetral, tendendo para a definição do quarteirão. Aparentemente sem nenhuma concessão ao gosto antiquado e ultrapassando claramente a vontade de uma simples reforma da pré existência habilmente adaptada à topografia – aspeto neste caso contrariado com a construção da ampla e custosa plataforma onde assentou o novo palácio –, o edifício afirma os valores de um arrogante hieratismo e de um estrito rigor geométrico na composição regular das fachadas, particularmente naquela que constitui a vista da cidade tomada do rio. Estaria o conde D. Rodrigo ciente da sua participação na construção de uma *fachada atlântica* monumental para a cidade de Lisboa, como pretendia o monarca ibérico Filipe



Ilustração 10
Maqueta da cidade de Lisboa.

Museu da Cidade.
Fonte: <http://www.visitlisboa.com/Conteudos/Entidades/Museus/MUSEU-DA-CIDADE.aspx>

II? Mais concretamente ainda, poderemos ver no projeto de Diogo Marques Lucas uma outra variante dialetal dos modelos herrerianos, como lhe chamou Miguel Soromenho a propósito do palácio Corte Real?

A vontade de exibir o poder através dos signos arquitetónicos não é de todo estranha à estratégia de afirmação da linhagem dos Câmara levada a cabo pelos condes de Vila Franca, um título de atribuição recente. Os novos titulares desdobraram-se em construções de prestígio, ações mecénicas e patrocínio de obras pias, tanto na ilha de São Miguel como na cidade de Lisboa, como vimos pelo exemplo dado por D. Rodrigo da Câmara. No plano político e ideológico, as relações familiares e as cumplicidades estabelecidas com o governo dos Habsburgo autorizam a que se veja na figura deste titular um empenhado agente dos planos de engrandecimento e enobrecimento, simultaneamente da capital portuguesa e da sua própria linhagem.

No plano das opções arquitetónicas e na manifestação de um determinado gosto artístico, não pode ser inocente a escolha de Diogo Marques Lucas por parte do conde

D. Rodrigo. Basta lembrar que este arquiteto régio representava a nova geração da escola filipina gerada na reformada Aula do Risco do Paço da Ribeira, a par com Nicolau de Frias e Francisco Frias de Mesquita, ou Pedro Nunes Tinoco. Com eles a arquitetura portuguesa mais qualificada enveredaria por um reforço retórico da linguagem classicista, numa feição de grande secura e austeridade, embora sempre articulada com as soluções simplificadas da arquitetura nacional, presentes, por exemplo, na limitação do uso das ordens arquitetónicas no âmbito das obras particulares, como lembrou Leonor Ferrão⁴⁶.

Sem retirar importância ao papel de João Antunes no final do século enquanto divulgador do modelo de palácio urbano lisboeta, bem adaptado às pretensões de representação pública da recém posicionada nobreza de corte pós guerras da Restauração, o palácio dos Câmara aos Mártires, meio século antes e em contra-corrente, faz-se valer dos recursos atualizados e eruditos de um arquiteto régio para criar um modelo inédito de palácio urbano.[Ilustração 10]

NOTAS

¹ Esta imagem atribuída a Simão Gomes dos Reis é reproduzida por Júlio de Castilho na sua *Lisboa Antiga* e é também o modelo que serve de base para o desenho que o olisipógrafo faz do próprio palácio dos Câmara. Cf. CASTILHO, Júlio de – *Lisboa Antiga. Bairros Orientais*. 2ª ed. Lisboa: S. Industriais da C.M.L, 1937, vol. VIII, p.89.

² Cf. PEREIRA, Paulo – *Lisboa (séculos XVI-XVII)*. *Deutsches Historisches Museum* [em linha]. Berlim, (2006), p.2. [Consult. 04.05.2014] Disponível na internet. http://www.dhm.de/archiv/ausstellungen/neue-welten/pt/docs/Paulo_Pereira.pdf

³ Acerca do estudo sobre o painel de azulejos representando a vista panorâmica da cidade de Lisboa veja-se FLOR, Pedro *et al.* – Rediscovering the Great Panorama of Lisbon in tiles. *Journal of the Tiles & Architectural Ceramics Society*. [s.l.]: TACS. Vol. 19 (2013), p. 20-27.

⁴ Os estudos sobre o conjunto das imagens de Lisboa são escassos, destacando-se de entre eles o de SILVA, Augusto Vieira da – Iconografia de Lisboa. In *Dispersos*. 2ª Edição. Lisboa: Câmara Municipal, 1968. Volume 1, p. 351-375. Veja-se também o catálogo da exposição: *Lisboa do século XVII. A mais deliciosa terra do mundo* evocativa dos quatrocentos anos do nascimento do padre António Vieira, realizada pelo Gabinete de Estudos Olisiponenses, em 2008 (GARCIA, José Manuel (coord.) – *Lisboa do século XVII: a mais deliciosa terra do mundo. Imagens e textos nos quatrocentos anos do nascimento do padre António Vieira* [em linha] Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa/ Direcção Municipal de Cultura/ Gabinete de Estudos Olisiponenses (2008), [consult. 15.05.2014] Disponível na Internet http://issuu.com/gabinete.estudos.olisiponenses/docs/lisboa_do_seculo_xvii?e=6531571/2698301)

⁵ A atribuição da autoria do projeto palaciano ao arquiteto régio Diogo Marques Lucas foi avançada por Vítor Serrão num artigo publicado no Boletim Cultural da Assembleia Distrital de Lisboa em 1984 (SERRÃO, Vítor – Documentos dos protocolos notariais de Lisboa referentes a artes e artistas portugueses (1563-1650). *Boletim Cultural da Assembleia Distrital*. Lisboa: [s.n.]. III Série n.º 90, tomos 1º e 2º (1984-1988), p. 55-105) e mais tarde por José Sarmento de Matos (MATOS, José

Sarmiento de – O Palácio e a cidade, in *Lisboa Iluminista e o seu Tempo* (Atas do colóquio) Lisboa: Universidade Autónoma de Lisboa, 1997, pp.33-49). Devo a Hélder Carita, a quem muito agradeço, a indicação do primeiro artigo citado onde se faz a transcrição do sumário do documento notarial que confirma a autoria do projeto.

⁶ Frei Apolinário da Conceição afirma que em 1746 já era propriedade da coroa. Cit. por CASTILHO, Júlio de – *Lisboa Antiga. Bairros Orientais*. 2ª ed. Lisboa: S. Industriais da C.M.L, 1937, vol. VIII. p.140.

⁷ IDEM, *ibidem*, p.139.

⁸ VITERBO, Sousa – *Dicionário Histórico e Documental dos Architectos, e Constructores Portuguezes*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1904. vol II. p. 139-141.

⁹ Com a instituição da recém reformada Aula do Risco do Paço da Ribeira, o rei pretendia formar profissionais que pudessem vir a desempenhar cargos de relevo em todo o império ultramarino, como aconteceu com Francisco Frias de Mesquita, um colega de carteira de Diogo Marques Lucas, nomeado em 1603, com apenas 25 anos de idade, arquiteto-mor do Brasil (SCHLEE, Andrey Rosenthal (Coord.) – *Trajatória e estado da arte da formação em Engenharia, Arquitetura e Agronomia. Arquitetura e Urbanismo*. [em linha]. Brasília: Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira, Conselho Federal de Engenharia, Arquitetura e Agronomia, (2010) Volume X, p.34. [Consult. 10.05.2014] Disponível na internet <http://pt.scribd.com/doc/41442092/Volume-x-Arquitetura-e-Urbanismo>).

¹⁰ VITERBO, Sousa – *Ob.cit.*, p.139.

¹¹ Kubler aponta a data de 1602 como início dos trabalhos em Coimbra citando para isso o documento indicado por Reinaldo dos Santos em *Oito Séculos de Arte Portuguesa*, vol. III, 1962, p. 28. (KUBLER, George – *A Arquitectura Portuguesa Chã. Entre as Especiarias e os Diamantes, 1521-1706*. Lisboa: Veja, 1988, nota 13, p.150). Outros autores, como Miguel Soromenho optam por indicar a data de 1603 para o início das obras (SOROMENHO, Miguel – *Classicismo, italianismo e “estilo chão”. O Ciclo Filipino*. In PEREIRA, Paulo (coord.) – *História da Arte Portuguesa*. Lisboa: Círculo de Leitores, 1995. vol II. p. 377-403).

¹² Desenho reproduzido por KUBLER, George – *Ob. cit.*, p.138.

¹³ Cf. LINS, Eugénio de Ávila – *Arquitetura dos mosteiros beneditinos no Brasil. Séculos XVI a XIX*. Dissertação de doutoramento em História de Arte apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2002. vol.I, p.238. Cit. por AFONSO, José Ferrão – “*A Imagem tem que saltar*”: *A Igreja e o Porto no século XVI (1499-1606). Um estudo de história urbana*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, Fundação para a Ciência e Tecnologia, 2013, nota 580, p.180.

¹⁴ Esta obra foi erradamente referida por Vítor Serrão como tendo sido financiada pelo conde de Vila Franca (SERRÃO, Vítor – *O Maneirismo e o estatuto Social dos Pintores Portugueses*. Lisboa: IN/CM, 1983, p.31), erro que é repetido por Miguel Soromenho no cap. *Classicismo, Italianismo e Estilo Chão... Ob. cit.*, p.390). O documento notarial relativo ao contrato de execução da obra da capela-mor e cruzeiro da igreja do mosteiro de Nossa Senhora de Jesus é estabelecido entre o mestre Pedreiro Estácio Correia e o Bispo de Viseu D. João Manuel, representado no ato pelo conde de Vila Nova, D. Manuel Castelo Branco. O nome do arquiteto Diogo Marques Lucas é expressamente mencionado como autor da traça. IAN/TT, Cartório Notarial de Lisboa, 12º-A, Livro de Notas 84, fls.91-94.

¹⁵ SOROMENHO, Miguel – *Ob. cit.*, p. 390.

¹⁶ Cf. CABRITA, Inês Nogueira Simões de Almeida – *Reabilitação do Palácio dos Marqueses de*

Ponte de Lima. Lisboa: [s.n.], 2013. Dissertação de projeto final para obtenção do grau de mestre em Arquitetura apresentada a Faculdade de Arquitetura-Universidade Técnica de Lisboa.

¹⁷ A 15 de Junho de 1628 é feita a escritura de venda de uma terra na vila de Mafra, por Diogo Marques Lucas “arquiteto de sua magestade” e sua mulher Maria Ferreira, moradores em Lisboa na rua que vai para o colégio de Santo Antão, a Simão de Amaral cavaleiro fidalgo da casa real. Cf. IDEM, *Ibidem*, Anexo 2, p.1.

¹⁸ José Ferrão AFONSO – *Ob. cit.*, p.181.

¹⁹ MATOS, José Sarmento de – *Ob. cit.*, p.37.

²⁰ Escritura de um Contrato de Obrigação entre D. Rodrigo da Câmara, Conde de Vila Franca, e o mestre de obras pedreiro Francisco Alvares da Silva, para as obras a realizar nas casas do Conde na freguesia dos Mártires, segundo projecto do arquitecto régio Diogo Marques Lucas. IAN/TT, Cartório Notarial de Lisboa, 15°. Livro de Notas 206, fls.35v-38.

²¹ José Sarmento de Matos atribui a este palácio uma função referencial da tipologia palaciana lisboeta (MATOS, José Sarmento de – *Ob. cit.*, p. 39), enquanto José Augusto França vê nele um protótipo dos edifícios de planta em “U”, numa interpretação, aliás, abusiva do modelo visto que os dois braços perpendiculares ao corpo do edifício não conformam uma verdadeira forma em “U”. FRANÇA, José-Augusto – *Lisboa Pombalina e o Iluminismo* (2ª ed.). Lisboa: Livraria Bertrand, 1977, p. 31.

²² CALDAS, João Vieira – *A Casa Rural dos Arredores de Lisboa no século XVIII*. Lisboa: FAUP, 1999, p.65-68.

²³ Cf. Palácio do Conde de Óbidos/Cruz Vermelha Portuguesa. SIPA (Sistema de Informação para o Património Arquitectónico) [em linha] Disponível na internet http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=4901

²⁴ CALDAS, João Vieira – *João Antunes e a Casa Nobre do seu Tempo*. 2014, no prelo.

²⁵ Pelo contrato de obra, o mestre Francisco Alvares compromete-se a executar a obra «conformandose sempre com a trasa e ordem que lhe der o arquiteto dioguo marques o quall a poderá vizitar todos os meses». IAN/TT, Cartório Notarial de Lisboa, 15°. Livro de Notas 206, fls. 35v-38.

²⁶ Treslado do auto de cordeamento pedido por D. Rodrigo da Câmara, Conde de Vila Franca a 2-7-1632. Arquivo dos Condes da Ribeira, PA-TEMP-0128.

²⁷ BPARPD, Fundo Ernesto do Canto. Conde de Vila Franca Dom Rodrigo da Câmara. Processo instaurado na Inquisição de Lisboa conta o dito Conde em 1651 por culpas de sodomia. M.4, fl.86.

²⁸ CASTILHO, Júlio de – *Ob. cit.*, p.140.

²⁹ Nas declarações feitas sob juramento judicial D. Rodrigo afirma que o chão das casas de S. Francisco, onde residia, pertencia ao morgado, estimando em cerca de cinquenta mil cruzados o valor das benfeitorias nelas feitas. BPARPD, FEC. Conde de Vila Franca Dom Rodrigo da Câmara... *Ob. cit.*, fl.86.

³⁰ D. Rodrigo da Câmara descendia na varonia por linha não legítima do célebre descobridor da Madeira, João Gonçalves Zarco, escudeiro, criado do Infante D. Henrique, mais tarde primeiro capitão da capitania do Funchal.

³¹ Sobre o Paço dos condes de Vila Franca/Ribeira Grande em Ponta Delgada veja-se ALBERGARIA, Maria Isabel Whitton da Terra Soares de – *A Casa Nobre na Ilha de S. Miguel: do período filipino ao final do Antigo Regime*. Lisboa: [s.n.], 2012. Dissertação para obtenção do grau de doutor em Arquitetura apresentada ao Instituto Superior Técnico – Universidade de Lisboa.

³² FREIRE, Anselmo Brancamp – *O Conde de Vila Franca e a Inquisição*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1899.

- ³³ Biblioteca da Ajuda, Manuscritos. *Nobiliário Português*, 1739. Tomo I, fl. 351v.
- ³⁴ Cf. ALBERGARIA, Maria Isabel Whitton da Terra Soares de – *Ob. cit.*, p. 283-286.
- ³⁵ D. Rodrigo da Câmara refere-se a estes aposentos numa petição enviada ao inquisidor mor durante o tempo em que esteve na prisão. Cf. FREIRE, Anselmo Brancamp – *Ob. cit.*, p.18.
- ³⁶ BPARPD, FEC. Conde de Vila Franca Dom Rodrigo da Câmara...*Ob. cit.*, fl. 92.
- ³⁷ MONTALVERNE, Frei Agostinho de – *Crónica da Província de São João Evangelista das ilhas dos Açores*. Ponta Delgada: Instituto Cultural de Ponta Delgada, 1961. vol II, p. 388.
- ³⁸ BPARPD, FEC. Conde de Vila Franca Dom Rodrigo da Câmara...*Ob. cit.*, fl.86.
- ³⁹ Sobre os rendimentos, direitos, privilégios e prerrogativas dos capitães donatários de S. Miguel veja-se LALANDA, Maria Margarida de Sá Nogueira – *A Sociedade Micaelense no século XVII (Estruturas e Comportamentos)*. Lisboa: Fundação Gulbenkian/FCT, 2002, p.99-104 e ALBERGARIA, Maria Isabel Whitton da Terra Soares de – *Ob. cit.*, p.271-274.
- ⁴⁰ Baseados nos relatos dos viajantes europeus sobre os monumentos e principais edifícios de Lisboa, Fernando Castelo Branco conclui que os palácios lisboetas do século XVII não passariam de “grandes casarões” com pouco mobiliário, opinião que tem sido reiterada por diversos autores que tratam da Lisboa seiscentista. Cf. BRANCO, Fernando Castelo – *Lisboa Seiscentista* (4ª ed.). Lisboa: Livros Horizonte, 1990, p.63.
- ⁴¹ A curiosa menção a «oito panos de Ras de quatro e meio de queda» com a historia de Sanção empenhados a Fernão Rodrigues Pinto e outros «treze panos de Ras de cinco de queda de jardins» empenhados a Duarte Gomes da Mata, irmão do Correio Mor, para além de ilustrativa da sua difusão no gosto áulico da época, conduzem à ideia de que haveria uma grande mobilidade das peças que compunham o recheio das casas nobres por via do recurso às penhoras. Cf. BPARPD, FEC. Conde de Vila Franca Dom Rodrigo da Câmara...*Ob. cit.*, fl. 90.
- ⁴² Acerca do recheio do palácio dos Mártires veja-se o processo da Inquisição supra mencionado.
- ⁴³ CARITA, Helder – Do scriptorium ao gabinete e à casa da livraria. Espaços da escrita nos interiores da casa nobre em Portugal. in MALTA, Marize; MENDONÇA, Isabel M.G. (Editores) – *Casas Senhoriais Rio-Lisboa e seus interiores*. Rio de Janeiro e Lisboa; Universidade Federal do Rio de Janeiro/Universidade Nova de Lisboa/ Fundação Ricardo Espírito Santo (2013-2014), p. 29-31.
- ⁴⁴ D. Rodrigo da Câmara foi casado duas vezes, a primeira c. 1623 com D. Maria de Faro, filha do Conde de Vimioso; a 2ª vez a 1-6-1628 com D. Maria Coutinho, filha do Conde da Vidigueira e dama da rainha Isabel de Bourbon, mulher de Filipe IV.
- ⁴⁵ O posicionamento do andar nobre no último piso e o aproveitamento do duplo pé direito nas salas da frente, de que resultam os sótãos no tardo e nas extremidades do corpo habitacional configuram situações comuns ao palácio lisboeta de seiscentos e setecentos, como comprovam os casos de estudo levantados numa recente dissertação de mestrado por Clara Vieira Simões. Cf. SIMÕES, Clara Vieira – *A Casa Nobre urbana em Barcelona em confronto com o seu equivalente em Lisboa*. Lisboa: [s.n.], 2014. Dissertação para obtenção do grau de mestre em Arquitetura apresentada ao Instituto Superior Técnico – Universidade de Lisboa, p. 83-114.
- ⁴⁶ FERRÃO, Leonor – Lisboa Barroca. Da Restauração ao Terramoto de 1755. Desenvolvimento urbanístico. Os palácios e os conventos. In MOITA, Irisalva (coord.) – *O Livro de Lisboa*. Lisboa: Lisboa 94/Livros Horizonte, 1994, p.240.

BIBLIOGRAFIA

- AFONSO, José Ferrão – “A Imagem tem que saltar”: *A Igreja e o Porto no século XVI (1499-1606). Um estudo de história urbana*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, (Fundação para a Ciência e Tecnologia, 2013.
- ALBERGARIA, Maria Isabel Whitton da Terra Soares de – *A Casa Nobre na Ilha de S. Miguel: do período filipino ao final do Antigo Regime*. Lisboa: [s.n.], 2012. Dissertação para obtenção do grau de doutor em Arquitetura apresentada ao Instituto Superior Técnico – Universidade de Lisboa.
- BRANCO, Fernando Castelo – *Lisboa Seiscentista*. 4ª ed. Lisboa: Livros Horizonte, 1990.
- CABRITA, Inês Nogueira Simões de Almeida – *Reabilitação do Palácio dos Marqueses de Ponte de Lima*. Lisboa: [s.n.], 2013. Dissertação de projeto final para obtenção do grau de mestre em Arquitetura apresentada a Faculdade de Arquitetura-Universidade Técnica de Lisboa.
- CALDAS, João Vieira – *A Casa Rural dos Arredores de Lisboa no século XVIII*. Lisboa: FAUP, 1999.
- Idem – *João Antunes e a Arte do seu Tempo*, no prelo.
- CARITA, Hélder – Do scriptorium ao gabinete e à casa da livraria. Espaços da escrita nos interiores da casa-nobre em Portugal. in MALTA, Marize; MENDONÇA, Isabel M.G. (Editores) – *Casas Senhoriais Rio-Lisboa e seus interiores*. Rio de Janeiro e Lisboa; Universidade Federal do Rio de Janeiro / Fundação Ricardo Espírito Santo (2013-2014), p. 29-31.
- Idem – *João Antunes e a Arte do seu Tempo*, no prelo.
- CASTILHO, Júlio de – *Lisboa Antiga. Bairros Orientais*. 2ª ed. Lisboa: S. Industriais da C.M.L, 1937, vol. VIII.
- MATOS, José Sarmiento de – O Palácio e a cidade, in *Lisboa Iluminista e o seu Tempo* (Atas do colóquio) Lisboa: Universidade Autónoma de Lisboa, 1997, pp. 33-49.
- FLOR, Pedro *et al.* – Rediscovering the Great Panorama of Lisbon in tiles. In *Journal of the Tiles & Architectural Ceramics Society*. [s.l.]: TACS. Vol. 19 (2013), pp. 20-27.
- FRANÇA, José-Augusto – *Lisboa Pombalina e o Iluminismo* (2ª ed.). Lisboa: Livraria Bertrand, 1977.
- FREIRE, Anselmo Brancamp – *O Conde de Vila Franca e a Inquisição*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1899.
- GARCIA, José Manuel (coord.) – *Lisboa do século XVII: a mais deliciosa terra do mundo. Imagens e textos nos quatrocentos anos do nascimento do padre António Vieira* [em linha] Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa/ Direcção Municipal de Cultura/ Gabinete de Estudos Olisiponenses (2008), [consult. 15.05.2014] Disponível na Internet http://issuu.com/gabinete.estudos.olisiponenses/docs/lisboa_do_seculo_xvii?e=6531571/2698301
- KUBLER, George – *A Arquitectura Portuguesa Chã. Entre as Especiarias e os Diamantes, 1521-1706*. Lisboa: Veja, 1988.
- MATOS, José Sarmiento de – O Palácio e a cidade. In *Lisboa Iluminista e o seu Tempo* (Atas do colóquio) Lisboa: Universidade Autónoma de Lisboa, 1997, pp.33-49.
- MURTEIRA, Helena – *Lisboa da Restauração às Luzes*. Lisboa: Editorial Presença, 1999.
- PEREIRA, Paulo – *Lisboa (séculos XVI-XVII)*. *Deutsches Historisches Museum* [em linha]. Berlim,

(2006), p.2. [Consult. 04.05.2014] Disponível na internet. http://www.dhm.de/archiv/ausstellungen/neue-welten/pt/docs/Paulo_Pereira.pdf

SCHLEE, Andrey Rosenthal (Coord.) – *Trajatória e estado da arte da formação em Engenharia, Arquitetura e Agronomia. Arquitetura e Urbanismo*. [em linha]. Brasília: Instituto Nacional de Estudos e Pesquisas Educacionais Anísio Teixeira, Conselho Federal de Engenharia, Arquitetura e Agronomia, (2010) Volume X, p. 34. [Consult. 10.05.2014] Disponível na internet <http://pt.scribd.com/doc/41442092/Volume-x-Arquitetura-e-Urbanismo>

SERRÃO, Vítor – Documentos dos protocolos notariais de Lisboa referentes a artes e artistas portugueses (1563-1650). *Boletim Cultural da Assembleia Distrital de Lisboa*. Lisboa: [s.n.]. III Série n.º 90, tomos 1º e 2º (1984-1988), p. 55-105.

Idem – *O Maneirismo e o estatuto social dos Pintores Portugueses*. Lisboa: IN/CM, 1983.

SILVA, Augusto Vieira da – Iconografia de Lisboa. In *Dispersos*. 2ª Edição. Lisboa: Câmara Municipal, 1968. Volume 1

SIMÕES, Clara Vieira – *A Casa Nobre urbana em Barcelona em confronto com o seu equivalente em Lisboa*. Lisboa: [s.n.], 2014. Dissertação para obtenção do grau de Mestre em Arquitetura apresentada ao Instituto Superior Técnico da Universidade de Lisboa.

SOROMENHO, Miguel – Classicismo, italianismo e “estilo chão”. O Ciclo Filipino. In PEREIRA, Paulo (coord) – *Historia da Arte Portuguesa*. Lisboa: Círculo de Leitores, 1995. vol II. p. 377-403.

VITERBO, Sousa – *Dicionário Histórico e Documental dos Architectos, e Constructores Portuguezes*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1904. vol II.