

**A casa nobre urbana em Barcelona
em confronto com o seu equivalente em Lisboa**

Clara Vieira Simões

Dissertação para obtenção do Grau de Mestre em
Arquitetura

Orientador: Prof. João Rosa Vieira Caldas

Júri:

Presidente: Prof^a Ana Cristina dos Santos Tostões

Orientador: Prof. João Rosa Vieira Caldas

Vogal: Prof^a Maria Isabel Whytton da Terra Soares de Albergaria

Julho de 2014

AGRADECIMENTOS

Obrigada,

Ao professor João Vieira Caldas por todas as horas que me dispensou, pelo seu apoio e exigência.

Às pessoas que me abriram as portas de suas casas e àquelas que, no seu local de trabalho, me receberam e deram a conhecer melhor cada um dos edifícios em estudo.

Aos meus amigos, pela disponibilidade, pelos jantares e por todos os bons momentos.

Ao Carlos, pela companhia.

Aos meus pais, que acompanharam (e patrocinaram) todo o meu percurso académico e o meu ano de Erasmus, de onde partiu este trabalho. Obrigada ao meu pai pelas leituras, e à minha mãe por estar sempre comigo, apesar do Atlântico.

RESUMO

Esta dissertação pretende transmitir um retrato comparativo da casa nobre urbana nas cidades de Barcelona e Lisboa no decorrer dos séculos XVII e XVIII dando a perceber, através da sua análise, o modo como estas estruturas evoluíram em duas cidades tão distintas.

Na cidade de Barcelona as primeiras grandes residências urbanas dos nobres e mercadores começaram a surgir no século XIII concentrando-se, quase todas, nas mais ricas vias da cidade, como é a rua de Montcada, a rua Ample e, mais tarde, no século XVIII, a Rambla. Ao longo dos tempos, esta tipologia arquitetónica vai receber e refletir várias influências destacando-se, de entre elas, a influência do Renascimento italiano e dos seus tratadistas, bem como a influência francesa, já na entrada do século XVIII. Apesar de toda a informação que vem de fora, em Barcelona a casa nobre desenha-se segundo um modelo tipológico bastante regrado e enraizado, o da casa mediterrânica marcada pela presença do pátio.

O caminho percorrido pela casa nobre urbana de Lisboa é muito diferente do anterior e, embora não haja um modelo tipológico definido, existe outro tipo de condicionantes que, de uma forma ou de outra, acabarão por caracterizar o seu percurso. Apesar de todas as diferenças, não deixam de existir pontos de contato nas duas cidades, como se perceberá pela análise comparativa sobre os vários casos de estudo. Esta análise compreenderá um olhar sobre alguns aspetos que mais fortemente caracterizam (e distinguem) a construção nobre nas duas cidades. Para tal, revela-se fundamental olhar o contexto urbano em que se inserem os edifícios e estudar a sua relação com a cidade, transmitida, em grande parte, através das fachadas. Relativamente à organização interna da casa, tentar-se-á entender as principais diferenças nas duas cidades, nomeadamente no que respeita aos espaços percorridos desde o portal principal até ao andar nobre e, uma vez neste nível, que percurso se faz para chegar até ao espaço mais sumptuoso da casa desta época, o salão nobre.

Hoje em dia é vasto o património arquitetónico habitacional que se conserva, portanto, torna-se importante entender o que propiciou a sua construção e de que forma estes edifícios se foram, de modo mais ou menos consensual, moldando à cidade contemporânea.

PALAVRAS-CHAVE: Património arquitetónico; casa nobre urbana; Arquitetura civil em Barcelona; Arquitetura civil em Lisboa.

ABSTRACT

In Barcelona, the first urban residences of nobles and merchants began to appear in the thirteenth century, almost located in the richest streets of the city, as the *carrer de Montcada*, the *carrer Ample* and later, in eighteenth century, the Rambla. Over time, this architectural typology will receive and reflect several influences, mostly the influence of the Italian Renaissance and its treatise authors and the French influence, since the entrance of the eighteenth century. Despite all the information that comes from abroad, the noble house in Barcelona is drawn according to the typological model of the Mediterranean house, characterized by the patio.

The path taken by the urban noble house in Lisbon is very different from the previous one and there is not a typological model defined. However, there is another type of conditions that, in one way or another, will eventually characterize its route. Despite all the differences, there are some things in common in both cities.

The selection of the case studies was made according to some basic criteria. The answer of each building to the theme and its relevance in the current urban context were two of the adopted criteria. Another criteria is the importance of the building in the city history. One crucial point was undoubtedly the available information about the house, both written information and designed, allowing to produce the highest possible knowledge of it. It was also considered the state of preservation of the buildings, given that some of them were modified or even destroyed.

The analysis will address over the architectural options that most strongly characterize (and distinguish) the noble building in the two cities: the deployment and type of building, the characterization and functional organization of the facades, giving special attention to the patio and the main staircase of the house, the most important elements of the typology. Finally, a comparative analysis will be established in order to realize in what way the noble architecture in two cities as distant and different as Barcelona and Lisbon can dispel or get closer.

KEYWORDS: Architectural heritage; noble urban house; civil Architecture in Barcelona; civil Architecture in Lisbon.

ÍNDICE

I. RESUMO.....	5
II. ABSTRACT	7
III. ÍNDICE	8
IV. ÍNDICE DE IMAGENS	12

1. INTRODUÇÃO

1.1. Objeto de trabalho.....	3
1.2. Objetivos do trabalho	3
1.3. Metodologia e estrutura.....	4
1.4. Revisão bibliográfica. Cidade de Barcelona.....	4
1.5. Revisão bibliográfica. Cidade de Lisboa	6

2. A CASA NOBRE URBANA NA CIDADE DE BARCELONA

2.1. Enquadramento histórico do objeto de estudo em Barcelona.....	11
2.1.1. Da cidade romana ao século XVIII.....	11
2.1.2. Do <i>carrer</i> de Montcada à Rambla	17
2.2. A Arquitetura Civil em Barcelona nos séculos XVII e XVIII.....	25
2.2.1. Elementos de Transformação Urbana	25
2.2.2. As Tipologias de Habitação Urbana.....	26
2.3. A casa nobre em Barcelona	28
2.3.1. Os três períodos da sua evolução	29
2.3.2. As influências	31
2.4. Casos de estudo	35
2.4.1. Palácio Dalmases	35
2.4.2. Palácio Mercader	39
2.4.3. Palácio do Comte de Fonollar	42
2.4.4. Palácio Moxó.....	45
2.4.5. Palácio da Virreina	49

2.4.6. Palácio Sessa-Larrard.....	53
2.4.7. Palácio March	58
2.4.8. Palácio Moja.....	63
3. A CASA NOBRE URBANA NA CIDADE DE LISBOA	
3.1. Enquadramento histórico do objeto de estudo em Lisboa	71
3.1.1. Da cidade Romana ao século XVIII	71
3.2. A Arquitetura civil em Lisboa nos séculos XVII e XVIII	78
3.3. A casa nobre em Lisboa.....	79
3.3.1. Os três períodos da sua evolução	79
3.4. Casos de estudo.....	83
3.4.1. Palácio do Braço de Prata	83
3.4.2. Palácio do Conde de Redondo	87
3.4.3. Palácio Azurara	91
3.4.4. Palácio Barbacena	95
3.4.5. Palácio dos Marquês de Lavradio	99
3.4.6. Palácio do Barão de Porto Covo	103
3.4.7. Palácio do Barão de Quintela	107
3.4.8. Palácio do Manteigueiro.....	110
4. ANÁLISE COMPARATIVA	
4.1. O palácio e a localização	119
4.2. Implantação e tipologia de edificação	121
4.3. Caracterização das fachadas.....	124
4.3.1. O corpo central da fachada e o portal nobre.....	127
4.3.2. O andar nobre	129
4.3.3. Outros pisos	131
4.3.4. Ornamentação das fachadas	133
4.4. Organização funcional.....	136
4.4.1. Pátio e escadaria nobre	136
4.4.2. Espaços interiores e andar nobre	140

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

6. BIBLIOGRAFIA

6.1. Bibliografia consultada em Barcelona	157
6.1.1. Enciclopédias, livros e artigos de revista	157
6.1.2. Teses de Mestrado ou Doutorado.....	159
6.1.3. Arquivos municipais	160
6.1.4. Sítios na Internet	160
6.2. Bibliografia consultada em Lisboa.....	162
6.2.1. Enciclopédias, livros e artigos de revista	162
6.2.2. Teses de Mestrado ou Doutorado.....	163
6.2.3. Arquivos municipais	164
6.3.4. Sítios na Internet	164

ÍNDICE DE IMAGENS

2. A CASA NOBRE URBANA NA CIDADE DE BARCELONA

Fig. 2.1 - Localização da cidade romana de Barcino. A sua relação com o mar, com o rio Besòs e a Rambla, a nascente e poente, respetivamente.11

Fonte: *Barcelona Pam a Pam*, 1973.

Fig. 2.2 - Perímetro da muralha romana do século IV: o fórum da cidade, ao centro, o *cardo* e *decumanos maximus* e as 4 portas de entrada na cidade.12

Fonte: desenho da autora sobre imagem retirada de maps.google.pt, 2013.

Fig. 2.3 - A porta norte da muralha romana, na atual praça Nueva..... 12

Fonte: fotografia da autora, 2013.

Fig. 2.4 - Perfil atual da muralha romana, com alguns edifícios apoiados sobre ela, como o palácio de Requesens.12

Fonte: *Barcelona Pam a Pam*, 1973.

Fig. 2.5 - Esquema dos caminhos de saída da cidade13

Fonte: *Barcelona Pam a Pam*, 1973.

Fig. 2.6 - Expansão urbana na Idade Média. A antiga cidade romana contida na nova muralha do século XIII.....14

Fonte: *Barcelona Pam a Pam*, 1973.

Fig. 2.7 – A rua de Montcada, ao centro, desde a rua de Carders até ao passeio de Born, antes da abertura do carrer de la Princesa.17

Fonte: *La calle de Montcada*, 1959.

Fig. 2.8 – Igreja de Santa María del Mar.....17

Fonte: fotografia da autora, 2013.

Fig. 2.9 – Capela de Marcús.....17

Fonte: fotografia da autora, 2013.

Fig. 2.10 – Passeio de Born.....18

Fonte: fotografia da autora, 2013.

Fig. 2.11 – Localização da rua de Montcada em relação à muralha romana. A capela de Marcús, (A) e a igreja de Santa María del Mar (B). A rua da Princesa (C) e a rua Ample, a sul (D).18

Fonte: reprodução da autora sobre imagem retirada de maps.google.pt, 2013.

Fig. 2.12 – Rua de Montcada na atualidade.18

Fonte: fotografia da autora, 2013.

Fig. 2.13 – Desenho de Pierre Lartigue, de 1806, que retrata a cidade de Barcelona no início do século XIX, ainda contida nas muralhas góticas.....	19
Fonte: <i>raremaps.com</i> [consultado em maio de 2014].	
Fig. 2.14 – Pátio e escadaria nobre do palácio Meca, na rua de Montcada, 19.	19
Fonte: fotografia da autora, 2013.	
Fig. 2.15 – Pátio e escadaria nobre do palácio Baró de Castellet, no número 17.	19
Fonte: fotografia da autora, 2013.	
Fig. 2.16 – Pátio e escadaria nobre do palácio Berenguer de Aguilar, no número 15.....	19
Fonte: fotografia da autora, 2013.	
Fig. 2.17 – Pátio e escadaria nobre do palácio Cervelló, restaurado na década de 50, no número 12.	20
Fonte: <i>www.bcn.cat</i> , 2013 [consultado em maio de 2013].	
Fig. 2.18 – Pátio e escadaria nobre do palácio de Marquês de Llió.....	20
Fonte: <i>www.commons.wikimedia.org</i> , 2013 [consultado em junho de 2013].	
Fig. 2.19 – Fachada do palácio Marquês de Llió, que mantém as janelas tripartidas do século XIV.....	20
Fonte: fotografia da autora, 2013.	
Fig. 2.20 – Perfil da rua de Montcada.	20
Fonte: <i>Barcelona Pam a Pam</i> , 1973.	
Fig. 2.22 – A Rambla do século XIX. A <i>plaça de les Comèdies</i> . À esquerda a <i>font del Vell</i> e, à direita, o teatro de Santa Creu.	21
Fonte: <i>El Palau Marc: els March de Reus i el seu palau a la Rambla de Barcelona</i> , 1987.	
Fig. 2.23 – A mesma praça, na mesma época. À esquerda o palácio March.....	21
Fonte: <i>El Palau Marc: els March de Reus i el seu palau a la Rambla de Barcelona</i> , 1987.	
Fig. 2.24 – Outro desenho da praça de Comèdies no século XIX.	21
Fonte: <i>El Palau Marc: els March de Reus i el seu palau a la Rambla de Barcelona</i> , 1987.	
Fig. 2.25 – A Rambla do século XVII: a clara distinção entre os lados nascente e poente da cidade, muito por causa da forte presença das muralhas. Pintura de 1809, de Francesc Renart i Closas, sobre mapa da cidade de Barcelona em 1697.	22
Fonte: <i>www.casallotja.com</i> , 2013 [consultado em maio de 2014].	
Fig. 2.26 – A Rambla do século XVIII.	23
Fonte: <i>Barcelona Pam a Pam</i> , 1973.	
Fig. 2.27 – O crescimento da cidade desde o início do século XVIII a meados da mesma centúria.....	23
Fonte: <i>Barcelona Pam a Pam</i> , 1973.	

Fig. 2.28 – A fisionomia da Rambla em 1772, antes do derrube completo da muralha, e em 1807, depois de concluída a primeira etapa de regularização do passeio.	24
Fonte: <i>El Palau Marc: els March de Reus i el seu palau a la Rambla de Barcelona</i> , 1987.	
Fig. 2.29 – Varanda em ferro forjado do palácio da Virreina, na Rambla.	25
Fonte: fotografia da autora, 2013.	
Fig. 2.30 – As <i>volades</i> no edifício à esquerda, na rua de Caputxes.	25
Fonte: Pedro Salcedo i Vaz, in <i>panoramio.com</i> , 2008 [consultado em maio de 2013].	
Fig. 2.31 – Torre mirante do palácio Sessa-Larrard, na rua Ample.	25
Fonte: <i>Històries i Llegendes de Barcelona, Passejada pels carrers de la ciutat vella</i> , 1984.	
Fig. 2.32 – Edifício de habitação plurifamiliar, na rua de Carders, 23.	26
Fonte: fotografia da autora, 2013.	
Fig. 2.33 - Hostal de la Bona Sort, na rua de Carders 12.	27
Fonte: fotografia da autora, 2013.	
Fig. 2.34 - Pormenor da varanda, onde se nota a guarda em ferro forjado e o seu revestimento inferior em azulejos.	27
Fonte: fotografia da autora, 2013.	
Fig. 2.35 - Pátio de palácio quinhentista de Lloctinent, um exemplo do <i>pati modulats</i> referido por Cirici. A cada arco no piso térreo correspondem quatro no andar superior.	28
Fonte: fotografia da autora, 2013.	
Fig.2.36 - Localização dos casos de estudo: 1. Palácio Dalmases, na rua de Montcada, 2. Palácio Mercader, 3. Palácio Comte de Fonollar, 4. Palácio Moxó, 5. Palácio da Virreina, na Rambla, 6. Palácio Sessa-Larrard, na rua Ample, 7. Palácio March, 8. Palácio Moja.	34
Fonte: reprodução da autora sobre imagem retirada de <i>maps.google.pt</i> , 2013.	
Fig. 2.37 - Planta de localização do palácio Dalmases.	36
Fonte: reprodução da autora com base no levantamento disponível em <i>bcn.cat</i> , 2013.	
Fig. 2.38 - Fachada do palácio Dalmases.	36
Fonte: fotografia da autora, 2013.	
Fig. 2.39 – Portal nobre do palácio.	36
Fonte: fotografia da autora, 2013.	
Fig. 2.40 - Desenho da fachada do palácio Dalmases. Escala 1:500. Redesenho da autora.	37
Fonte: fotografia da autora, 2013.	
Fig. 2.41 - Pátio do palácio Dalmases.	37
Fonte: http://elultimoprimerbeso.blogspot.pt , 2011 [consultado em julho de 2013].	

Fig. 2.42 – Salão nobre do palácio Dalmases.....	37
Fonte: http://theartandlife.blogspot.pt , 2011 [consultado em julho de 2013].	
Fig. 2.43 – Quarto azul do palácio.	37
Fonte: "Passeos Arqueológicos por Barcelona", in <i>Barcelona Atracción</i> nº 274, 1934.	
Fig. 2.44 - Detalhe do mobiliário da biblioteca do palácio.....	38
Fonte: <i>L'època del Barroc: segles XVII-XVIII. Història de l'art català</i> , 1988.	
Fig. 2.45 - Planta do andar nobre do palácio Dalmases. Escala 1:500. Redesenho da autora.	38
Fonte: Arquivo Histórico do Colégio de Arquitetos da Catalunha.	
Fig. 2.46 - Planta de localização do palácio Mercader.....	39
Fonte: reprodução da autora com base no levantamento disponível em bcn.cat , 2013.	
Fig. 2.47 - Fachada do palácio Mercader.....	39
Fonte: Albert Esteves in poblesdecatalunya.cat , 2007 [consultado em maio de 2013].	
Fig. 2.48 - Pormenor dos esgrafitados na fachada do palácio.	39
Fonte: Albert Esteves in poblesdecatalunya.cat , 2007 [consultado em maio de 2013].	
Fig. 2.49 - Portal de entrada do palácio Mercader.	40
Fonte: fotografia da autora, 2013.	
Fig. 2.50 - Pátio do palácio Mercader.	40
Fonte: fotografia da autora, 2013.	
Fig. 2.51 - Escadaria do palácio.....	40
Fonte: fotografia da autora, 2013.	
Fig. 2.52 - Pormenor de uma das colunas truncadas da escadaria.	41
Fonte: fotografia da autora, 2013.	
Fig. 2.53 - A primeira sala de recepção no andar nobre, atualmente marcada por uma escada, resultado de uma das várias intervenções no edifício.	41
Fonte: http://mtvo-lasmentiras.blogspot.pt , 2012 [consultado em maio de 2013].	
Fig. 2.54 - A antiga capela do palácio.	41
Fonte: http://mtvo-lasmentiras.blogspot.pt , 2012 [consultado em maio de 2013].	
Fig. 2.55 - Uma das salas do palácio, no andar nobre.....	41
Fonte: http://mtvo-lasmentiras.blogspot.pt , 2012 [consultado em maio de 2013].	
Fig. 2.56 - Planta de localização do palácio Comte de Fonollar.	42
Fonte: reprodução da autora com base no levantamento disponível em bcn.cat , 2013.	
Fig. 2.57 - Fachada do palácio Comte de Fonollar.	43
Fonte: fotografia da autora, 2013.	

Fig. 2.58 - Pormenor do corpo central da fachada.....	43
Fonte: fotografia da autora, 2013.	
Fig. 2.59 - Pátio e escadaria do palácio Comte de Fonollar.....	43
Fonte: fotografia da autora, 2013.	
Fig. 2.60 - Pormenor da escadaria e da sua cobertura abobadada.....	43
Fonte: fotografia da autora, 2013.	
Fig. 2.61 - Detalhe das pinturas murais do salão do Comte de Fonollar, anterior a 1799.....	44
Fonte: <i>Els interiors barcelonis de finals del segle XVIII i començaments del XIX</i> , 2008.	
Fig. 2.62 - Planta de localização do palácio Moxó.....	45
Fonte: reprodução da autora com base no levantamento disponível em <i>bcn.cat</i> , 2013.	
Fig. 2.63 - Fachadas do palácio Moxó.....	46
Fonte: fotografia da autora, 2013.	
Fig. 2.64 - Os esgrafitados da fachada do palácio.....	46
Fonte: fotografia da autora, 2013.	
Fig. 2.65 - Portal nobre.....	46
Fonte: fotografia da autora, 2013.	
Fig. 2.66 - Desenho da fachada do palácio Moxó. Escala 1:500. Redesenho da autora.....	47
Fonte: Arquivo Contemporâneo da Cidade de Barcelona.	
Fig. 2.67 - Pátio e escadaria nobre do palácio.....	47
Fonte: fotografia da autora, 2013.	
Fig. 2.68 - Pátio secundário na parte posterior do edifício.....	47
Fonte: fotografia da autora, 2013.	
Fig. 2.69 - Salão nobre do palácio Moxó.....	47
Fonte: fotografia da autora, 2013.	
Fig. 2.70 – Uma das antecâmaras do palácio.....	48
Fonte: fotografia da autora, 2013.	
Fig. 2.71 – Planta do andar nobre do palácio Moxó. Escala 1:500. Redesenho da autora.....	48
Fonte: Arquivo Contemporâneo da Cidade de Barcelona.	
Fig. 2.72 - Planta de localização do palácio da Virreina.....	49
Fonte: reprodução da autora com base no levantamento disponível em <i>bcn.cat</i> , 2013.	
Fig. 2.73 - Fachada do palácio da Virreina.....	49
Fonte: fotografia da autora, 2013.	
Fig. 2.74 - Pormenor do corpo central da fachada do palácio da Virreina.....	49
Fonte: fotografia da autora, 2013.	

Fig. 2.75 - Vestíbulo de acesso ao pátio principal do edifício.	50
Fonte: fotografia da autora, 2013.	
Fig. 2.76 - Pátio principal.....	50
Fonte: fotografia da autora, 2013.	
Fig. 2.77 - Escadaria do palácio.....	50
Fonte: fotografia da autora, 2013.	
Fig. 2.78 - Pormenor da escadaria.....	51
Fonte: fotografia da autora, 2013.	
Fig. 2.79 - Lanço final da escadaria nobre.....	51
Fonte: fotografia da autora, 2013.	
Fig. 2.80 - Pátio secundário do palácio.....	51
Fonte: fotografia da autora, 2013.	
Fig. 2.81 - Corredor interior, em torno do pátio principal.....	52
Fonte: fotografia da autora, 2013.	
Fig. 2.82 - Sala do palácio da Virreina.....	52
Fonte: "Passeos Arqueològics por Barcelona", in <i>Barcelona Atracci3n</i> , nº 280, 1934.	
Fig. 2.83 - Planta do andar nobre do palácio da Virreina. Escala 1:500. Redesenho da autora.	52
Fonte: <i>El Pal3cio de la Virreina del Per3 en Barcelona</i> , 1961.	
Fig. 2.84 - Planta de localiza33o do pal3cio Sessa-Larrard.....	54
Fonte: reprodu33o da autora com base no levantamento dispon3vel em <i>bcn.cat</i> , 2013.	
Fig. 2.85 - Fachada do pal3cio Sessa-Larrard.....	54
Fonte: fotografia da autora, 2013.	
Fig. 2.86 - Pormenor do corpo central da fachada do pal3cio.....	55
Fonte: fotografia da autora, 2013.	
Fig. 2.87 - Desenho da fachada do pal3cio Sessa. Escala 1:500. Redesenho da autora.....	55
Fonte: <i>Hist3ries i Llegendes de Barcelona, passejada pels carrers de la ciutat vella</i> , 1984.	
Fig. 2.88 - Pátio do pal3cio Sessa-Larrard.....	55
Fonte: <i>Passeos Arqueol3gicos por Barcelona</i> , in <i>Barcelona Atracci3n</i> nº 280, 1934.	
Fig. 2.89 - Planta do andar nobre do pal3cio Sessa. Escala 1:500. Redesenho da autora....	57
Fonte: <i>Hist3ries i Llegendes de Barcelona, passejada pels carrers de la ciutat vella</i> , 1984.	
Fig. 2.90 - Planta de localiza33o do pal3cio March de R3us.....	59
Fonte: reprodu33o da autora com base no levantamento dispon3vel em <i>bcn.cat</i> , 2013.	

Fig. 2.91 - Fachada do palácio March.....	60
Fonte: fotografia da autora, 2013.	
Fig. 2.92 - Pormenor do corpo central da fachada do palácio.	60
Fonte: fotografia da autora, 2013.	
Fig. 2.93 - Desenho da fachada do palácio March. Escala 1:500. Redesenho da autora.	60
Fonte: <i>El Palau Marc: els March de Reus i el seu palau a la Rambla de Barcelona</i> , 1987.	
Fig. 2.94 - Pátio do palácio March.....	61
Fonte: <i>El Palau Marc: els March de Reus i el seu palau a la Rambla de Barcelona</i> , 1987.	
Fig. 2.95 - Pormenor das abóbadas da galeria do pátio.	61
Fonte: <i>El Palau Marc: els March de Reus i el seu palau a la Rambla de Barcelona</i> , 1987.	
Fig. 2.96 - Escadaria nobre do palácio.....	61
Fonte: <i>El Palau Marc: els March de Reus i el seu palau a la Rambla de Barcelona</i> , 1987.	
Fig. 2.97 - Escada de serviço, interior, de acesso à cozinha.	61
Fonte: <i>El Palau Marc: els March de Reus i el seu palau a la Rambla de Barcelona</i> , 1987.	
Fig. 2.98 – Espaço inteior do palácio.	62
Fonte: <i>El Palau Marc: els March de Reus i el seu palau a la Rambla de Barcelona</i> , 1987.	
Fig. 2.99 - Portas em vidro que separam os espaços mais privados do palácio.	62
Fonte: <i>El Palau Marc: els March de Reus i el seu palau a la Rambla de Barcelona</i> , 1987.	
Fig. 2.100 - Planta do andar nobre do palácio March. Escala 1:500. Redesenho da autora.	62
Fonte: <i>El Palau Marc: els March de Reus i el seu palau a la Rambla de Barcelona</i> , 1987.	
Fig. 2.101 - Espaço interior do palácio March.....	62
Fonte: <i>El Palau Marc: els March de Reus i el seu palau a la Rambla de Barcelona</i> , 1987.	
Fig. 2.102 - Planta de localização do palácio Moja.	63
Fonte: reprodução da autora com base no levantamento disponível em <i>bcn.cat</i> , 2013.	
Fig. 2.103 - Pormenor do desenho do arquiteto Francesc Renart i Closes em 1807 onde se pode ver a relação entre a antiga muralha e o novo palácio.	63
Fonte: <i>El Palau Moja: una contribució destacada a l'arquitectura catalana del segle XVIII</i> , 1987.	
Fig. 2.104 - Desenho de Miguel Garriga i Roca, em 1856, onde ainda se vêem os jardins dos palácios Moja e Comte de Fonollar.....	63
Fonte: <i>El Palau Moja: una contribució destacada a l'arquitectura catalana del segle XVIII</i> , 1987.	
Fig. 2.105 - Fachadas do palácio Moja.	64
Fonte: fotografia da autora, 2013.	
Fig. 2.106 - Pormenor do corpo central da fachada principal, na rua de Portaferriça.....	64
Fonte: fotografia da autora, 2013.	

Fig. 2.107 - Fachada do palácio Moja voltada à Rambla.	64
Fonte: fotografia da autora, 2013.	
Fig. 2.108 - Vestíbulo abobadado do palácio Moja.	65
Fonte: fotografia da autora, 2013.	
Fig. 2.109 - Pátio central do palácio Moja.	65
Fonte: fotografia da autora, 2013.	
Fig. 2.110 - Desenho da fachada do palácio Moja. Escala 1:500. Redesenho da autora.	65
Fonte: <i>El Palau Moja: una contribució destacada a l'arquitectura catalana del segle XVIII</i> , 1987.	
Fig. 2.111 - Escadaria nobre do palácio.	65
Fonte: fotografia da autora, 2013.	
Fig. 2.112 - Sala de receção de acesso ao salão nobre.	66
Fonte: fotografia da autora, 2013.	
Fig. 2.113 - Salão nobre do palácio Moja.	66
Fonte: fotografia da autora, 2013.	
Fig. 2.114 - Antecâmara do palácio Moja, numa fotografia de 1936.	66
Fonte: <i>El Palau Moja: una contribució destacada a l'arquitectura catalana del segle XVIII</i> , 1987.	
Fig. 2.115 - Planta do andar nobre do palácio Moja. Escala 1:500. Redesenho da autora.	67
Fonte: <i>El Palau Moja: una contribució destacada a l'arquitectura catalana del segle XVIII</i> , 1987.	

3. A CASA NOBRE URBANA NA CIDADE DE LISBOA

Fig. 3.116 – A cerca Moura de Lisboa, sobre a planta topográfica da cidade, quando a Baixa era ainda parte do rio.	71
Fonte: <i>A Cêrca Moura de Lisboa. Estudo histórico e descritivo</i> , 1939.	
Fig.3.117 – As cercas moura e fernandina, as suas portas e as construções religiosas no século XV.	72
Fonte: amar-alfama.blogspot.pt, 2010 [consultado em março de 2014].	
Fig.3.118 – O Rossio antes de 1755; a escadaria do Hospital de Todos-os-Santos à direita.	72
Fonte: Lisboa: urbanismo e arquitectura, 1997.	
Fig. 3.119 - Lisboa numa gravura de Georg Braun e Frans Hogenberg, originalmente publicada em 1572.	73
Fonte: http://prosimetron.blogspot.pt/ , 2012 [consultado em abril de 2014].	

Fig. 3.120 - A planta de João Nunes Tinoco, em 1650.....	75
Fonte: http://www.museudacidade.pt/Coleccoes/Cartografia/paginas/Planta-da-Cidade-de-Lisboa-I.aspx [consultado em maio de 2014].	
Fig. 3.121 - As áreas de Lisboa mais afetadas pelo terramoto de 1755.....	76
Fonte: <i>Lisboa: urbanismo e arquitectura</i> , 1997.	
Fig. 3.122 - O Terreiro do Paço em meados do século XVII, numa pintura de Dirk Stoop.....	78
Fonte: www.wikipedia.pt , 2014 [consultado em maio de 2014].	
Fig. 3.123 - Palácio do Corte Real.....	78
Fonte: http://nucleoap.blogspot.pt/2010_01_01_archive.html [consultado em março de 2014].	
Fig. 3.124 - A entrada de Felipe II (III de Espanha) em Portugal. Desenho de João Baptista Lavanha, 1619. Onde é visível o palácio do Corte-Real, à esquerda, e o Terreiro do Paço, ao centro.....	78
Fonte: www.christies.com [consultado em junho de 2014].	
Fig. 3.125 – Localização dos casos de estudo: 1. Palácio do Braço de Prata, 2. Palácio do Conde de Redondo, na rua de Santa Marta, 3. Palácio Azurara, nas Portas do Sol, 4. Palácio Barbacena, 5. Palácio Lavradio, no campo de Santa Clara, 6. Palácio do Barão de Porto Covo, na Lapa, 7. Palácio do Barão de Quintela, na rua do Alecrim, 8. Palácio do Manteigueiro.....	82
Fonte: reprodução da autora sobre imagem retirada de maps.google.pt , 2014.	
Fig. 3.126 – Planta de localização do palácio Braço de Prata.....	84
Fonte: reprodução da autora com base no levantamento cedido pela Câmara Municipal de Lisboa.	
Fig. 3.127 – Fachadas do palácio Braço de Prata.....	84
Fonte: fotografia da autora, 2014.	
Fig. 3.128 – Pormenor do corpo central da fachada do palácio.....	84
Fonte: fotografia da autora, 2014.	
Fig. 3.129 – Desenho da fachada do palácio Braço de Prata. Escala 1:500. Redesenho da autora.....	85
Fonte: <i>A casa nobre do Braço-de-Prata</i> , 2003.	
Fig. 3.130 – Vestíbulo de entrada do palácio.....	85
Fonte: fotografia da autora, 2014.	
Fig. 3.131 – Desenho da escadaria do palácio.....	85
Fonte: <i>A casa nobre do Braço-de-Prata</i> , 2003.	
Fig. 3.132 – Escadaria do palácio.....	85
Fonte: fotografia da autora, 2014.	

Fig. 3.133 – Tentativa de reconstituição da planta do andar nobre do palácio do Braço de Prata a partir das paredes-mestras existentes. Escala 1:500. Redesenho da autora.	86
Fonte: <i>A casa nobre do Braço-de-Prata</i> , 2003.	
Fig. 3.134 – Espaço de distribuição no andar nobre.	86
Fonte: fotografia da autora, 2014.	
Fig. 3.135 – Sala abobadada sobre o vestíbulo de entrada.	86
Fonte: fotografia da autora, 2014.	
Fig.3.136 – A porta manuelina no nível semienterrado da casa.	86
Fonte: fotografia da autora, 2014.	
Fig. 3.137 – Planta de localização do palácio Conde de Redondo.	87
Fonte: reprodução da autora com base no levantamento cedido pela Câmara Municipal de Lisboa.	
Fig. 3.138 – Fachada do palácio Conde de Redondo.	88
Fonte: fotografia da autora, 2014.	
Fig. 3.139 – Pormenor do corpo central da fachada.	88
Fonte: fotografia da autora, 2014.	
Fig. 3.140 – Pátio do palácio e o arranque da escadaria principal ao fundo.	88
Fonte: fotografia da autora, 2014.	
Fig. 3.141 – Desenho da fachada do palácio Conde de Redondo. Escala 1:500. Redesenho da autora.	89
Fonte: Arquivo Municipal de Lisboa.	
Fig. 3.142 – Primeiro troço da escadaria do palácio.	89
Fonte: fotografia da autora, 2014.	
Fig. 3.143 – A escadaria de acesso ao andar nobre e, ao fundo, o pequeno vestíbulo distribuidor.	89
Fonte: fotografia da autora, 2014.	
Fig. 3.144 – Planta do andar nobre do palácio Conde de Redondo. Escala 1:500. Redesenho da autora. Tentativa de reconstituição.	90
Fonte: Arquivo Municipal de Lisboa.	
Fig. 3.145 – Antiga sala de aparato do palácio, colocada sobre o portal nobre.	90
Fonte: fotografia da autora, 2014.	
Fig. 3.146 – Sala com teto de masseira no andar nobre.	90
Fonte: fotografia da autora, 2014.	
Fig. 3.147 – Planta de localização do palácio Azurara.	92
Fonte: reprodução da autora com base no levantamento cedido pela Câmara Municipal de Lisboa.	

Fig. 3.148 – Fachada do palácio.	92
Fonte: fotografia da autora, 2014.	
Fig. 3.149 – Pormenor do portal nobre.	92
Fonte: fotografia da autora, 2014.	
Fig. 3.150 – Vestíbulo de entrada do palácio Azurara e arranque da escadaria.	93
Fonte: fotografia da autora, 2014.	
Fig. 3.151 – Desenho da fachada do palácio Azurara. Escala 1:500. Redesenho da autora.	93
Fonte: Arquivo Municipal de Lisboa.	
Fig. 3.152 – Desenho da escadaria do palácio Azurara.	93
Fonte: Arquivo Municipal de Lisboa.	
Fig. 3.153 – Segundo e terceiro lanços da escadaria nobre do palácio.	93
Fonte: fotografia da autora, 2014.	
Fig. 3.154 – Troço final da escadaria.	94
Fonte: fotografia da autora, 2014.	
Fig. 3.155 – Salão nobre do palácio.....	94
Fonte: fotografia da autora, 2014.	
Fig. 3.156 – Pátio do palácio, no segundo andar.....	94
Fonte: fotografia da autora, 2014.	
Fig. 3.157 – Planta do andar nobre do palácio Azurara. Escala 1:500. Redesenho da autora. Tentativa de reconstituição.	94
Fonte: Arquivo Municipal de Lisboa.	
Fig. 3.158 – Planta de localização do palácio Barbacena.....	95
Fonte: reprodução da autora com base no levantamento cedido pela Câmara Municipal de Lisboa.	
Fig. 3.159 – Fachadas do palácio.	96
Fonte: fotografia da autora, 2014.	
Fig. 3.160 – Pormenor do corpo central da fachada.	96
Fonte: fotografia da autora, 2014.	
Fig. 3.161 – Pormenor do torreão lateral da fachada.....	96
Fonte: fotografia da autora, 2014.	
Fig. 3.162 – Vestíbulo de entrada e arranque da escadaria do palácio. Ainda na parede do fundo, é falso o conjunto porta-janela à direita da escadaria.....	97
Fonte: fotografia da autora, 2014.	
Fig. 3.163 – A escadaria no andar intermédio e a sua continuação até ao andar nobre.....	97
Fonte: fotografia da autora, 2014.	

Fig. 3.164 – Desenho da escadaria do palácio Barbacena.....	97
Fonte: Messe dos Oficiais de Lisboa.	
Fig. 3.165 – Último troço da escadaria.....	97
Fonte: fotografia da autora, 2014.	
Fig. 3.166 – Salão nobre do palácio.....	97
Fonte: fotografia da autora, 2014.	
Fig. 3.167 – Planta do andar nobre do palácio Barbacena. Escala 1:500. Redesenho da autora. Tentativa de reconstituição.	98
Fonte: Messe dos Oficiais de Lisboa.	
Fig. 3.168 – Cimo da escadaria do palácio e distribuição do espaço interior.	98
Fonte: fotografia da autora, 2014.	
Fig. 3.169 – Antiga sala do palácio, hoje transformada em sala de refeições.	98
Fonte: fotografia da autora, 2014.	
Fig. 3.170 – Pátio posterior do palácio.....	98
Fonte: fotografia da autora, 2014.	
Fig. 3.171 – Planta de localização do palácio Lavradio.	99
Fonte: reprodução da autora com base no levantamento cedido pela Câmara Municipal de Lisboa.	
Fig. 3.172 – Fachada principal do palácio.....	99
Fonte: fotografia da autora, 2014.	
Fig. 3.173 – Pormenor do corpo central da fachada.	100
Fonte: fotografia da autora, 2014.	
Fig. 3.174 – Vestíbulo de entrada do palácio e arranque da escadaria.....	100
Fonte: fotografia da autora, 2014.	
Fig. 3.175 – Desenvolvimento da escadaria.	100
Fonte: fotografia da autora, 2014.	
Fig. 3.176 – Topo da escadaria.....	101
Fonte: fotografia da autora, 2014.	
Fig. 3.177 – O antigo oratório da casa visto desde o patamar superior da escadaria.	101
Fonte: fotografia da autora, 2014.	
Fig. 3.178 – Desenho da escadaria do palácio Lavradio. Escala 1:500. Redesenho da autora.	101
Fonte: Direção de História e Cultura Militar	
Fig. 3.179 – Pátio do palácio.....	101
Fonte: fotografia da autora, 2014.	

Fig. 3.180 – Sala vaga.	102
Fonte: fotografia da autora, 2014.	
Fig. 3.181 – Antigo salão nobre do palácio.	102
Fonte: fotografia da autora, 2014.	
Fig. 3.182 – Planta do andar nobre do palácio Lavradio. Escala 1:500. Redesenho da autora. Tentativa de reconstituição.	102
Fonte: Direção de História e Cultura Militar	
Fig. 3.183 – Sala branca.	102
Fonte: fotografia da autora, 2014.	
Fig. 3.184 – Planta de localização do palácio Barão de Porto Covo.	104
Fonte: reprodução da autora com base no levantamento cedido pela Câmara Municipal de Lisboa.	
Fig. 3.185 – Fachada do palácio.	104
Fonte: fotografia da autora, 2014.	
Fig. 3.186 – Pormenor do corpo central da fachada.	104
Fonte: fotografia da autora, 2014.	
Fig. 3.187 – Vestíbulo de entrada do palácio.	105
Fonte: <i>Palácio Porto Côvo da Bandeira</i> , 2011.	
Fig. 3.188 – Cimo da escadaria.	105
Fonte: <i>Palácio Porto Côvo da Bandeira</i> , 2011.	
Fig. 3.189 – Salão nobre do palácio.	105
Fonte: <i>Palácio Porto Côvo da Bandeira</i> , 2011.	
Fig. 3.190 – Sala de jantar do palácio.	106
Fonte: <i>Palácio Porto Côvo da Bandeira</i> , 2011.	
Fig. 3.191 – Planta do andar nobre do palácio do Barão de Porto Covo. Escala 1:500. Redesenho da autora.	106
Fonte: Arquivo Municipal de Lisboa.	
Fig. 3.192 – A cozinha do palácio, no extremo sul do nível térreo.	106
Fonte: <i>Palácio Porto Côvo da Bandeira</i> , 2011.	
Fig. 3.193 – Planta de localização do palácio Quintela.	107
Fonte: reprodução da autora com base no levantamento cedido pela Câmara Municipal de Lisboa.	
Fig. 3.194 – Fachada principal do palácio Quintela.	108
Fonte: fotografia da autora, 2014.	
Fig. 3.195 – Pormenor do corpo central da fachada.	108
Fonte: fotografia da autora, 2014.	

Fig. 3.196 – Vestíbulo de entrada e o arranque da escadaria, à esquerda.	108
Fonte: fotografia da autora, 2014.	
Fig. 3.197 – Primeiro lanço da escadaria.	109
Fonte: fotografia da autora, 2014.	
Fig. 3.198 – Último lanço da escadaria.	109
Fonte: fotografia da autora, 2014.	
Fig. 3.199 – Sala de receção e distribuição no andar nobre.	109
Fonte: fotografia da autora, 2014.	
Fig. 3.200 – Planta do andar nobre do palácio Quintela. Escala 1:500. Redesenho da autora. Tentativa de reconstituição.	110
Fonte: <i>O Palácio Barão de Quintela: contributo para um estudo monográfico</i> , 2012.	
Fig. 3.201 – Cobertura da mesma sala de receção.	110
Fonte: fotografia da autora, 2014.	
Fig. 3.202 – Salão nobre.	110
Fonte: fotografia da autora, 2014.	
Fig. 3.203 – Antiga cozinha do palácio, hoje dividida em dois níveis.	110
Fonte: fotografia da autora, 2014.	
Fig. 3.204 – Planta de localização do palácio do Manteigueiro.	111
Fonte: reprodução da autora com base no levantamento cedido pela Câmara Municipal de Lisboa.	
Fig. 3.205 – Fachadas do palácio do Manteigueiro.	112
Fonte: fotografia da autora, 2014.	
Fig. 3.206 – Fachada principal do palácio.	112
Fonte: fotografia da autora, 2014.	
Fig. 3.207 – Pormenor do corpo central da fachada.	112
Fonte: fotografia da autora, 2014.	
Fig. 3.208 – Vestíbulo de entrada do palácio e arranque da escadaria nobre, pela porta à direita.	113
Fonte: fotografia da autora, 2014.	
Fig. 3.209 – Primeiro lanço da escadaria.	113
Fonte: fotografia da autora, 2014.	
Fig. 3.210 – Segundo e terceiro lanços da escadaria.	113
Fonte: fotografia da autora, 2014.	
Fig. 3.211 – A caixa de escadas vista deste o piso sobre o andar nobre.	114
Fonte: fotografia da autora, 2014.	

Fig. 3.212 – Planta do andar nobre do palácio do Manteigueiro. Escala 1:500. Redesenho da autora. Tentativa de reconstituição. 114

Fonte: Arquivo Municipal de Lisboa.

Fig. 3.213 – O salão nobre do palácio. 114

Fonte: fotografia da autora, 2014.

Fig. 3.214 – Antiga cozinha do palácio na sobreloja. 114

Fonte: fotografia da autora, 2014.

4. ANÁLISE COMPARATIVA

Fig. 4.215 - Pátio e escadaria do palácio quatrocentista de Requesens. 119

Fonte: fotografia da autora, 2014.

Fig. 4.216 - Pátio do palácio quinhentista no número 5 da rua de Correu Vell. 119

Fonte: Albert Esteves, in *poblesdecatalunya.ct*, 2007 [consultado em maio de 2013].

Fig. 4.217 - Pormenor das janelas quinhentistas no pátio da rua de Correu Vell. 119

Fonte: Albert Esteves, in *poblesdecatalunya.ct*, 2007 [consultado em maio de 2013].

Fig. 4.218 - O portal barroco no *carrer de Regomir*, 11. 120

Fonte: fotografia da autora, 2014.

Fig. 4.219 – Localização dos casos de estudo em Barcelona. 1. Palácio Dalmases, 2. Palácio Mercader, 3. Palácio de Comte de Fonollar, 4. Palácio Moxó, 5. Palácio da Virreina, na Rambla, 6. Palácio Sessa-Larrard, na rua Ample, 7. Palácio March, 8. Palácio Moja. 120

Fonte: reprodução da autora sobre imagem retirada de *maps.google.pt*, 2013.

Fig. 4.220 – Localização dos casos de estudo em Lisboa. 1. Palácio do Braço de Prata, 2. Palácio do Conde de Redondo, 3. Palácio Azurara, 4. Palácio Barbacena, 120

Fonte: reprodução da autora sobre imagem retirada de *maps.google.pt*, 2014.

Fig. 4.221 – Planta de localização do palácio Sessa, em Barcelona, com dois gavetos. 121

Fonte: reprodução da autora com base no levantamento disponível em *bcn.cat*, 2013.

Fig. 4.222 – Planta de localização do palácio Barbacena, em Lisboa, com um gaveto. 121

Fonte: reprodução da autora com base no levantamento cedido pela Câmara Municipal de Lisboa.

Fig. 4.223 – Planta de localização dos palácios Dalmases e March, em Barcelona, e Porto Covo, em Lisboa, implantados em frente de rua. 122

Fonte: reprodução da autora com base no levantamento disponível em *bcn.cat*, 2013 e na Câmara Municipal de Lisboa.

Fig. 4.224 – Planta de localização do palácio Moxó, em frente à praça de Sant Just i Pastor e do palácio de Conde de Redondo, num cruzamento da rua de Santa Marta. 122

Fonte: reprodução da autora com base no levantamento disponível em bcn.cat, 2013 e na **Câmara Municipal de Lisboa**.

Fig. 4.225 – Esquema da planta do palácio Moja e March, em Barcelona. Escala 1:750. Redesenho da autora. 123

Fonte: *El Palau Moja: una contribució destacada a l'arquitectura catalana del segle XVIII*, 1987. *El Palau Marc: els March de Reus i el seu palau a la Rambla de Barcelona*, 1987.

Fig. 4.226 – Esquema da planta do palácio Condes de Redondo, Lavradio e Porto Covo, em Lisboa. Escala 1:750. Redesenho da autora. 123

Fonte: Arquivo Municipal de Lisboa. Direção de História e Cultura Militar.

Fig. 4.227 – Fachada seiscentista do palácio Dalmases..... 124

Fonte: fotografia da autora, 2013.

Fig. 4.228 – Fachada do palácio Conde de Redondo..... 124

Fonte: fotografia da autora, 2014.

Fig. 4.229 – A escadaria exterior do palácio barroco de Lavradio..... 125

Fonte: fotografia da autora, 2014.

Fig. 4.230 – O remate superior de uma janela do andar nobre do palácio Barbacena, ladeada por um estípite..... 125

Fonte: fotografia da autora, 2014.

Fig. 4.231 – Pormenor da fachada do palácio da Virreina, destacando toda a decoração barroca, da fachada do palácio March e do palácio Moja, encimada pelo frontão neoclássico. 126

Fonte: fotografia da autora, 2013.

Fig. 4.232 – A fachada barroca do palácio do Manteigueiro em confronto com a do palácio Quintela, sua contemporânea. 126

Fonte: fotografia da autora, 2014.

Fig. 4.233 – Corpo central da fachada dos palácios Dalmases e Braço de Prata. Escala 1:250. Redesenho da autora. 127

Fonte: Arquivo Histórico do Colégio de Arquitetos da Catalunha. Arquivo Municipal de Lisboa. Fotografia da autora, 2014.

Fig. 4.234 – Corpo central da fachada do palácio Lavradio, mais tardio, do século XVIII. .. 127

Fonte: fotografia da autora, 2014.

Fig. 4.235 – Corpo central da fachada do palácio Quintela. 128

Fonte: fotografia da autora, 2014.

Fig. 4.236 – Corpo central da fachada dos palácios March e Sessa. Escala 1:250. Redesenho da autora..... 128

Fonte: *El Palau Marc: els March de Reus i el seu palau a la Rambla de Barcelona*, 1987.

Fig. 4.237 – Portal dos palácios Dalmases e do Braço de Prata.	129
Fonte: fotografia da autora, 2013 e 2014.	
Fig. 4.238 – Portal do palácio Lavradio, posterior aos exemplos anteriores.....	129
Fonte: fotografia da autora, 2014.	
Fig. 4.239 – Portal dos palácios Sessa e Quintela. Fonte: fotografia da autora, 2013 e 2014.	129
Fonte: fotografia da autora, 2013 e 2014.	
Fig. 4.240 – A posição do andar nobre na fachada do palácio do Conde de Redondo em confronto com a do palácio Azurara. Escala 1:500. Redesenho da autora.	130
Fonte: Arquivo Municipal de Lisboa.	
Fig. 4.241 – Pormenor da janela de sacada central da fachada do palácio da Virreina. Esta janela ganha expressão barroca pela sua ornamentação em pedra que “une” todos os vãos do eixo central da fachada. A varanda do andar nobre é protegida por uma guarda em ferro forjado, ao nível da qual corre um friso em cantaria.....	131
Fonte: fotografia da autora, 2013.	
Fig. 4.242 – Pormenor do corpo central da fachada do palácio Porto Covo. As três janelas centrais recebem maior decoração e são unidas pela mesma guarda em ferro, sob a qual corre um friso em cantaria que se confunde com a varanda.	131
Fonte: fotografia da autora, 2014.	
Fig. 4.243 – Pormenor da fachada do palácio Lavradio, na qual as janelas de sacada do andar nobre se articulam com o remate do vão inferior.	131
Fonte: fotografia da autora, 2014.	
Fig. 4.244 – A presença do <i>entresòl</i> , ou sobreloja, nas fachadas dos palácios da Virreina, Sessa e no palácio do Manteigueiro.	132
Fonte: fotografias da autora, 2013 e 2014.	
Fig. 4.245 – Janela de sacada no piso intermédio e andar nobre do palácio Barbacena.	133
Fonte: fotografia da autora, 2014.	
Fig. 246 – A expressão do sótão e do mezanino nas fachadas dos palácios Moxó e Quintela.	133
Fonte: fotografias da autora, 2013 e 2014.	
Fig. 4.247 – O contraste da expressão e ornamentação das fachadas dos palácios Dalmases, Sessa e Moxó, em Barcelona.....	134
Fonte: fotografias da autora, 2013.	
Fig. 4.248 – A expressão e ornamentação das fachadas dos palácios Braço de Prata, Quintela e do Manteigueiro	134.
Fonte: fotografia da autora, 2014.	

Fig. 4.249 – O pátio do palácio do Comte de Fonollar como “modelo” do pátio catalão.	136
Fonte: Arquivo Histórico do Colégio de Arquitetos de Catalunha.	
Fig. 4.250 – Desenho do “espaço vestibular” dos palácios Dalmases, da Virreina e Moja. Escala 1:500. Redesenho da autora.	137
Fonte: Arquivo Municipal de Barcelona. <i>El Palácio de la Virreina del Perú en Barcelona</i> , 1961. <i>El Palau Moja: una contribució destacada a l'arquitectura catalana del segle XVIII</i> , 1987.	
Fig. 4.251 – Pátios dos palácios Dalmases, da Virreina e Moja.....	137
Fonte: <i>meucantob.blog.com</i> [consultado em julho de 2013]. Fotografias da autora, 2013.	
Fig. 4.252 – Desenho do “espaço vestibular” no palácio “seiscentista” do Conde de Redondo; no palácio Lavradio, de meados do século XVIII, e no palácio Quintela, do final de século. Escala 1:500. Redesenho da autora.	138
Fonte: Arquivo Municipal de Lisboa. Direção de História e Cultura Militar. <i>O Palácio Barão de Quintela: contributo para um estudo monográfico</i> , 2012.	
Fig. 4.253 – A escadaria dos palácios do Conde de Redondo, Lavradio e Quintela.....	139
Fonte: fotografias da autora, 2014.	
Fig. 4.254 – A colocação da escadaria na planta dos palácios Braço de Prata e Manteigueiro. Escala 1:750. Redesenho da autora.	140
Fonte: <i>A casa nobre do Braço-de-Prata</i> . Arquivo Municipal de Lisboa.	
Fig. 4.255 – Planta do andar nobre dos palácios March e Quintela. Escala 1:750. Redesenho da autora.	141
Fonte: <i>El Palau Marc: els March de Reus i el seu palau a la Rambla de Barcelona</i> , 1987. <i>O Palácio Barão de Quintela: contributo para um estudo monográfico</i> , 2012.	
Fig. 4.256 – O esquema de acesso ao salão nobre adotado nos palácios Dalmases, Moxó e Moja. A escadaria seguida de uma sala de receção e distribuição, uma segunda sala de receção e o salão nobre.....	142
Fonte: redesenho da autora, 2014.	
Fig. 4.257 – O esquema de acesso ao salão nobre adotado nos palácios Lavradio e Porto Covo Escala 1:500. Redesenho da autora.	143
Fonte: Direção de História e Cultura Militar. Arquivo Municipal de Lisboa.	
Fig. 4.258 – Esquema principal de circulação nos palácios da Virreina e Porto Covo. Escala 1:750. Redesenho da autora.....	144
Fonte: <i>El Palácio de la Virreina del Perú en Barcelona</i> , 1961. Arquivo Municipal de Lisboa.	
Fig. 4.259 – A relação entre a sala de refeições, cozinha e escada de serviço.....	145
Fonte: redesenho da autora, 2014.	
Fig. 4.260 – As cozinhas dos palácios do pós-terramoto Quintela e Manteigueiro.	145
Fonte: fotografias da autora, 2014.	

INTRODUÇÃO 01

OBJETO DE TRABALHO, OBJETIVOS DO TRABALHO, METODOLOGIA E ESTRUTURA,
REVISÃO BIBLIOGRÁFICA. CIDADE DE BARCELONA, REVISÃO BIBLIOGRÁFICA. CIDADE DE LISBOA

1.1. OBJETO DE TRABALHO

Ao longo da História, o Homem provou ter a capacidade de se adaptar à sua envolvente e conseguir daí retirar a satisfação das suas exigências e necessidades justificando, assim, a evolução da cidade e da sua arquitetura. O trabalho apresentado tem como objeto de estudo edifícios representativos da habitação nobre urbana construída nas cidades de Barcelona e Lisboa, no decorrer dos séculos XVII e XVIII, inseridos, portanto, neste contexto histórico, social e urbano.

A seleção destes edifícios, que constituem os casos de estudo, foi feita de acordo com alguns critérios base. A resposta de cada edifício ao tema e a sua relevância no contexto urbano atual foram dois dos critérios utilizados, para além da sua importância na vida da cidade aquando da sua construção. Outro ponto determinante foi, sem dúvida, a informação disponível sobre o imóvel, tanto informação escrita, como desenhada, que permitisse retirar o maior conhecimento possível do edifício. Foi também considerado o estado de conservação das construções, dado que alguns dos exemplares foram completamente alterados ou mesmo destruídos. Por último, não sendo propriamente um critério de seleção, mas um aspeto comum a todos os casos de estudo barceloneses, é o facto de todos eles estarem classificados e protegidos como património arquitetónico de interesse local ou nacional.

1.2. OBJETIVOS DO TRABALHO

Realizado no âmbito do Mestrado Integrado em Arquitetura, este trabalho tem por principal objetivo o estudo da habitação nobre urbana na cidade de Barcelona, numa análise comparativa relativamente à mesma tipologia em Lisboa, com especial atenção aos séculos XVII e XVIII.

Através desta análise pretende perceber-se de que forma esta tipologia arquitetónica evoluiu ao longo dos tempos em ambas as cidades, recorrendo, para tal, ao estudo das suas origens e das influências que recebeu, aspetos que, naturalmente, condicionam o percurso da casa nobre. Como forma de se estabelecer a análise comparativa entre a casa nobre em Barcelona e Lisboa, torna-se imperativo o conhecimento e interpretação da cidade seiscentista e setecentista, bem como da arquitetura habitada pelas classes altas das duas cidades, através do estudo de vários casos coetâneos.

A análise debruçar-se-á sobre as opções arquitetónicas mais determinantes de cada edifício – a implantação e tipologia da edificação, a caracterização das fachadas e a organização funcional, dedicando especial atenção ao pátio e à escadaria principais da casa, o conjunto caracterizador desta tipologia na cidade de Barcelona. Não será esquecida a história do edifício, como foi habitado e quem foram os seus proprietários, muitas vezes determinantes na sua conceção.

Por fim, a análise comparativa será estabelecida como forma de perceber de que modo pode cruzar-se a arquitetura nobre urbana em duas cidades tão distantes e diferentes como são Barcelona e Lisboa.

1.3. METODOLOGIA E ESTRUTURA

O trabalho desenvolve-se, essencialmente, através da investigação bibliográfica e observação *in loco*. Através desta pesquisa bibliográfica procurou obter-se o máximo de informação disponível sobre o contexto arquitetónico, histórico, social e económico em que se insere esta tipologia nas cidades seiscentistas e setecentistas. No caso de Barcelona a pesquisa bibliográfica revelou-se fundamental, não só para a recolha de peças escritas, mas também de informação gráfica, ou peças desenhadas, essenciais para melhor compreender as estruturas em causa.

Não obstante a existência de informação já publicada, tanto em Barcelona como em Lisboa foi indispensável o recurso às fontes primárias disponíveis, essencialmente, nos arquivos municipais.

Paralelamente a esta investigação teve lugar o estudo *in loco*, que permitiu não só complementar e tornar mais clara a informação consultada, como obter informação complementar. Neste ponto será importante referir que, por um motivo ou por outro, não foi possível visitar o interior de todos os casos em análise nas duas cidades.

No que respeita à estrutura do trabalho, ele divide-se em três grandes partes. O primeiro capítulo reserva-se à análise da habitação palaciana na cidade de Barcelona. Como tal, far-se-á um enquadramento do objeto de estudo na cidade dos séculos XVII e XVIII tendo em conta a sua estrutura e desenvolvimento, desde a sua formação até ao período em causa. Este capítulo compreenderá ainda uma análise da arquitetura civil catalã e, de forma mais pormenorizada, um estudo sobre a casa nobre na cidade de Barcelona, as suas origens, a sua evolução com o passar dos tempos e as suas influências. Por ordem cronológica, seguir-se-á a análise de cada um dos casos de estudo compreendendo uma breve análise descritiva do edifício e da sua localização, o estudo da sua implantação, fachadas e organização funcional: a disposição do vestíbulo, pátio e escadaria nobre, e a distribuição interior, com especial atenção ao salão nobre. O capítulo seguinte refere-se ao estudo do tema na cidade de Lisboa. A sua estrutura é semelhante mas, tratando-se de uma cidade mais próxima e mais conhecida, a análise centra-se agora na Lisboa seiscentista e setecentista e no estudo da casa nobre e dos casos de estudo específicos.

Por fim, no terceiro capítulo pretende estabelecer-se a análise comparativa entre os casos de estudo em Barcelona e em Lisboa, tentando perceber de onde partem estes edifícios e até onde chegam no final do século XVIII, em que pontos estas tipologias se afastam e se aproximam nas duas cidades e, na realidade, se existe algum paralelismo entre elas.

1.4. REVISÃO BIBLIOGRÁFICA. CIDADE DE BARCELONA

Nos últimos anos tem vindo a assistir-se a um esforço para estudar e documentar a casa nobre em Barcelona. Neste sentido, surgiram várias publicações que se dedicam à descrição de um edifício, das suas histórias e, por vezes, dos seus processos de restauro e, muito embora a

maioria destes livros se dirija a um edifício em particular, não é esquecido o contexto urbano e arquitetónico da cidade na época da sua construção.

Alguns destes edifícios são hoje propriedade do Governo da Catalunha, instituição responsável, portanto, pela publicação de uma parte considerável destas obras. Apesar da significativa bibliografia existente, é notória ainda uma lacuna relativamente ao estudo de algumas das estruturas em causa e, dada a vastidão do tema, há ainda um largo campo de investigação e documentação por desenvolver.

No livro *Les Cases Senyorials de Catalunya*, de 1990, Oriol Pi de Cabanyes apresenta alguns edifícios desta tipologia, mas a obra adquire importância, sobretudo, pela explicação acerca da chegada e adaptação da nobreza à cidade do século XIII. Cabanyes descreve a casa deste período como “quase fortificada”, que justifica com a mentalidade dos senhores e o sentimento de insegurança que se vivia na cidade. A obra aponta, ainda, algumas das alterações que esta tipologia vai sofrer com a chegada do Renascimento e do Barroco a Barcelona.

No contexto arquitetónico da cidade, no livro *L'Arquitectura Civil del Segle XVII*, de 1996, Antónia Maria Perelló Ferrer dedica um capítulo à habitação privada na cidade de Barcelona, organizando-a por tipologias e apresentando os elementos arquitetónicos que vão caracterizar a imagem da Barcelona seiscentista.

El Barrio Gótico de Barcelona, planificación del pasado e imagen de marca, é a tese de doutoramento em História, Teoria e Crítica das Artes de Augustín Cocola Gant, publicada em 2010. Entre outros temas, o autor debruça-se sobre o desenvolvimento da rua de Montcada, e dos edifícios mais notáveis da que era a via mais rica de Barcelona entre os séculos XIII e XVIII. É aqui que se encontra grande parte das casas senhoriais da cidade construídas neste período. Contudo, como adiante se verá, também estes edifícios sofreram algumas alterações com o passar do tempo, um tema que o autor também explora, dando a conhecer os trabalhos de recuperação dos edifícios da rua ocorridos já no século XX.

Um contributo relevante para a compreensão da arquitetura catalã do século XVIII é a obra *El Palau Moja: una contribució destacada a l'arquitectura catalana del segle XVIII*, de Santiago Alcolea, de 1998. A obra descreve o processo de urbanização da Rambla, a via urbana que viria a ser a mais importante do século XVIII barcelonês, a construção do palácio, as suas fachadas e os seus espaços, não deixando para trás as suas histórias.

Escrito por Manuel Arnaz e Joan Fuguet i Sans o livro *El Palau Marc: els March de Reus i el seu palau a la Rambla de Barcelona*, de 1987, tem uma estrutura muito semelhante à obra anterior. Para além da descrição do palácio, a obra permite um melhor conhecimento da arquitetura do século XVIII barcelonês através de um capítulo dedicado à história e evolução da casa nobre catalã desde a época medieval até essa época.

1.5. REVISÃO BIBLIOGRÁFICA. CIDADE DE LISBOA

A casa nobre dos séculos XVII e XVIII em Lisboa é um tema que não está muito estudado e sistematizado e ainda existe muito por investigar. Aqui, a bibliografia consultada consiste, obviamente, em algumas obras de referência mas, sobretudo, em teses de mestrado e pequenos artigos, parte dos quais não está sequer publicada. Contudo, toda esta bibliografia foi útil para a sistematização do conhecimento e identificação de possíveis casos de estudo.

No que respeita ao contexto global da cidade, as obras consultadas tratam, de uma forma ou de outra, a formação da cidade e o seu crescimento; a sua organização, edificado e vivências. São vários os autores que se têm debruçado sobre este assunto, contudo, aqui salientam-se as publicações de Augusto Vieira da Silva sobre *A Cêrca Moura de Lisboa*, de 1939, e Fernando Castelo Branco acerca da *Lisboa seiscentista*, numa publicação de 1990.

Numa publicação de 1977, e ainda no contexto geral da cidade, na obra *Lisboa Pombalina e o Iluminismo*, José Augusto França escreve sobre a cidade que chegou ao terramoto de 1755 e a cidade se começou a traçar a partir desse momento, enumerando os principais momentos da reconstrução de Pombal. Importante para esta dissertação é o capítulo sobre os palácios desta época, a sua relevância no contexto social; a sua localização e construção no contexto urbano de então.

Dividido em vários períodos históricos, *O Livro de Lisboa*, de 1994, tem a coordenação de Irisalva Moita e descreve o crescimento da cidade do ponto de vista, sobretudo, do urbanismo e património construído. Desta obra ganharam especial importância para esta dissertação os textos de Irisalva Moita e Leonor Ferrão. No texto sobre *Lisboa no século XVI*, Irisalva Moita relaciona as descobertas marítimas com o crescimento da cidade a partir do palácio da Ribeira, descrevendo a cidade ribeirinha, a sua dimensão e organização. A autora dedica parte do seu trabalho à enumeração de algumas casas nobres e aos lugares que a nobreza quinhentista preferia para as erguer, tornando-se fundamental para a caracterização da cidade e da sua organização num período posterior, no século XVII.

São vários os autores que se têm ocupado sobre o tema específico da habitação nobre urbana dos séculos XVII e XVIII, onde se insere “O Palácio e a Cidade”, publicado em 1997, no contexto de uma comunicação ao colóquio *Lisboa Iluminista e o seu tempo*, de 1994. O autor, José Sarmiento de Matos, organiza o palácio urbano lisboeta em três grandes períodos, desde a Restauração à cidade “pombalina”, dedicando especial atenção à relação entre o palácio e a cidade, e à forma como esta relação se vai alterando ao longo do período em estudo.

Também em 2012 foi apresentada ao Instituto Superior Técnico a dissertação de Mestrado em Arquitetura de Pedro Durand, *A casa nobre pré-joanina em Lisboa. Caso de estudo: o palácio do “Bichinho de Conta*. Para além deste edifício, no qual se centra a monografia, o autor apresenta

ainda vinte palácios coevos construídos, portanto, em Lisboa entre a Restauração e o primeiro quartel do século XVIII, caracterizando, a partir deles, a casa nobre “seiscentista”, particularmente no que se refere à sua implantação, fachadas e escadarias.

Um contributo bastante importante para o conhecimento sobre este tema é a dissertação de Mestrado em História Moderna e dos Descobrimentos de Pedro Miguel apresentada em 2012, *Descobrir a dimensão palaciana de Lisboa na primeira metade do século XVIII. Titulares, a corte, vivências e sociabilidades*. O trabalho caracteriza a cidade antes e depois da Restauração, mas acima de tudo estabelece a relação entre este episódio, o final da Guerra que se lhe seguiu e a instalação da “primeira nobreza de corte” na capital do país. Num segundo volume, esta dissertação descreve ainda alguns palácios da nobreza ao tempo de D. João V.

Ainda por publicar, o texto de João Vieira Caldas, *João Antunes e a casa nobre no seu tempo*, dá também um importante contributo para o conhecimento da casa nobre “seiscentista” em Lisboa, sensivelmente desde a Restauração até à afirmação da arquitetura joanina, no final do primeiro quartel do século XVIII. Depois de apresentar uma reflexão sobre o que seriam os “casarões” de Lisboa antes da Restauração, o autor centra-se na caracterização da habitação nobre da transição entre os séculos XVII e XVIII, desde a reforma dos antigos “casarões” aos novos palácios da “primeira nobreza de corte”, sistematizando, a partir de casos concretos, as suas características mais específicas.

**A CASA NOBRE URBANA
NA CIDADE DE BARCELONA**

02

ENQUADRAMENTO DO OBJETO DE ESTUDO EM BARCELONA,

A ARQUITETURA CIVIL EM BARCELONA NOS SÉCULOS XVII E XVIII, A CASA NOBRE EM BARCELONA, CASOS DE ESTUDO

2.1. ENQUADRAMENTO HISTÓRICO DO OBJETO DE ESTUDO EM BARCELONA

2.1.1. DA CIDADE ROMANA AO SÉCULO XVIII

A CIDADE DE *BARCINO*

A antiga colónia *Júlia Augusta Faventina Paterna Barcino* foi fundada pelos romanos no século I a.C., numa extensa planície resguardada por montanhas e linhas de água. A norte, a proteger dos ventos, estavam as montanhas de Collserola; a sul, o mar Mediterrâneo; a nascente e a poente duas linhas de água atualmente extintas, a ribeira de San Joan e a *rambla*, respetivamente.

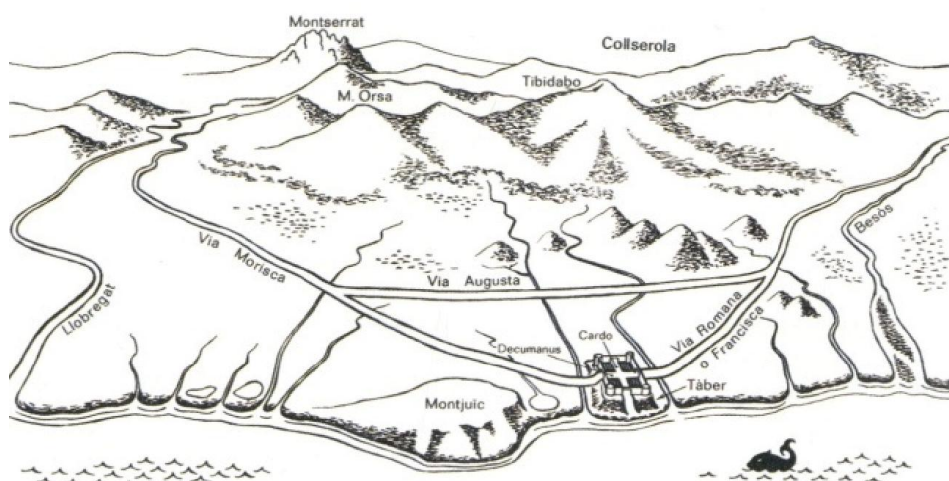


Fig. 2.1 - Localização da cidade romana de Barcino. A sua relação com o mar, com o rio Besòs e a Rambla, a nascente e poente, respetivamente.

Fonte: *Barcelona Pam a Pam*, 1973.

Foi sob o governo de Augusto¹ que foi adotada a forma mais reduzida do nome da colónia, Barcino, contudo a história de Barcelona começa muito antes da entrada dos romanos na planície, pois a cidade conta com mais de 4000 anos de história. Antes dos romanos, Barcino foi habitada por povos iberos e, posteriormente, pelos cartagineses, que ocuparam a cidade durante a segunda Guerra Púnica (218-202 a.C.). A entrada dos romanos na cidade deu-se a 19 a.C., altura em que o imperador daria por concluído o controlo da península. Foi também nesse período que a colónia registou maior crescimento e que nasceu, verdadeiramente, a cidade.

É ainda durante o governo de Augusto que é implantado o *cardus maximus*, os atuais *carrers* de Obispe, Ciutat e Regomir, e o *decumanus maximus*, atuais *carrers* de Call e de Llibreteria. No

¹ Augusto (63 a.C. – 14 d.C.) foi o primeiro imperador de Roma. Foi durante os seus 44 anos de governo que fundou a colónia de Barcino, como forma de alargar o recente império e redistribuir a sua população. A antiga Colónia Faventina representava um ponto interessante dada a sua localização estratégica no Mediterrâneo, o que permitiu, de forma rápida e sustentada, o desenvolvimento económico da cidade.



Fig. 2.2 - Perímetro da muralha romana do século IV: o fórum da cidade, ao centro, o *cardo* e *decumanos maximus* e as 4 portas de entrada na cidade.

Fonte: desenho da autora sobre imagem retirada de maps.google.pt, 2013.

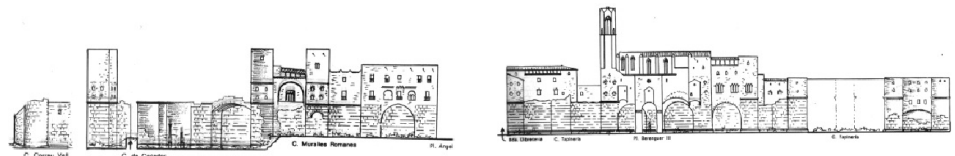


Fig. 2.3 - A porta norte da muralha romana, na atual praça Nueva.

Fonte: fotografia da autora, 2013.

Fig. 2.4 - Perfil atual da muralha romana, com alguns edifícios apoiados sobre ela, como o palácio de Requesens.

Fonte: *Barcelona Pam a Pam*, 1973.



centro das duas vias estava o fórum, que coincidia com um pequeno assentamento da anterior ocupação dos laietanos², o Mons Taber. Este espaço, correspondente à atual praça de Sant Jaume, para além de assinalar o centro geográfico da cidade e constituir o seu espaço público por excelência, era o núcleo onde se concentravam as funções mais nobres da cidade: governo, justiça e comércio (CIRICI: 1973, p.21).

Barcino atinge o seu auge no século III d.C. com um número de habitantes situado entre os 4000 e 8000 e consegue ser autossuficiente. Vive da sua atividade económica, essencialmente o cultivo de terras e a produção de vinho para exportação, facilitada pela sua localização no Mediterrâneo. Apesar da próspera condição económica, a cidade carecia ainda de algumas instalações públicas, culturais e de lazer, como o circo, teatro ou anfiteatro.

A MURALHA ROMANA

Após as primeiras invasões dos francos em 250 d.C., que destruíram violentamente Barcino, a cidade entrou em decadência e tornou-se evidente a necessidade da construção de uma nova muralha de proteção da colónia³. A muralha romana, erguida no século IV consiste num reforço daquela que já existia, duplicando-se o pano existente e preenchendo-se o interior com pedra e argamassa recuperada de edifícios antigos. Rapidamente, a nova muralha foi considerada uma das maiores construções do Baixo-Império Romano na região de Tarraco devido à sua dimensão: tinha uma altura média de 9 metros e espessura de 3,6 metros (CIRICI: 1973, p.24).

Com um comprimento de, sensivelmente, 1270 metros (CIRICI: 1973, p.24), a nova muralha tinha quatro portas de entrada na cidade, correspondentes às extremidades de cada uma das principais vias da cidade romana – o *cardo* e *decumanos maximus*.

Em toda a sua história, Barcelona soube tirar partido da sua localização estratégica no Mediterrâneo, tornando-se o comércio marítimo bastante significativo para a economia da cidade e fonte de grande riqueza e prestígio. Com uma forte e eficaz linha de defesa, a cidade foi capaz

² Este povo ibérico foi responsável pela fundação do aglomerado de *Barcino* no século VI a.C.. O povoado delimitado pelos rios de Llobregat, a poente, e de Tordera, a nascente, estendia-se um pouco por toda a planície da atual cidade de Barcelona. Mais tarde, quando a cidade foi tomada pelos cartagineses, em 218 a.C., foi batizada de Barkeno.

³ A primeira muralha que cercou Barcelona data do século I a.C.; era de fabrico simples e compreendia uma área de 12 hectares. No perímetro da nova muralha distribuíam-se 74 torres de base poligonal ou quadrangular, cada uma com 18 metros de altura.

de continuar a registar um rápido crescimento e evolução até se transformar, na Idade Média, num dos grandes portos do Mediterrâneo. Nesta altura a cidade tornou-se a capital da Coroa de Aragão, estatuto que perdeu aquando da união dos reinos de Castela e Aragão mantendo, contudo, o seu lugar económico, político e social no novo Estado.

O BAIRRO GÓTICO

Em meados do século XVII Barcelona não cabe no interior das suas muralhas romanas. A partir desta altura, com o reduzido o perigo das invasões exteriores⁴ e com o sucessivo aumento da população e enriquecimento da cidade começaram a surgir pequenos aglomerados fora da muralha, as *vilanoves*. Estes conjuntos urbanos não se desenvolveram uniformemente em torno do perímetro muralhado e a cidade cresceu de forma mais significativa para nascente, a partir da atual *plaza del Ángel*,⁵ de onde nasceram o *camí del Mar* e o *camí de Roma*. O primeiro ligava a cidade ao mar, o segundo, mais importante, unia as ruas de Bòria, dels Corders e dels Carders e ligava a cidade à Europa.

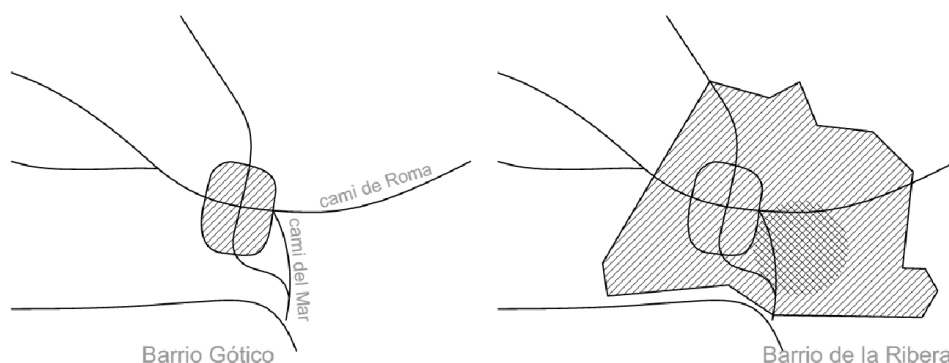


Fig. 2.5 - Esquema dos caminhos de saída da cidade:

I – a cidade dos séculos XI e XII, delimitada pela muralha romana, numa altura em que começam a surgir as primeiras *vilanoves*.

II – a Barcelona dos séculos XIV e XV, inserida na nova muralha gótica e o desenvolvimento do bairro de Ribera junto à saída nascente da muralha romana.

Fonte: *Barcelona Pam a Pam*, 1973.

Neste ponto, pareceu obrigatória a construção de uma nova muralha que englobasse tanto o núcleo antigo como os novos aglomerados e alguma área de expansão da cidade. A muralha gótica, construída no século XIII, tinha 5000 metros de extensão e uma área dez vezes superior à anterior – 131 hectares. As quatro portas até então existentes passaram a oito e as principais eram as de Santa Anna, Ferrissa, Nou e a de Jonqueres.

⁴ No século XI, Barcelona registou uma rápida expansão territorial com a conquista de vários territórios muçulmanos afastando, desta forma, os perigos inerentes às invasões destes povos.

⁵ "A mediados del siglo XII, Barcelona no cabe materialmente dentro del antiguo recinto de sus muros romanos (...) però, en la época a que nos referimos, la ahogaban ya entre sus límites demasiado estrechos e, en los períodos de paz, habían ido naciendo aqui y allá nuevos núcleos de habitación y de industrias. Estos subúrbios, llamados entonces *bories* o *vilanoves*, no se desarrollaron por igual alrededor de la ciudad murada. La salida septentrional de la misma, la que corresponde a la actual plaza del Angel, era la más importante (...)" (FLORENSA Y FERRER: 1959, p.6)

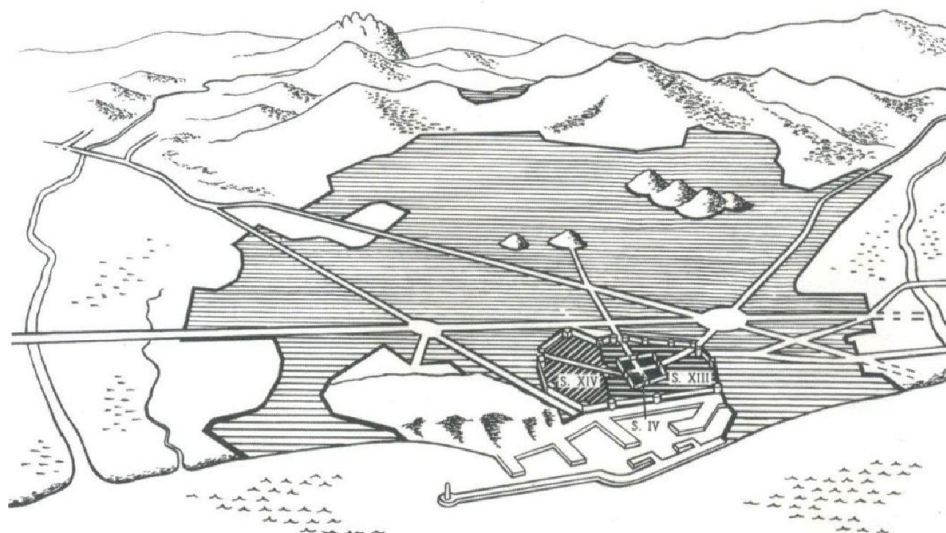


Fig. 2.6 - Expansão urbana na Idade Média. A antiga cidade romana contida na nova muralha do século XIII.

Fonte: *Barcelona Pam a Pam*, 1973.

Posteriormente à construção da nova fortificação do século XIII, as antigas muralhas romanas perderam o sentido defensivo. Assim, alguns troços foram derrubados e outros foram aproveitados como muro de suporte para novas construções. Como consequência destas novas funções atribuídas à antiga linha de defesa, é bastante frequente encontrar-se casas que se apoiam na muralha e abrem nela as suas janelas e portas. Desta forma se explica que ainda hoje exista um perímetro tão significativo desta construção romana, que foi restaurada no século XX e que constitui, atualmente, um dos aspetos mais atrativos e representativos da cidade.

A BARCELONA MODERNA

Desde o século XIII que Barcelona era uma cidade bastante próspera: tinha superioridade económica, financeira e cultural relativamente às restantes cidades da Catalunha, uma situação que se manteve até meados do XIV, época em que a cidade continuava a ser uma das principais cidades mediterrânicas, a par de Veneza ou Génova.

Com o contínuo desenvolvimento da cidade, a meados do século XIV, foi construído um novo troço de muralha, com seis quilómetros, capaz de defender também a zona ocidental da cidade que começava então a crescer – o bairro de Raval.

Contudo, a decadência da cidade não tardaria: desde meados deste século as contínuas pestes levaram a uma acentuada diminuição da população, do comércio e, conseqüentemente, a uma crise económica. No século XV, a decadência de Barcelona continuou, em grande parte pelo casamento dos reis católicos, Fernando de Aragão e Isabel de Castela, união que representou a junção dos dois reinos na Monarquia Espanhola. A antiga Coroa de Aragão conseguiu manter a sua soberania e conservar as suas fronteiras e instituições próprias, mas apenas até à da Guerra da Sucessão (1702-1714), quando Felipe V assina os *Decretos de Nueva Planta* e rompe definitivamente com a organização territorial até então estabelecida.

A GUERRA DA SUCESSÃO

O conflito da sucessão espanhola foi impulsionado pela morte do rei Carlos II de Espanha (1661-1700), o último reinante da casa de Habsburgo no país, que morreu sem deixar descendência direta ao trono abrindo, desta forma, caminho a um enorme conflito europeu, a Guerra da Sucessão (1702-1714).

Em testamento, Carlos II deixou escrito que o seu herdeiro universal seria o sobrinho-neto Felipe de Anjou (1683-1746), um neto de Luís XIV e descendente, portanto, da dinastia de Bourbon, a casa reinante em França. A subida ao trono de Felipe de Anjou, como Felipe V de Espanha, representou uma união e fortalecimento das relações entre Espanha e França, situação recebida com algum receio pelas grandes potências europeias: Inglaterra, Alemanha e Países Baixos – a aliança de Haia – que, em 1702, reage e declara guerra contra os estados “bourbónicos”.

Ainda em 1701, antes desta declaração de guerra, o rei Felipe V conferiu à Catalunha concessões políticas e económicas estratégicas, como o comércio com as Américas, contudo as contrapartidas a pagar eram enormes e viriam a gerar, na região, um crescente sentimento de repressão. Este sentimento, somado à posterior abolição de leis e instituições catalãs, determinaram uma mudança de posição da região que, a partir de então, trocava o apoio a Felipe V pelo apoio ao arquiduque Carlos de Habsburgo (1685-1740), um descendente da casa da Áustria e sobrinho de Carlos II. Assim, enquanto o antigo reino de Castela apoiava Felipe V, a coroa de Aragão apoiava Carlos de Habsburgo.

Apesar dos sucessivos ataques “bourbónicos”, a Catalunha manteve a sua posição, inclusivamente, em 1705, o arquiduque austríaco conseguiu entrar em Barcelona, onde foi aclamado rei Carlos III de Espanha. Contudo, em 1711, com a morte do imperador José I da Áustria, Carlos III é proclamado novo imperador austríaco e obrigado a regressar ao seu país de origem. Em 1713, embora já todas as tropas da aliança de Haia tivessem abandonado a Catalunha, as instituições da região não cederam e resistiram a mais 14 meses de assédio, até que, em 1714, as tropas de Felipe V, conseguiram tomar definitivamente a cidade.

Após a crise internacional instalada, Felipe V permaneceu no trono e a guerra terminou pela cedência de alguns territórios espanhóis aos países envolvidos na guerra: à casa da Áustria foi cedido o sul dos Países Baixos, Milão, Nápoles e Sardenha, e a Inglaterra foi recompensada com a ilha de Menorca e o rochedo de Gibraltar, e recebeu ainda permissão para o comércio com as colónias espanholas na América, cedências que representaram o início da decadência do poder espanhol.

Embora não tivesse assinado a aliança de Haia, Portugal não deixou de ter um papel essencial no desenvolvimento desta guerra. Se, numa fase inicial, o país apoiava a união entre a França e a Espanha, rapidamente, D. Pedro II foi obrigado a “repensar” a sua posição. Em 1703 o rei português fica ao comando das tropas aliadas que, em 1704, desembarcam em Lisboa (SERRÃO: p. 226) com o objetivo de entrar, depois, em Espanha. Mas “o projeto comum saldara-se num manifesto fracasso” e por isso, no ano seguinte, as tropas do arquiduque deixam Portugal e instalam-se em Barcelona (SERRÃO: p.227).

O período posterior à Guerra da Sucessão fica conhecido pelo período da Ilustração em Espanha, que se inicia com a entrada da dinastia de Bourbon no país (1700) e começa a perder força com a revolução francesa (1789) e a morte de Carlos IV (1806), o último reinante desta dinastia de Bourbon em Espanha. O mesmo período ficou ainda marcado pelo absolutismo espanhol, em que Felipe V, através dos *Decretos de Nueva Planta*, reformou o governo e fortaleceu o poder central em detrimento do poder das regiões, mais um indicador da evidente ligação a França e ao seu regime absolutista.

2.1.2. DO CARRER DE MONTCADA À RAMBLA

O CARRER DE MONTCADA

A história da simbólica rua de Montcada remonta a meados do século XII quando a cidade já não tinha mais espaço para crescer dentro das muralhas romanas, e começaram a surgir, no exterior das muralhas, novos núcleos de habitação e indústria – as *vilanoves*. Como foi dito, dois desses núcleos estavam situados relativamente próximo da atual *plaza del Ángel*. O primeiro bairro a formar-se foi o de Bòria, ao longo do antigo caminho de saída da cidade, equivalente às atuais ruas de Bòria, de Carders e de Carders. Mais próximo do mar, elemento essencial para a economia local, surgiu o bairro de Vilanova del Mar. Já desde o século X duas pequenas igrejas serviam estas *vilanoves* – a primeira, com a igreja de Sant Cugat; a segunda, com a igreja de Santa María del Mar⁶, não o edifício que hoje se conserva, mas outro mais antigo que, à altura, ficava mais próximo do mar.

Dada a proximidade destes dois bairros, a sua ligação aconteceu de forma natural e foi neste sentido que surgiu o *carrer de Montcada*. A rua inicia-se na rua de Carders, junto à pequena capela de Marcús⁷ e termina junto à abside da igreja de Santa María del Mar, no passeio de Born⁸ dando, assim, origem àquele que foi o bairro mais rico e povoado de Barcelona entre os séculos XIII e XVIII – o *barrio de la Ribera*⁹.

Esta rua, responsável pela união entre o bairro portuário de Vilanova del Mar e o bairro comercial de Bòria, teve origem num processo de urbanização programada, contrastando a regularidade do seu traçado com a irregularidade das pequenas e tortuosas ruas da *ciutat vella*. Entre 1153 e 1155, Guillermo de Montcada adquiriu vários terrenos nas imediações da igreja de Santa María del Mar¹⁰ que, rapidamente, parcelou e vendeu, dando início à edificação da rua. Efetivamente, foi nesta área que começaram a construir-se os primeiros edifícios da rua de Montcada. No século XIII já há registo da existência, nesta via, de grandes casas ou *albergs* – como eram chamados à época. O prestígio e dignidade da rua continuaram a crescer nos séculos seguintes; se inicialmente os seus edifícios eram ocupados por famílias de nobreza militar, mais tarde, eram os mais ricos mercadores da cidade que os habitavam (ASARTA: 1997, p.3). Mas foi entre os



Fig. 2.7 – A rua de Montcada, ao centro, desde a rua de Carders até ao passeio de Born, antes da abertura do carrer de la Princesa. Fonte: *La calle de Montcada*, 1959.



Fig. 2.9 – Igreja de Santa María del Mar. Fonte: fotografia da autora, 2013.



Fig. 2.8 – Capela de Marcús. Fonte: fotografia da autora, 2013.

⁶ A igreja de Santa Maria del Mar (1329-1384) é a única igreja de estilo gótico catalão puro de Barcelona pois, apesar dos 55 anos que levou a sua construção, não compreendeu nenhum período de transição de estilos arquitetónicos. Interiormente, a igreja está organizada em três naves, praticamente à mesma altura; as suas colunas distanciam 13 metros transversal e longitudinalmente, medida não superada por qualquer outra construção medieval da cidade. A elegância e amplitude do edifício, em conjunto com os seus vitrais, contribuem para a magnífica espacialidade do lugar.

⁷ A capela de Marcús situa-se no extremo norte da rua de Montcada, na pequena praça que toma o mesmo nome do edifício românico. Esta pequena capela era o centro de devoção da antiga *vilanova de la Bòria*.

⁸ Na época medieval o *passeig de Born* era palco de torneios e feiras de cavalos e, no século XVI, era onde a Inquisição praticava os autos de fé. Em 1714, aquando da invasão das tropas de Felipe V, a via perdeu a sua fisionomia medieval restando apenas alguns edifícios do século XIV que nos dão uma impressão do que seria a via original.

⁹ “La calle de Montcada (...) está situada en el barrio de la Ribera, que de los siglos XIII al XVIII fue el distrito barcelonés más rico y poblado” (ASARTA: 1997, p.2).

¹⁰ “(...) entre 1153 y 1155 adquirieron [Guillermo Ramón de Montaca y su esposa] un extenso sector de arenal que se extendía por las inmediaciones a la iglesia de Santa María del Mar (...)” (ASARTA: 1997, p.3).



Fig. 2.10 – Passeig de Born.
 Fonte: fotografia da autora, 2013.

Fig. 2.11 – Localização da rua de Montcada em relação à muralha romana. A capela de Marcús, (A) e a igreja de Santa Maria del Mar (B). A rua da Princesa (C) e a rua Ample, a sul (D).
 Fonte: reprodução da autora sobre imagem retirada de maps.google.pt, 2013.



Fig. 2.12 – Rua de Montcada na atualidade.
 Fonte: fotografia da autora, 2013.

O *carrer de Montcada* estava, desta forma, convertido no centro da vida senhorial de Barcelona até finais do século XVIII, estatuto abalado por duas vezes: a primeira, no século XVI com a abertura do *carrer Ample*; a segunda no século XVIII quando Felipe V decide instalar a *Ciudadella Militar*¹² no bairro de Ribera, destruindo, para tal, uma parte significativa do mesmo.

¹¹ "(...) les façanes del carrer acostumen a tenir una porta d'arc semi-circular amplament adovellat i finestres coronelles, a més d'una torre lateral de poca elevació" (*cit. in CÓCOLA: 2010, p.236*).

¹² Após o final da Guerra da Sucessão, Felipe V manda construir na cidade a enorme fortaleza da Ciudadella Militar (1716-1718), com o objetivo de exercer repressão sobre Barcelona mantendo-a sob controlo. A estrutura foi derrubada em 1841 e, em 1888, a propósito da Exposição Universal de Barcelona, o espaço foi transformado no parque da Ciudadella, função que ainda desempenha.



Fig. 2.13 – Desenho de Pierre Lartigue, de 1806, que retrata a cidade de Barcelona no início do século XIX, ainda contida nas muralhas góticas. À direita a antiga fortaleza da Ciutadella Militar.
Fonte: raremaps.com, 2014.



Fig. 2.14 – Pátio e escadaria nobre do palácio Meca, na rua de Montcada, 19.
Fonte: fotografia da autora, 2013.

Não obstante estes episódios, ter um palácio na rua de Montcada representava uma forma de exibição dos novos-ricos da cidade. Ainda hoje é possível ver e visitar alguns dos palácios deste conjunto arquitetónico. Dos palácios medievais mantêm-se o palácio Meca, Baró de Castellet e Berenguer de Aguilar que constituem o atual Museu Picasso; da época renascentista conserva-se o palácio Cervelló, hoje em dia galeria de arte Maeght e, do período barroco, o maior exemplo é o palácio Dalmases.

Atualmente muitos dos palácios foram convertidos em galerias de arte permitindo conhecer e reviver um pouco da atmosfera medieval de Barcelona.

TRABALHOS DE RESTAURO

A história da rua de Montcada começou no século XII. É portanto natural que, ao longo dos séculos, tenham sido inúmeras as intervenções e alterações de que foi alvo. Foi comum a substituição de edifícios por outros mais atuais ou, como aconteceu em 1853, a destruição de casas para a abertura do *carrer de la Princesa*, responsável por dividir em duas partes o núcleo medieval com maior expressão em toda a cidade de Barcelona.

Como já foi referido, a rua de Montcada conseguiu manter o seu prestígio até ao século XVI, altura em que foi aberta a rua Ample. Com a expansão acentuada da cidade e a consolidação do comércio do Atlântico, a burguesia da cidade começou a preferir esta rua para construir as suas casas e palácios retirando importância à rua de Montcada.

No século XIX começa a decadência da rua de Montcada. Até este período viviam aqui as grandes famílias da cidade, dos mais elevados estratos sociais; a partir do século XIX, a situação começa a alterar-se significativamente. Os valiosos palácios começaram a converter-se em



Fig. 2.15 – Pátio e escadaria nobre do palácio Baró de Castellet, no número 17.
Fonte: fotografia da autora, 2013.



Fig. 2.16 – Pátio e escadaria nobre do palácio Berenguer de Aguilar, no número 15.
Fonte: fotografia da autora, 2013.



Fig. 2.17 – Pátio e escadaria nobre do palácio Cervelló, restaurado na década de 50, no número 12.

Fonte: www.bcn.cat, 2013.



Fig. 2.18 – Pátio e escadaria nobre do palácio de Marquês de Llió.

Fonte: www.commons.wikimedia.org, 2013.



Fig. 2.19 – Fachada do palácio Marquês de Llió, que mantém as janelas tripartidas do século XIV.

Fonte: fotografia da autora, 2013.

Fig. 2.20 – Perfil da rua de Montcada.

Fonte: *Barcelona Pam a Pam*, 1973.

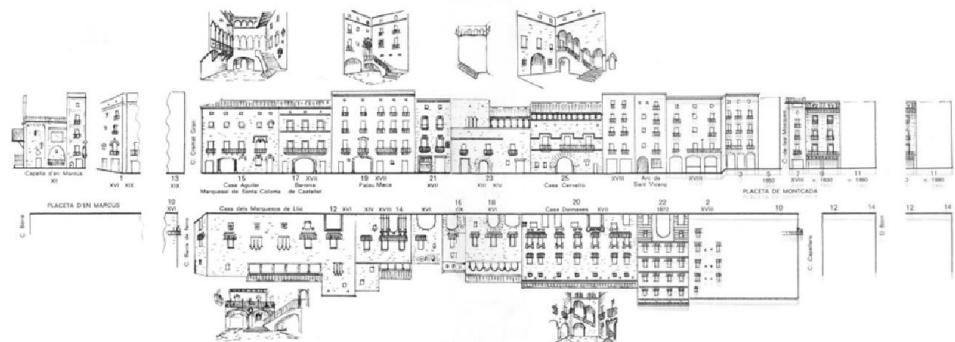
imóveis de renda; as suas generosas áreas foram divididas em apartamentos e os seus habitantes eram cada vez mais pobres¹³. Dada a aproximação da rua aos mercados locais, os pisos térreos foram transformados em espaços de armazém. Florensa y Ferrer escreve que:

“das ricas janelas dos pisos térreos muito poucas se mantiveram até aos dias de hoje o que, a somar às intervenções sofridas pelos edificios segundo os gostos dos séculos XVII e XVIII, com a sua preferência pelas janelas de sacada (...) fez com que, à nossa época, apenas tenha chegado um ligeiro reflexo daquilo que foi o *carrer de Montcada* nos seus melhores momentos”¹⁴.

Esta situação prolongou-se por pouco tempo, aproximadamente meio século, mas deixou marcas irreversíveis em todos os edificios onde se registou. Com a entrada no século XX, chega também uma preocupação com o património arquitetónico da cidade. Na década de 30 foi criada a associação *Amigos del carrer de Montcada*, que desde logo começou a alertar e sensibilizar para o estado de degradação para o qual a rua caminhava.

Em todo o processo de proteção e revalorização deste conjunto fica patente a participação empenhada do Ajuntament de Barcelona que, em 1947, assinou várias limitações para qualquer intervenção praticada na rua que, ainda nesse ano, recebeu a classificação de conjunto histórico e artístico.

A partir desta classificação abriu-se caminho para a reconstrução e recuperação dos edificios mais importantes: o palácio Dalmases, o palácio Berenguer de Aguilar, o de Cervelló e o de Marquês de Llió. Nestes trabalhos de restauro das décadas de 40 e 50 é de registar ainda a intervenção do arquiteto e teórico Adolf Florensa y Ferrer que, com intervenções pontuais em pátios e fachadas, ainda um pouco timidamente, inicia os trabalhos de restauro que até então não era comum realizarem-se (ASARTA: 1997, p.5).



¹³ “Aunque alteradas, hasta el siglo XIX vivieron ‘grandes familias’, con lo que conservaron su empaque y dignidade. Sin embargo, en el siglo XIX ‘se convirtieron de palacios en inmuebles de renta, subdividiendo sus amplias estancias en modestos pisos que ocupó un vecindario cada vez más pobre” (cit. in CÓCOLA: 2012, p.236).

¹⁴ “(...) de las ricas ventanas de los entresuelos apenas nos ha quedado alguna (...), lo cual, unido al destrozo que los gustos de los siglos XVII e XVIII, con su preferencia exclusiva por los grandes balcones rectangulares, habían causado, ha dejado llegar hasta nuestra época sólo un reflejo pálido de lo que debió de ser la calle de Montcada en sus grandes momentos de los siglos XV e XVI” (cit. in Cocola: 2012, p.236).

A RAMBLA

À semelhança daquilo que tinha acontecido na época medieval, a Barcelona setecentista já não cabia no interior das muralhas góticas e, uma vez mais, começou a sua expansão para norte e nascente do perímetro muralhado. Contudo, a poente, as barreiras existentes eram demasiado fortes para permitir a expansão natural da cidade.

A Rambla do século XVII representava para a cidade uma linha divisória que separava duas realidades bastante distintas (CIRICI: 1973, p.104): a nascente estava a cidade densamente povoada e em desenvolvimento; a poente apenas existiam os campos de cultivo para a subsistência da cidade e três construções românicas¹⁵. No século XVII o lado poente da Rambla recebeu o nome e a conotação que ainda hoje conserva, Raval, que significa suburbano, periférico, por oposição à *ciutat vella*.

A via que hoje pode ser considerada a mais característica de Barcelona, a Rambla, começou a ganhar forma a partir do século XVI e, como afirmou Duran y Sanpere, a sua história “pode ser lida em quatro períodos bem definidos”¹⁶.

A palavra *rambla* deriva do árabe e significa, literalmente, ribeira; até ao século XIII a rambla era apenas um acidente geográfico, um curso de água. Com a construção da muralha gótica, no mesmo século, a Rambla passa a representar uma linha de defesa militar que delimita a cidade e marca a ribeira em toda a sua extensão. A partir do século XVI, afastado o perigo de ataques exteriores, a Rambla começa lentamente a desligar-se do seu carácter militar, a alterar a sua fisionomia e “o habitual rebuliço dava agora lugar ao recolhimento e aos estudos”¹⁷. Entre os séculos XVI e XVIII as instituições religiosas da cidade estabeleceram-se na Rambla (CIRICI: 1973, p.105), dada a existência de generosas áreas livres para todas as dependências implicadas nesse tipo de construção. Tanto pela sua ligação ao mundo eclesiástico como pela necessidade de espaço, começaram também a implantar-se na Rambla as instituições de ensino superior (CIRICI: 1973, p.105), convertendo esta alameda num eixo fundamental de Barcelona.

O século XVI foi efetivamente o ponto de viragem na história desta via que, até então, era considerada um espaço marginal da cidade – “desde a Boqueria até à Portaferrissa estava o mercado de peixe, os artesãos e os bêbados que jogavam dados; era onde estavam os armazéns de palha, os bordéis e onde se cumpriam as sentenças de morte”¹⁸.



Fig. 2.22 – A Rambla do século XIX. A *plça de les Comèdies*. À esquerda a *font del Vell* e, à direita, o teatro de Santa Creu.

Fonte: *El Palau Marc: els March de Reus i el seu palau a la Rambla de Barcelona*, 1987.



Fig. 2.23 – A mesma praça, na mesma época. À esquerda o palácio March.

Fonte: *El Palau Marc: els March de Reus i el seu palau a la Rambla de Barcelona*, 1987.



Fig. 2.24 – Outro desenho da praça de Comèdies no século XIX.

Fonte: *El Palau Marc: els March de Reus i el seu palau a la Rambla de Barcelona*, 1987.

¹⁵ Como explica Duran y Sanpere, todas estas construções são de carácter religioso: a pequena igreja de Sant Joan de l'Ern, já desaparecida; a igreja e hospital de Sant Llätzer e o mosteiro de Sant Pau del Camp, atualmente conservadas e reabilitadas (DURAN Y SANPERE: 1936, p.12). A maioria dos monumentos românicos de Barcelona, como a Igreja de Santa Maria del Pi, no interior das muralhas, sofreu alterações no decorrer dos séculos tendo hoje fortes traços ou influências das *arquitecturas* posteriores, mas com mais expressão da arquitetura gótica.

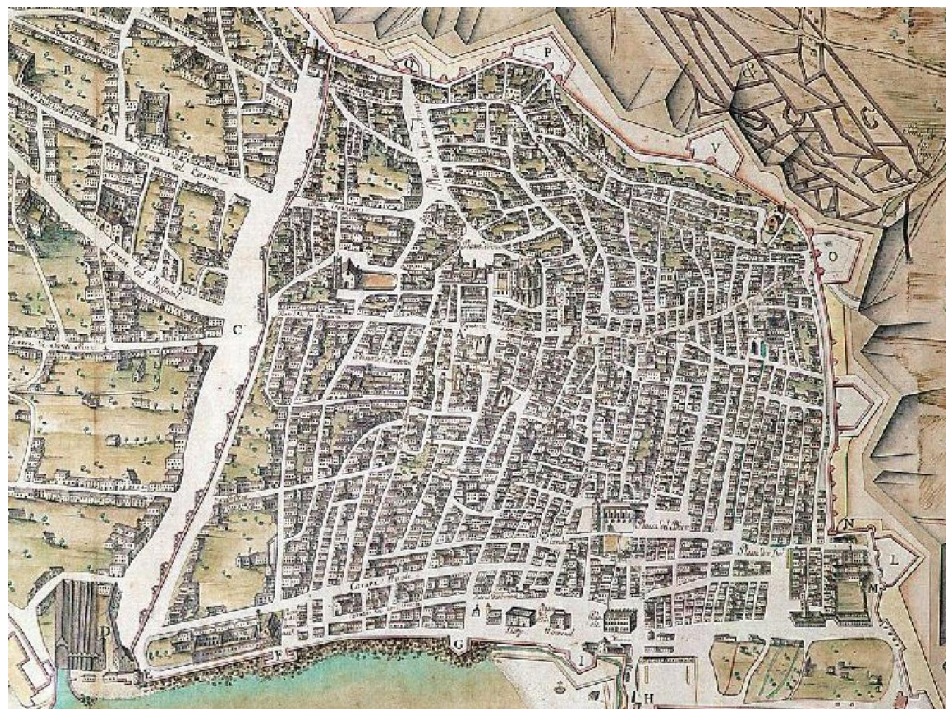
¹⁶ “(...) hem de marcar una divisió del procés històric de la Rambla en quatre períodes ben definits” (DURAN Y SANPERE: 1936, p.2).

¹⁷ “Tot just entrat el segle XVI, la Rambla comença a sofrir una transformació total i l'habitual platxeri és mudat en recolliment i la dissipació en estudi” (DURAN Y SANPERE: 1936, p.14).

¹⁸ “Els venedors de carn i de peix tenien plaça des del pla de la Boqueria fins a la Portaferrissa (...). El magatzem de la palla deixava pel sòl desproveït de paviment un rastre evident de la seva existència, i els jugadors de gresca i de daus (...); de tant en tant, es projectava al llarg de la Rambla l'ombra fatídica del cadafalc i la força on el butxí donava

Fig. 2.25 – A Rambla do século XVII: a clara distinção entre os lados nascente e poente da cidade, muito por causa da forte presença das muralhas. Pintura de 1809, de Francesc Renart i Closas, sobre mapa da cidade de Barcelona em 1697.

Fonte: www.casallotja.com, 2013.



No mesmo século começam a alterar-se as vivências na Rambla, a vida boémia deu espaço ao estudo, primeiro na parte alta, nas torres de Canaletes descendo, ao longo do tempo, até ao mar. Ainda no século XVI foi inaugurada a primeira universidade, Estudi General, e instalaram-se na Rambla os Jesuítas, responsáveis pela igreja barroca de Betlém¹⁹ já do século XVII.

A última etapa considerada por Duran y Sanpere é a que se inicia no século XVIII e vem até aos nossos dias: é a época que compreende a transformação da antiga ribeira no *passeig ciutadà*, no ponto-chave da vida social e cultural da cidade, com a fisionomia e significado urbano que ainda hoje detém. Contudo, a Rambla nunca deixou de ser lida como um eixo que marca inequivocamente a distinção entre dois períodos distintos no crescimento e evolução da cidade.

“(…) do lado nascente da Rambla, a cidade descreve-se como um aglomerado apertado e saturado de casas ao longo de pequenas e estreitas ruas animadas por desorganizadas praças irregulares, reflexo do crescimento urbano não planeado. Do lado poente da via encontram-se espaços mais abertos, com ruas mais largas e compridas, com construções isoladas, algumas de carácter religioso, entre hortas e espaços livres que, posteriormente, na segunda metade do século XVIII, haviam de permitir a instalação de novos estabelecimentos industriais e melhoramentos urbanísticas.”²⁰

compliment a les sentències del veguer. Era també al veïnatge de la Rambla on el butxí i el bordell tenien hostal i casa parada” (DURAN Y SANPERE: 1936, p.14).

¹⁹ Esta igreja jesuíta foi bastante criticada, especialmente pelas suas ornamentações exteriores, que se dizia serem exageradas e pouco usuais na arquitetura catalã e pela diferença no tratamento das suas fachadas laterais que, de acordo com Duran y Sanpere, refletem exageradamente a categoria das ruas onde se integram: a que enfrenta o *carrer de Xuclà* é simples e pobre, tal como a rua; a que está voltada à Rambla tem uma fachada exuberantemente decorada.

²⁰ “A la banda de llevant s’acumulava l’atapeïda i saturada aglomeració d’habitatges al llarg de carrers estrets i tortuosos o a l’entorn de petites places irregulars, com a mostra d’un urbanisme molt poc definit en els seus plantejaments. A la banda de ponent se succeïen uns espais més oberts, amb uns carrers continuats (...), i unes construccions aïllades,

construir-se os palácios que tanta monumentalidade conferem à Rambla, pela riqueza e elegância do seu desenho de fachadas. Lentamente erguem-se os palácios da Virreina (1777), de March de Réus (1781) e o palácio Moja (1786).

Depois de ser ribeira, muralha e centro de estudos, a Rambla foi, aos poucos, transformando-se num verdadeiro passeio público. O primeiro troço a adquirir esta designação foi a Rambla de Santa Mònica que, no começo do século XVIII, foi arborizada e equipada com os primeiros “bancos de pedra com encosto, (...) que deram lugar a inúmeras sátiras e caricaturas da época”²³. Dada a sua amplitude, proximidade do mar, beleza e conforto era na Rambla de Santa Mònica que se realizavam as tertúlias de verão da cidade. Em 1781 existiam cadeiras na praça da Boqueria e já havia mesmo algumas secções iluminadas (DURAN Y SANPERE: 1936, p.18).

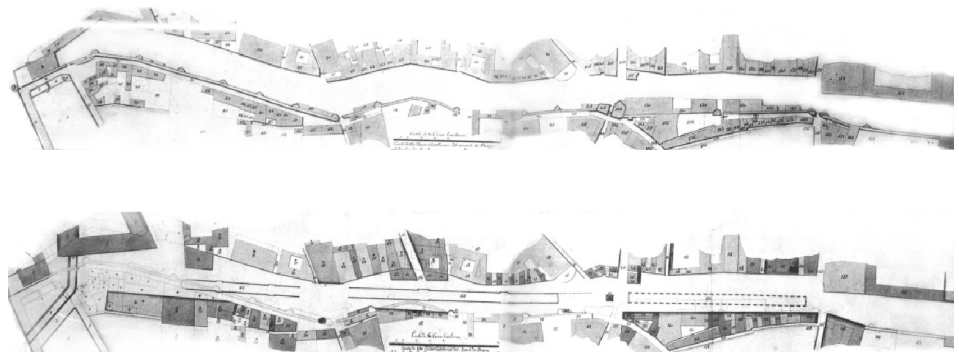


Fig. 2.28 – A fisionomia da Rambla em 1772, antes do derrube completo da muralha, e em 1807, depois de concluída a primeira etapa de regularização do passeio.

Fonte: *El Palau Marc: els March de Reus i el seu palau a la Rambla de Barcelona*, 1987.

As intervenções de urbanização e melhoramento da Rambla decorreram até ao século XIX; em 1847 e 1848, respetivamente, foram destruídas as portas de Isabel II, no extremo norte, e de La Pau, a sul, resultando a Rambla numa via aberta ao campo e ao mar²⁴. Mais tarde, na década de 60 do mesmo século, foi derrubado o “derradeiro símbolo da Barcelona fortaleza, as torres de Canaletes”²⁵.

Destruídas todas as torres e fragmentos de muralha, a Rambla é agora um a via de comunicação que deixa Barcelona transpor os seus limites naturais e respirar, garantindo a ligação entre os dois lados da cidade.

²³ “(...) la Rambla de Santa Mònica (...) amb bancs de pedra amb respattler (...) que donaren peu a tantes sàtires i a tantes caricatures dels periòdics humorístics de l'època” (DURAN Y SANPERE: 1936, p.19).

²⁴ “L'any 1847 s'obrí a la part alta de la Rambla el portal de Isabel II, el primer acte de vulneració de la muralla que no havia de tardar a caure. Un any després, (...) fou oberta la porta de la Pau. La Rambla restava oberta al camp i al mar” (DURAN Y SANPERE: 1936, p.19).

²⁵ “Les torres de canaletes, el darrer símbol de la Barcelona-fortalesa, eren enderrocades (...)” (DURAN Y SANPERE: 1936, p.19).

2.2. A ARQUITETURA CIVIL EM BARCELONA NOS SÉCULOS XVII E XVIII

2.2.1. ELEMENTOS DE TRANSFORMAÇÃO URBANA

Desde o século XVII, com a entrada na cidade de algumas influências arquitetônicas provenientes de outros países europeus, começaram a surgir em Barcelona alguns elementos até então inexistentes ou pouco vulgares, cuja proliferação vai alterar a construção já existente e caracterizar a nova. Todos os elementos, mais ou menos significativos na linguagem exterior dos edifícios, contribuem certamente para a alteração e caracterização da imagem da cidade deste século em diante.

Talvez o elemento que mais fortemente caracteriza o século XVII e o barroco catalão seja a janela de sacada, que se constrói nos novos edifícios e se abre em praticamente todas as intervenções nos palácios de origem anterior a este século²⁶. Associadas às janelas de sacada estão as varandas e, nas escadarias, as guardas, elementos onde domina a técnica do ferro forjado que invade a cidade com ricos desenhos ou monogramas de família.

Outro elemento que marcou a habitação seiscentista foram as gelosias (PERELLÓ: 1996, p.367); estas ripas de madeira conformavam uma malha fina capaz de proteger a casa da luz e do calor, mas eram muito apreciadas, principalmente, por permitirem ver sem ser visto.

Como consequência do rápido crescimento populacional que se fez sentir na cidade, fruto sobretudo da imigração, começam a surgir as *volades*, o avanço dos pisos superiores dos edifícios sobre a rua. Com o objetivo de alojar mais pessoas nos pequenos prédios urbanos, este foi um recurso bastante vulgar no século XVII (PERELLÓ: 1996, p.367). As *volades* têm maior expressão no centro da cidade, chegando a ocupar até dois terços da largura da rua (PERELLÓ: 1996, p.367); contudo, o perigo que estas construções representavam levou, rapidamente, à sua proibição.

Pode dizer-se que todos estes elementos procuram, de certa forma, o conforto e bem-estar da população, ideia muito presente na arquitetura a partir deste século. Como consequência desta busca surgem as pequenas torres mirantes – os *miradors* ou *tribunes*. Estes elementos são a recuperação de um elemento muito presente no século XIII, por exemplo, nas casas góticas da rua de Montcada; permitiam aos mercadores avistar o movimento marítimo a partir de suas casas. No século XVII estas pequenas torres ganham o nome de *galeria del mar* e tornam-se frequentes nas casas senhoriais, transformando a imagem do edifício e da via em que se insere.

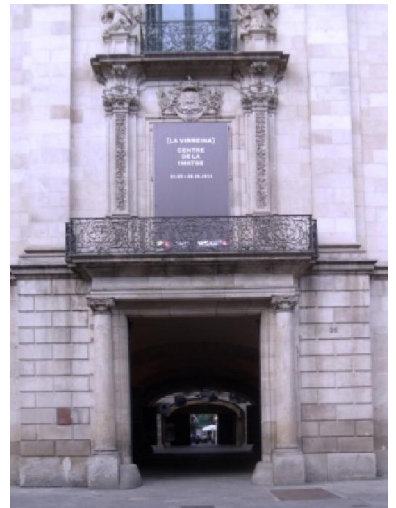


Fig. 2.29 – Varanda em ferro forjado do palácio da Virreina, na Rambla.

Fonte: fotografia da autora, 2013.



Fig. 2.30 – As *volades* no edifício à esquerda, na rua de Caputxes.

Fonte: Pedro Salcedo i Vaz, in *panoramio.com*, 2008.

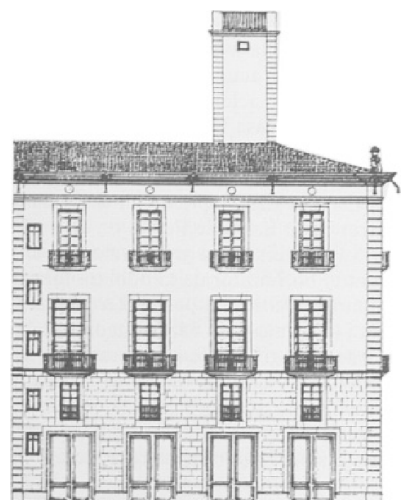


Fig. 2.31 – Torre mirante do palácio Sessa-Larrard, na rua Ample.

Fonte: *Histories i Llegendes de Barcelona, Passejada pels carrers de la ciutat vella*, 1984.

²⁶ Com base nos pedidos de abertura de janelas de sacada que se conservam nos Registres d'Obreria, na obra *L'arquitectura civil del segle XVII a Barcelona* a autora afirma que a construção destes vãos se verifica a partir do século XVII, mas tem maior expressão a partir do seu último quarto (PERELLÓ: 1996, p.365).

2.2.2. AS TIPOLOGIAS DE HABITAÇÃO URBANA

A CASA ARTESÃ UNIFAMILIAR

Este modesto tipo de casa deriva da tipologia habitacional mais comum da Idade Média. Muito frequentemente, estes edifícios eram construídos pela alta sociedade, a Igreja ou nobreza, e alugados a famílias com poucas posses. A sua construção era bastante lucrativa para os seus proprietários, visto ser uma obra barata e de fraca qualidade – eram utilizados materiais pobres e pouco resistentes ao fogo (PERELLÓ: 1996, p.359). Esta tipologia caracterizou a rua da Argenteria ou a praça de l’Oli, locais onde o espaço disponível era praticamente inexistente, uma falta colmatada pela construção das *volades* ou adição de novos pisos.

Nas zonas da cidade menos densas, como o Raval, a planta chegava a ter seis metros de largura até 20 metros de profundidade, deixando livre um pequeno espaço atrás do lote – a *eixida* (ARRANZ: 1987, p.248). O grande desequilíbrio nas proporções do lote deixa transparecer as fracas condições de salubridade destas casas. Qualquer um destes modelos tinha, originalmente, um ou dois pisos estando, o piso térreo, ocupado por uma pequena oficina com um portal de arco abatido em pedra ou, simplesmente, um lintel de madeira. No que respeita à fachada, as aberturas eram apenas as necessárias, sem qualquer ornamentação que fosse além dos essenciais remates em pedra.

CASA DE HABITAÇÃO PLURIFAMILIAR

A casa de habitação plurifamiliar representa a solução encontrada para albergar maior número de pessoas nos bairros mais populosos da cidade, como o de Ribera. Conforme a qualidade dos materiais empregados, esta tipologia poderá corresponder a diferentes tipos de edificação (PERELLÓ: 1996, p.361). Nos edifícios de construção mais modesta fica evidente o seu caráter utilitário, sem qualquer cuidado ou interesse pelos aspetos estéticos, recorrendo a materiais pobres e de pouca qualidade. Em edifícios de construção mais rica encontram-se materiais de maior nobreza e, nestes casos, destaca-se a qualidade estética das fachadas, onde se utilizam blocos regulares de pedra reservando-se, para os cunhais do edifício ou molduras dos vãos, silhares de pedra maiores e mais regulares.

A casa de habitação plurifamiliar desenvolve-se muito no século XVIII e a sua construção continua durante muito tempo sem alterações significativas. Esta tipologia parte da casa artesã e, portanto, a sua estrutura e organização são muito semelhantes, embora contenha mais pisos, em média, três (PERELLÓ: 1996, p.361). O acesso à oficina, no piso térreo, dá-se também através de um portal de arco abatido ou com lintel de pedra ou madeira, enquanto o acesso às escadas de distribuição é feito por outro portal mais pequeno. Nesta fachada ganha maior



Fig. 2.32 – Edifício de habitação plurifamiliar, na rua de Carders, 23.

Fonte: fotografia da autora, 2013.

destaque o segundo piso, o *piso principal*²⁷ que, tratando-se de construções do século XVII, adota as janelas de sacada características da altura.

CASAL OU CASALOT

Esta tipologia representa uma solução intermédia entre a casa de habitação unifamiliar e a casa nobre. Partindo do modelo da casa artesã (PERELLÓ: 1996, p. 362), o *casal* apresenta maiores comodidades e destina-se, por isso, aos profissionais de estrato social mais elevado – notários, militares e religiosos.

Ainda nesta categoria podem inserir-se os *hostales* ou *fondes*, construções de alguma relevância dada a sua aproximação ao palácio urbano (PERELLÓ: 1996, p. 362). À semelhança do palácio, o *hostal* desenvolve-se em torno de um pátio central ladeado pela galeria e cocheiras, em torno do qual se desenvolvem todas as restantes dependências do edifício. A fachada destes edifícios é revestida por grandes blocos regulares de cantaria e as suas varandas são em ferro forjado e azulejos, contribuindo também para demonstrar a riqueza dos seus proprietários.



Fig. 2.33 - Hostal de la Bona Sort, na rua de Carders 12.

Fonte: fotografia da autora, 2013.



Fig. 2.34 - Pomenor da varanda, onde se nota a guarda em ferro forjado e o seu revestimento inferior em azulejos.

Fonte: fotografia da autora, 2013.

²⁷ Na construção catalã é comum dar-se o nome de *principal* ao primeiro andar dos edifícios, como tal, este andar tem maior destaque em relação aos demais, desde a maior dimensão dos seus vãos, a nível exterior, à maior riqueza, no interior. Em Barcelona esta denominação estende-se à habitação nobre urbana, prolonga-se para o plano da Eixample de Cerdà e ainda hoje se utiliza.

2.3. A CASA NOBRE EM BARCELONA

A casa nobre catalã tem origem na casa helenística²⁸ de planta quadrangular simples. Talvez a sua característica mais significativa seja o pátio central descoberto, responsável pela iluminação, ventilação e acesso a todos os espaços dispostos em seu torno. A partir da rua, este pátio é invariavelmente acessível por um vestíbulo de entrada, em frente do qual se dispõe a passagem de acesso ao jardim, na parte posterior da casa. A fachada é marcada pela sua simplicidade e simetria, pelo portal nobre e outros, secundários, de acesso às lojas.

Segundo Balil, a casa helenística vai evoluir a partir deste ponto e desenvolver-se durante a época imperial, até se tornar no modelo de casa senhorial de alguns povos mediterrânicos²⁹. Como é natural, com o decorrer dos séculos, esta tipologia evoluiu e sofreu várias adaptações, essencialmente em dois períodos: o primeiro a partir do século XIII; o segundo a partir do século XVI, com a chegada do Renascimento e a reflexão teórica sobre a habitação.

Com a entrada no século XVI, surge uma alteração significativa: começam a aparecer as primeiras galerias no nível térreo, em torno do pátio central, que permitem que, a partir desta altura, a escada de acesso ao andar nobre seja coberta, para maior comodidade dos habitantes da casa. Outra alteração que começa a notar-se está no ritmo das arcadas destas galerias, que é diferente na galeria inferior e na *loggia* do andar nobre, conferindo alguma dinâmica ao espaço que Cirici designa por *pati modulad*, muito próprio da arquitetura catalã dos séculos XVI a XVIII. Esta diferença de ritmos ajuda a estabelecer a diferença entre o típico pátio catalão e, por exemplo, o pátio italiano, onde esses ritmos são equivalentes em ambos os andares³⁰.

A nível interior existe outra grande diferença entre a casa helenística e a casa senhorial barcelonesa que vale a pena nomear: a inclusão do andar nobre, designação que não existia na casa helenística. Este andar serve para usufruto exclusivo dos senhores e representa uma tentativa de lhes proporcionar as melhores vistas sobre a rua e de os afastar do seu rebuliço. Sobre o andar nobre, a casa barcelonesa tem ainda mais um ou dois pisos que, contudo, nunca tiram o protagonismo ao nível mais importante da casa³¹.



Fig. 2.35 - Pátio de palácio quincentista de Lloctinent, um exemplo do *pati modulad* referido por Cirici. A cada arco no piso térreo correspondem quatro no andar superior. Fonte: fotografia da autora, 2013.

²⁸ "La casa senyorial catalana té els seus orígens en la casa hel·lenística" (ARRANZ: 1987, p.95).

²⁹ "Aquest tipus de construcció s'estendrà en l'època imperial i esdevindrà des d'aleshores l'esquema de l'arquitectura del palau urbà dels pobles de la Mediterrània" (*cit. in* ARRANZ: 1987, p.95).

³⁰ "Allò que dona un to molt genuí al pati català són les diferències de ritmes en les arcades de la planta baixa respecte a les de la planta noble, mentre que al pati italià els ritmes sempre són els mateixos" (CIRICI: 1975, p.196).

³¹ "(...) aquesta residència passa a tenir més d'una planta (...). Aleshores s'afegiran un o més pisos i s'emfatitzarà el primer d'ells, la planta noble" (ARRANZ: 1987, p.95).

2.3.1. OS TRÊS PERÍODOS DA SUA EVOLUÇÃO

No que diz respeito ao conjunto da habitação nobre existente em Barcelona, este pode dividir-se em três grandes períodos: o primeiro período até ao século XVI; o segundo entre este século e o XVIII, que pode ser lido como uma evolução do primeiro, e um terceiro período, a partir do século XIX, correspondentes, sensivelmente, às épocas medieval, moderna e contemporânea³².

DA IDADE MÉDIA AO RENASCIMENTO

Como se pode ler no *Catálogo Monumental de España*, da arquitetura românica, ou anterior ao século XIII, apenas se conservam na cidade alguns fragmentos, como capitéis soltos e janelas geminadas da casa românica típica³³. Na Idade Média, até ao século XIII, apenas eram valorizados os grandes edifícios de carácter público, religioso ou militar ficando num plano secundário a casa, que era apenas o lugar de habitar, do qual apenas se esperava abrigo e proteção. Até aqui, a nobreza vivia fora da cidade, no campo, nas suas “casas fortificadas”, protegidas por altos muros de pedra. Com o despertar do Renascimento e a chegada das novas formas de pensar a ele inerentes, a demonstração de poder ganha subtileza³⁴; os senhores procuram estabelecer-se nos centros urbanos e, lentamente, começam a abandonar essas habitações rurais onde viviam, sem nunca sacrificar a sua segurança ou qualidade de vida.

Sensivelmente a partir do século XIII, quando a nobreza começa a instalar-se na cidade, as suas casas ainda são muito próximas da tipologia “fortificada” que estavam habituados a construir. Por estarem localizadas no campo, estas casas não beneficiavam da proteção de muralhas, portanto, a própria estrutura estava concebida para oferecer a proteção que os seus habitantes procuravam. Quando a nobreza se instala da cidade fá-lo fora do recinto muralhado, o que a leva a adotar este modelo fortificado e justifica o facto de a nova tipologia urbana ser um compromisso entre a casa rural e casa urbana que, numa fase inicial, mantém o aspeto fortificado e conserva alguns dos espaços relacionados com as vivências no campo (adega, celeiro, cavalaria).

Com a chegada do Renascimento e de todas as mudanças civilizacionais, o paradigma da habitação alterou-se por completo. As mudanças trazidas pelo Movimento foram muito além da alteração ou atualização de um estilo arquitetónico; o tema da habitação constituía então uma preocupação da Arquitetura. A Idade Moderna traz novas exigências para com o lugar de habitar

³² “Podemos dividirla [la arquitectura civil de carácter privado] en tres grandes períodos: uno anterior al siglo XVI, outro que alcanza al siglo XVIII, transformación del primero, y el correspondiente al siglo XIX, com menos arraigo a la tradición, perdido todo el recuerdo de la distribución antigua” (AINAUD, GUDIOL, VERRIÉ: 1947, p.331).

³³ “Los testimonios anteriores al siglo XIII quedan reducidos a capiteles sueltos, a ventanillas gemelas de arcos monolíticos, com columna central de capitel muy simple, y a puertas dovelladas de medio punto (...) todo en concordancia com el tipo de casa románica” (AINAUD, GUDIOL, VERRIÉ: 1947, p.331).

³⁴ “Amb la irrupció de la mentalitat nova que a Europa representa el Renaixement, l'exercici del poder guanya en subtilitat” (CABANYES: 1990, p.9).

que, a partir de agora procura ser um reflexo da identidade e contemporaneidade dos seus senhores.

A Idade Moderna foi a altura para a recuperação de algumas personalidades clássicas, como Vitruvius que, já no século I a.C., apresentava aquelas que acreditava serem as três qualidades básicas da arquitetura: *firmitas*, *utilitas* e *venustas*³⁵. Inerente a qualquer mudança cultural ou social está sempre o desenvolvimento de novas formas de vida e, por conseguinte, de novas formas de pensar e construir arquitetura que satisfaçam as novas necessidades. Como explica Cabanyes, o conceito de *firmitas* não está apenas ligado à materialidade, pretende também espelhar a solidez do dono da casa e, por sua vez, *utilitas*, para além de representar a utilidade, a sobrevivência, ganha agora um sentido simbólico: a utilidade que a construção tem para o dono da casa e a forma como espelha o seu gosto e cultura³⁶. Na Idade Moderna os três conceitos coexistem na arquitetura com relevância muito equilibrada.

O Renascimento representa pois, um romper com a construção utilitária que tão fortemente caracterizava a casa da Idade Média; o Homem vai-se tornando senhor do seu tempo e da sua vivência, acabando com a mera acomodação³⁷. Com as diferentes formas de pensar e construir arquitetura, a habitação deixa, efetivamente, de ser o “ponto de abrigo” e procura ser um motivo de orgulho, um meio para satisfazer e individualizar o senhor da Idade Moderna. Rapidamente, a casa nobre torna-se numa forma de provar uma personalidade senhorial.

Os séculos XVII e XVIII

Os séculos XVII e XVIII podem caracterizar-se brevemente pela transformação e aperfeiçoamento da arquitetura do período anterior; é de realçar a influência dos tratadistas italianos na conceção da casa nobre urbana em Barcelona, sobretudo a de Sérlio e Palladio.

O *Trattato di Architettura* é o mais difundido em Barcelona. Para além de divulgar exemplos de algumas construções e revelar desenhos rigorosos ou modelos gráficos aplicáveis em diversas situações, as casas representadas por Sérlio são mais próximas da casa nobre catalã, com pátio central, visto descenderem também da casa mediterrânica.

Na Catalunha é menos relevante a influência de Palladio, não por lhe ser atribuído menor valor mas, essencialmente, por o modelo de casa estudado em *I Quattro Libri dell'Architettura* ser mais afastado da tipologia adotada na região. Palladio dá modelos e conselhos sobre a organização dos espaços da habitação, mas, sobretudo, deixa bem patentes os conceitos de hierarquia, simetria e relação entre as partes constituintes do edifício.

³⁵ Solidez, utilidade, beleza – a *triade vitruviana* que o arquiteto apresenta no seu tratado *De Architettura* e considera indispensáveis a qualquer estrutura arquitetónica.

³⁶ “La *firmitas* ara já no és la *firmitas* purament material, dels basaments, sinó el símbol de la solidesa del senyor i de la seva nissaga. I la *utilitas* já no és merament lligada al fet de sobreviure sinó que és també una *utilitas* de tipus simbòlic per a l'amo que en fa ús” (CABANYES: 1990, p.11).

³⁷ “(...) l'home va esdevenint l'amo del seu temps, de la seva història. Per la raó bàsica que és així com ho vol i perquè vol trencar amb una existència repetitiva i acomodaticia, resignada” (CABANYES: 1990, p.11).

No século XVIII, entra também no país um gosto pela arquitetura francesa que não é apenas decorativa ou superficial, representa uma mudança de caráter estrutural e funcional.

A partir do século XVII começa a desligar-se a casa do trabalho. Em 1966, Lewis Mumford notou que “como consequência da separação da produção e do consumo, daqui por diante o trabalho está separado da casa privada”³⁸. Nesta dicotomia produção/consumo, a casa nobre urbana é por excelência o espaço de consumo e está reservada às relações e atividades familiares. Ainda segundo o autor, é o cuidado com a casa que tem por consequência a procura da ostentação, como são os elementos de decoração. A casa é agora apenas o espaço de habitar, está reservada exclusivamente a funções sociais e privadas e assiste-se à especialização e hierarquização dos espaços: as salas de recepção, biblioteca e escritório, como espaços mais sociais; os aposentos dos senhores ou o *boudoir* das senhoras como zonas privadas. Para esta especialização e hierarquização das divisões em muito contribui o corredor, elemento até então desconhecido que, no futuro, vai conferir independência e individualidade aos espaços da casa.

2.3.2. AS INFLUÊNCIAS

A arquitetura barcelonesa dos séculos XVII e XVIII é reflexo das mais variadas influências e tradições importadas de outros países europeus, com maior ou menor expressão.

A INFLUÊNCIA ITALIANA

À semelhança daquilo que aconteceu por toda a Europa, a capital catalã não ficou imune à influência da cultura e arquitetura italianas. Entre Barcelona e Itália as trocas comerciais estiveram sempre presentes mas, no final do século XVII e no decorrer de todo o XVIII, os conhecimentos, quer teóricos, quer práticos, que chegam daquele país, tomam enorme relevância na arquitetura catalã.

O interesse na cultura italiana reside tanto no património construído como no seu legado documental. Muitos arquitetos catalães estudam e têm conhecimento dos grandes tratadistas italianos, como Alberti, Sério, Palladio, Vignola ou Scamozzi, os mais divulgados e seguidos na cidade de Barcelona. Por influência italiana, é notório na Catalunha o maior domínio dos aspetos técnicos, o que se reflete na inovação e melhoramento das tradições construtivas catalãs.

³⁸“(…) com a conseqüência de la separació de la producció i el consum, el treball estarà separat de la casa *privada*, a partir d'ara” (MUNFORD: 1966, vol.II, p.523).

A INFLUÊNCIA FRANCESA

Outra influência também determinante para definir a arquitetura catalã entra na região com o final da Guerra da Sucessão, em 1714. Apesar da proximidade geográfica, “a influência da arquitetura francesa sobre os grandes edifícios da Catalunha do século XVII e início do XVIII é pouco expressiva”³⁹. Esta situação altera-se com a subida definitiva ao trono de Felipe V, altura em que começam a entrar na Catalunha os engenheiros militares e arquitetos formados na França de Luís XIV (1638-1715) e Luís XV (1710-1774) que, sobretudo em Madrid, constroem grandes obras públicas, militares ou religiosas que, em pouco tempo, serão alvo da atenção dos arquitetos catalães.

A INFLUÊNCIA DA CORTE DE MADRID

O final da Guerra da Sucessão possibilitou ainda a entrada na Catalunha da arquitetura castelhana – a arquitetura da Corte de Madrid.

Durante o século XVIII, a arquitetura da Corte não apresenta características muito próprias ou particulares, visto ser uma combinação das influências que recebe – a francesa e a italiana. Muitos dos arquitetos da Corte de Felipe V, são formados em França e vêm depois trabalhar em Espanha influenciando arquitetos por todo o país.

Os séculos XVII e XVIII ficam marcados pela absorção e coexistência de várias influências e correntes arquitetónicas, que contribuem para a formulação da identidade da arquitetura catalã. A arquitetura em Barcelona pode então definir-se pela conjugação de três grandes influências: a italiana, a francesa e a da arquitetura da Corte, a primeira servindo como ponto de partida para as outras, a última, uma conjugação das restantes.

Assim, fica clara a diversidade de estilos arquitetónicos que se podem encontrar na cidade neste período, como o Barroco, que caracteriza o palácio Dalmases (na rua de Montcada) e o Rococó que, em regra, não vai além de elementos ornamentais, como se vê no palácio Moxò. Mais tarde, na Rambla, o palácio March prepara o caminho para o Neoclassicismo, deixando para trás a exuberância barroca e regressando às normas dos tratadistas clássicos.

³⁹ “Hem de recordar que, no obstant la proximitat geogràfica, l’influx de França sobre l’arquitectura monumental de la Catalunya del segle XVII i dels primers anys del XVIII és inapreciable” (ARRANZ: 1987, p.58).

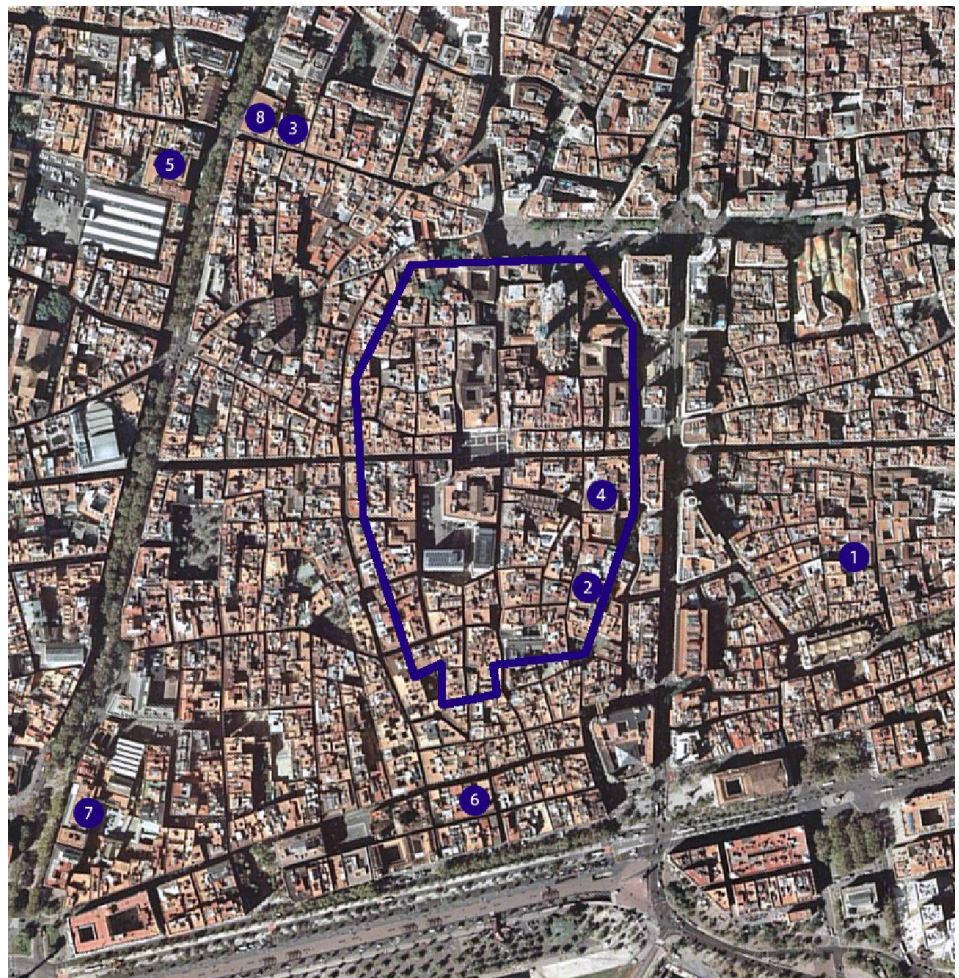


Fig.2.36 - Localização dos casos de estudo: 1. Palácio Dalmases, na rua de Montcada, 2. Palácio Mercader, 3. Palácio Comte de Fonollar, 4. Palácio Moxó, 5. Palácio da Virreina, na Rambla, 6. Palácio Sessa-Larrard, na rua Ample, 7. Palácio March, 8. Palácio Moja.

Fonte: reprodução da autora sobre imagem retirada de *maps.google.pt*, 2013.

2.4. CASOS DE ESTUDO

2.4.1. PALÁCIO DALMASES

I. O PALÁCIO E A LOCALIZAÇÃO

O palácio Dalmases é um dos palácios localizados no *carrer de Montcada*, uma rua, como já foi dito, composta por grandiosos e valiosos palácios góticos.

A história do palácio Dalmases começa em 1690 quando Pau Ignasi de Dalmases (1670-1718), a pretexto do seu casamento, adquire um antigo palácio do século XII e o reforma quase completamente. É esta reforma que confere ao palácio o caráter barroco que hoje lhe podemos admirar.

Do edifício antigo subsistem alguns vestígios, mas ganha relevo o oratório do palácio, que data da segunda metade do século XV e traduz um estilo gótico flamejante. Este é um dos espaços mais interessantes do edifício e caracteriza-se pela sua abóbada de nervuras. Este oratório era parte do antigo palácio de Cervelló⁴⁰, construído neste lugar e cuja maior parte, incluindo a fachada, foi demolida para que se pudesse ir de encontro ao alçado mais “contemporâneo” que Pau de Dalmases pretendia⁴¹.

O aristocrata, também marquês de Villalonga, fundou nesta casa em 1699, com 14 outros estudiosos e amantes de música e poesia, a Acadèmia dels Desconfiats, com o intuito de promover o estudo da história, língua e poesia catalãs. Estas sessões dedicadas à arte e ao pensamento decorreram no palácio até 1714, altura em que a instituição sessou a sua atividade devido a conflitos entre os seus membros por tomadas de posição divergentes relativamente à Guerra da Sucessão (1702-1714).

Hoje em dia o edifício permanece na posse da família e, à semelhança dos velhos tempos, nele continua a promover-se a cultura catalã, agora através da Òmni Cultural.

⁴⁰ Crê-se que sob esta abóbada tenha nascido Santa Maria de Cervelló, motivo pelo qual o espaço foi conservado e transformado na capela da nova casa. Do palácio de Cervelló aqui referido conservam-se ainda os arcos de pedra que se vêm nas paredes do pátio central.

⁴¹ Dalmases era um diplomata catalão e, aquando da Guerra da Sucessão Espanhola, declarou o seu apoio à casa de Habsburgo, motivo pelo qual, no final da guerra, sai do país e se torna embaixador em Londres.



Fig. 2.37 - Planta de localização do palácio Dalmases.

Fonte: reprodução da autora com base no levantamento disponível em *bcn.cat*, 2013.



Fig. 2.38 - Fachada do palácio Dalmases.



Fig. 2.39 - Portal nobre do palácio Dalmases.

Fonte: fotografia da autora, 2013.

II. IMPLANTAÇÃO E TIPOLOGIA DE EDIFICAÇÃO

A casa Dalmases está perfeitamente integrada na rua onde se localiza, o *carrer de Montcada*, um conjunto composto por outras casas nobres de volumetria e linguagem semelhantes.

Com planta aproximadamente regular, o edifício constrói-se num único volume maciço em que o pátio, embora descentrado, se inscreve na planta do edifício e funciona simultaneamente como espaço de entrada e de distribuição para os restantes espaços.

A reduzida largura da rua dificulta um pouco a perceção da fachada em todo o seu comprimento e altura. A única fachada que o edifício tem voltada para a rua orienta-se a nordeste e é bastante regular no que toca ao esquema de cheios e vazios. Ainda no que respeita à fachada, pode ter-se uma leitura da sua horizontalidade e da intenção de marcar o piso nobre.

Apesar da densidade construtiva nesta zona, o palácio comporta um pequeno jardim na sua parte posterior.

III. CARACTERIZAÇÃO DAS FACHADAS

A fachada do palácio Dalmases é talvez a mais imponente de todo o conjunto da rua de Montcada e caracteriza-se, antes de mais, pela austeridade e rigor da sua composição, ideia reforçada pelos enormes paramentos da escura pedra de Montjuïc que a compõem.

Apesar da uniformidade do pano de fachada e da inexistência de qualquer trabalho em pedra, quando considerados apenas os pisos superiores (andar nobre e terceiro piso), consegue ler-se a presença de um corpo central, que toma três dos sete eixos verticais de distribuição dos vazios e evidencia a simetria na organização dos vãos.

Esta simetria perde um pouco da sua força quando analisado todo o conjunto da fachada, os pisos superiores e o nível térreo onde, embora o portal nobre não esteja alinhado com o centro da fachada, está alinhado com a janela central das três que iluminam o salão nobre, o espaço social mais importante da casa. O portal nobre é o único elemento capaz de quebrar a austeridade da fachada pelo seu remate em cantaria, que sugere duas meias colunas que se prolongam até ao remate superior do portal, de verga reta.

Esta fachada seiscentista, de organização simples, é rematada por uma enorme cornija sob a qual se dispõem várias gárgulas, enfatizando a sua imponente e “adaptando as linhas do gótico catalão ao emoldurado barroco” (CIRICI: 1973, p.73)⁴².

⁴² Tradução livre da autora.



Fig. 2.40 - Desenho da fachada do palácio Dalmases. Escala 1:500. Redesenho da autora. Fonte: Arquivo Histórico do Colégio de Arquitetos da Catalunha.

IV. ORGANIZAÇÃO FUNCIONAL

Pátio e escadaria nobre

Seguindo a tradição catalã, o portal nobre conduz ao vestíbulo de entrada e ao pátio principal da casa, onde praticamente toda a ornamentação está concentrada na escadaria, que arranca do lado direito do espaço. Esta escadaria abobadada é resguardada por dois arcos aviajados sustentados por três colunas torsas, cada uma delas revestida por folhas de videira e crianças elegantemente esculpidas⁴³. A guarda da escadaria tem, no seu lado exterior, um friso com relevos representando duas cenas mitológicas: o rapto de Europa e o carro de Neptuno, uma das melhores mostras da escultura barroca catalã.



Fig. 2.41 - Pátio do palácio Dalmases. Fonte: <http://elultimoprimerbeso.blogspot.pt>, 2011.

Espaços interiores e andar nobre

Desde o cimo da escadaria, e atravessando duas salas de receção contíguas, chega-se ao salão nobre do palácio. Este espaço, descentrado na fachada principal, é iluminado por três janelas de sacada voltadas ao *carrer de Montcada* e uma quarta janela, esta sobre o pátio principal da casa. Este salão de pé direito elevado e coberto por uma *volta esquifada* (abóbada de barrete de clérigo) é o espaço maior e mais rico da casa. Atualmente todas as suas paredes e tetos são revestidos com frescos neoclássicos resultantes de uma remodelação de 1830. Conforme o modelo da casa catalã, a partir do salão nobre, uma porta garante o acesso ao oratório e outra dá para uma sala contígua.

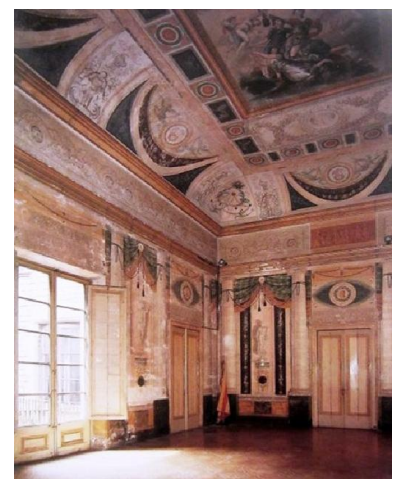


Fig. 2.42 – Salão nobre do palácio Dalmases. Fonte: <http://theartandlife.blogspot.pt>, 2011.

À exceção da capela gótica original do século XV, no *entresòl*⁴⁴, existem poucas referências aos interiores desta casa, de que fazem também parte os quartos amarelo, rosa e azul, em função



Fig. 2.43 – Quarto azul do palácio. Fonte: "Passeos Arqueológicos por Barcelona", in *Barcelona Atracción* nº 274, 1934.

⁴³ "Los elementos estructurales [de la escalera de honor], de airosa y elaborada estereotomia, culminan (...) con columnas salomónicas decoradas con vides y desnudos infantiles" (AINAUD: 1947, p.343).

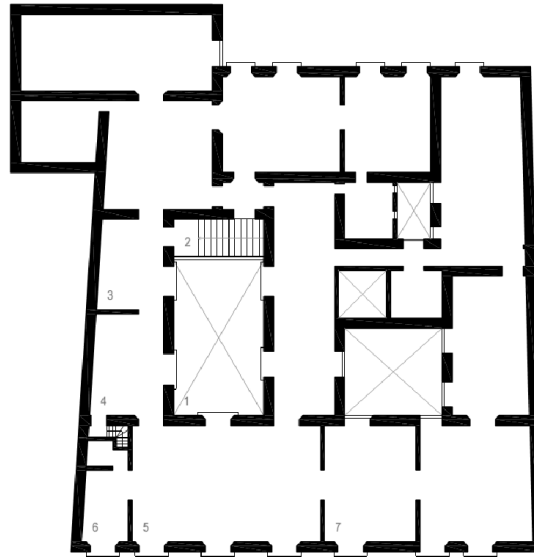
⁴⁴ O *entresòl* é um piso intermédio entre o piso térreo e o andar nobre e, apesar de a sua presença não ser obrigatória, surge com alguma frequência na arquitetura catalã. Embora esteja destinado a áreas de serviços, este espaço é acessível a partir do primeiro lanço da escadaria. Como se verá adiante, na casa de Lisboa este espaço corresponderá à sobreloja.



Fig. 2.45 - Detalhe do mobiliário da biblioteca do palácio.

Fonte: *L'època del Barroc: segles XVII-XVIII. Història de l'art català*, 1988.

Fig. 2.44 - Planta do andar nobre do palácio Dalmaes. Escala 1:500. Redesenho da autora. Fonte: Arquivo Histórico do Colégio de Arquitetos da Catalunha.



1. Pátio principal
2. Escadaria nobre
3. Sala de receção e distribuição
4. Sala de receção
5. Salão nobre
6. Oratório
7. Sala de receção

0 1 5 10

Carrer de Montcada

2.4.2. PALÁCIO MERCADER

I. O PALÁCIO E A LOCALIZAÇÃO

Situado em frente ao estreito *carrer de la reina Elionor*, no bairro gótico, este palácio setecentista é mais vulgarmente conhecido por *casa de les columnes truncades* (casa das colunas truncadas) como resultado de um pormenor nas colunas de sustentação dos arcos da escadaria nobre.

Sobre a história, data de construção ou os responsáveis pela obra do palácio Mercader muito pouco se conhece. Com o passar dos anos, o edifício alojou as mais variadas funções e, por isso, são inúmeras as alterações por que o edifício já passou. Entre 1857 e 1993, o palácio foi a sede do colégio religioso de Sant Rafael e, hoje em dia, está ali instalada a escola de turismo de Barcelona.

O palácio Mercader é um dos mais notáveis exemplos de arquitetura barcelonesa do início do século XVIII. Contudo, a construção conserva muito pouco daquilo que terá sido o seu caráter original e, praticamente, só se conservam inalterados a fachada e o conjunto do pátio e escadaria.

II. IMPLANTAÇÃO E TIPOLOGIA DE EDIFICAÇÃO

O palácio Mercader tem a sua localização na rua de Lledó – uma rua que nasce na praça de Sants Just i Pastor e segue paralelamente à muralha romana até outra pequena praça.

Este edifício integra-se neste arruamento da área sudoeste das muralhas, a área demarcada pelo *cardo, decumanus* e pela própria muralha romana, onde, como já foi referido, se concentra parte dos palácios barceloneses.

A sua única fachada está voltada a sudoeste e é marcada pela sua regularidade e imponência. O edifício compreende piso térreo, andar nobre, terceiro piso e sótão. Em 1863, sobre o sótão do palácio, foi construído um novo nível, recuado em relação à cornija e, portanto, praticamente impercetível a partir do exterior.

Com um formato um pouco irregular, a planta do edifício ocupa todo o espaço disponível do lote e desenha um volume único e maciço, apenas interrompido pelo pátio nobre – o principal espaço de distribuição para o restante edifício.



Fig. 2.46 - Planta de localização do palácio Mercader.

Fonte: reprodução da autora com base no levantamento disponível em *bcn.cat*, 2013.



Fig. 2.47 - Fachada do palácio Mercader.

Fonte: Albert Esteves in *poblesdecatalunya.cat*, 2007.



Fig. 2.48 - Pormenor dos esgrafitados na fachada do palácio.

Fonte: Albert Esteves in *poblesdecatalunya.cat*, 2007.



Fig. 2.49 - Portal de entrada do palácio Mercader.

Fonte: fotografia da autora, 2013.



Fig. 2.50 - Pátio do palácio Mercader.

Fonte: fotografia da autora, 2013.



Fig. 2.51 - Escadaria do palácio.

Fonte: fotografia da autora, 2013.

III. CARACTERIZAÇÃO DAS FACHADAS

O facto de o palácio de Mercader se situar numa ruela do bairro gótico dificulta a perceção da sua fachada em todo o seu comprimento o que, contudo, não lhe retira a sua importância.

Para a elegância desta fachada contribuem o equilíbrio e rigor na distribuição dos vãos, visto estarem igualmente espaçados entre si e rigorosamente alinhados, podendo ler-se claramente os quatro níveis que compõem a casa. A entrada no edifício apenas é permitida pelo portal nobre, de grandes dimensões, para permitir a entrada de carruagens, dado que a rua é bastante estreita. O portal nobre é o único vão da fachada mais ornamentado, pelo desenho de duas pilastras sobre pedestais e pelo entablamento que acompanha a curvatura do arco segmentar deste portal.

No que respeita aos andares superiores, leem-se quatro eixos verticais, segundo os quais se distribuem todas as janelas de sacada do andar nobre e do piso superior, embora os vãos deste piso superior sejam de dimensão um pouco mais reduzida. No cimo da fachada surgem ainda quatro janelas olho-de-boi, responsáveis pela iluminação do sótão, sobre as quais corre um entablamento em pedra bastante alto que remata superiormente o edifício.

Independentemente do andar em que se encontrem, todas as aberturas são elegantemente rematadas por uma simples moldura em pedra, mas aquilo que distingue verdadeiramente esta fachada são os seus esgrafitados que, num desenho bastante simples e delicado, revestem os seus níveis superiores. A “leveza” destes esgrafitados contrasta com o revestimento integral em pedra do nível térreo do edifício.

IV. ORGANIZAÇÃO FUNCIONAL

Pátio e escadaria nobre

No palácio Mercader, o conjunto formado pelo pátio e escadaria desenha-se conforme a tradição catalã. Contudo, não deixam de estar presentes alguns elementos particulares que o distinguem dos demais.

Como vem sendo comum nesta tipologia, também aqui a escadaria principal está coberta, neste caso por abóbadas de arestas sustentadas por três esbeltas colunas toscanas de base inclinada. E, de facto, é nestas colunas que está o carácter “inovador” deste pátio. É que, seguindo os princípios da *arquitectura obliqua* de Caramuel⁴⁵, duas

⁴⁵ Caramuel (1606-1682) foi o autor do tratado *Architectura civil reta y obliqua* (1678), trabalho onde demonstra o seu fascínio pelos efeitos óticos e pontos de vista incomuns. O arquiteto era contra todas as regras clássicas, por as considerar restritivas e demasiado convencionais. Para Caramuel “por mais inusitado e insólito que um ornamento possa parecer, pode ser belo se tiver coerência dentro do conjunto lógico e harmónico, sem necessidade de recurso às proporções antropomórficas” (cit. in ANZOLCH: 2009, p.173).

destas colunas estão truncadas pelo centro do seu fuste causando, à primeira vista, um efeito inesperado.

Uma das colunas truncadas é a do ângulo entre os dois lanços de escada; a outra é a que medeia o segundo lanço. Estes cortes nas colunas são possibilitados pela adoção de um arco aviajado e de dois arcos de volta perfeita, no primeiro e segundo lanços da escadaria. Este sistema construtivo foi largamente difundido e adotado em muitos outros edifícios da cidade no início do século XVIII.

Espaços interiores e andar nobre

Como já foi referido, o palácio Mercader já foi bastante alterado desde a sua construção até aos nossos dias e sobre a organização interior e a caracterização original dos espaços, há muito pouca informação disponível. Hoje em dia é quase impossível ter alguma perceção daquilo que terão sido os antigos salões e salas de receção e de apoio, tais foram as alterações que estes interiores sofreram, alguns espaços foram divididos e até se construíram corredores e escadas. Apenas se sabe que o andar nobre corresponde ao piso imediatamente acima do nível térreo e que o salão nobre, e o balcão nobre, se colocavam sobre o portal principal. O único espaço interior que mantém um pouco da sua linguagem original é o oratório do palácio, onde ainda se pode ver uma abóbada de caixotões, num trabalho bastante rico em madeira. Atualmente este espaço está também transformado numa sala de aula. Por oposição aos espaços interiores, o pátio e a fachada encontram-se perfeitamente conservados.

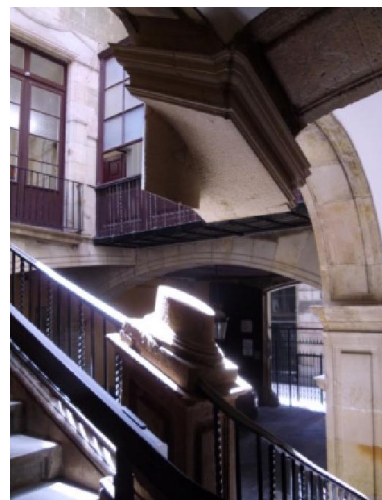


Fig. 2.52 - Pormenor de uma das colunas truncadas da escadaria.
Fonte: fotografia da autora, 2013.



Fig. 2.53 - A primeira sala de receção no andar nobre, atualmente marcada por uma escada, resultado de uma das várias intervenções no edifício.
Fonte: <http://mtvo-lasmentiras.blogspot.pt>, 2012.



Fig. 2.54 - A antiga capela do palácio.
Fonte: <http://mtvo-lasmentiras.blogspot.pt>, 2012.



Fig. 2.55 - Uma das salas do palácio, no andar nobre.
Fonte: <http://mtvo-lasmentiras.blogspot.pt>, 2012.

2.4.3. PALÁCIO DO COMTE DE FONOLLAR

I. O PALÁCIO E A LOCALIZAÇÃO

Edificada no início do século XVIII, esta casa senhorial situa-se numa das principais vias de entrada da cidade, a rua de Portaferrissa. Não se sabe quem a terá mandado construir, sabe-se que, ao longo dos séculos, tem passado por vários proprietários e adquirido diversas funções, responsáveis pela substancial alteração do que terá sido o caráter original do edifício.

Ainda no século XVIII, a casa passou para as mãos do marquês de Palmerola, nome pelo qual o edifício também é conhecido, mas só no século XIX é que recebeu a sua denominação mais comum de palácio de Comte de Fonollar. Foi este conde que, em 1857, encomendou ao arquiteto Elies Rogent uma profunda remodelação do edifício.

No final do século XIX a história deste palácio cruza-se com a história do seu palácio vizinho, o palácio Moja (1774-1786). Como se verá mais adiante, em 1870, o primeiro marquês de Comillas instala-se no palácio Moja e faz pequenas remodelações para o converter na sua residência própria. Uma década depois, em 1880, o palácio Comte de Fonollar é adquirido por Eusebi Güell que, casado com uma filha do marquês, decide instalar-se ali e fazer também algumas reformas de melhoramento na sua casa. Segundo o projeto de Camil Oliveras, os Güell fizeram obras em parte do piso térreo e no andar nobre.

Atualmente apenas se conservam algumas partes do edifício original – uma parte do piso térreo, o pátio e a escadaria abobadada que conduz ao andar nobre. O restante edifício está bastante modificado pois, no século XX, foi convertido em escritórios e apartamentos de luxo.

II. IMPLANTAÇÃO E TIPOLOGIA DE EDIFICAÇÃO

A casa de Comte de Fonollar enfrenta uma das mais ricas vias da *ciutat vella* – o *carrer de Portaferrissa* – uma das principais vias de entrada da muralha gótica, e faz gaveto com o *carrer d'En Bot*, uma rua estreita e de muito menor dimensão que a de Portaferrissa.

Este edifício de planta retangular tem a sua menor fachada principal, voltada a sul, à rua de Portaferrissa, enquanto a fachada mais longa se volta a nascente, à rua de Bot. Desenhando um volume único e maciço, o palácio setecentista compreende o piso térreo, andar nobre, dois pisos superiores e sótão, todos eles interrompidos pelo grande pátio central. As duas fachadas são assumidamente horizontais, são bastante regulares e equilibradas na proporção e distribuição dos vazios, conseguindo integrar-se perfeitamente no contexto em que o palácio se insere.

Com a falta de espaço livre para construção no perímetro interior das muralhas, em regra, os edifícios não têm qualquer espaço exterior disponível para jardim, portanto, com muita frequência, o pátio central representa o único espaço aberto no interior destas construções.



Fig. 2.56 - Planta de localização do palácio Comte de Fonollar.

Fonte: reprodução da autora com base no levantamento disponível em *bcn.cat*, 2013.

III. CARACTERIZAÇÃO DAS FACHADAS

A fachada principal do palácio Comte de Fonollar assume um caráter marcadamente horizontal, na qual os vãos da fachada se ordenam segundo um rigoroso esquema compositivo. Embora não seja totalmente simétrica, é evidente o equilíbrio na distribuição dos vãos que, dispostos segundo seis eixos verticais, se repetem e dão corpo a esta longa fachada. Cada um dos eixos verticais referidos compõe-se de um portal de arco segmentar no piso térreo, e três janelas de sacada, uma em cada um dos pisos superiores. A única exceção a este esquema compositivo acontece nos dois eixos centrais da fachada, onde as duas aberturas do piso térreo são suprimidas e dão lugar, unicamente, ao portal nobre que, desta forma, se coloca ao centro da fachada, mas não diretamente sob o balcão nobre. Este último elemento ganha destaque relativamente aos restantes não por recurso a uma maior ornamentação mas através da varanda, que une as duas janelas de sacada centrais.

Nesta fachada, a posição e proporção dos vãos é original, contudo, os seus remates, e o próprio remate do portal nobre, são resultado da reforma de Elies Rogent no século XIX.

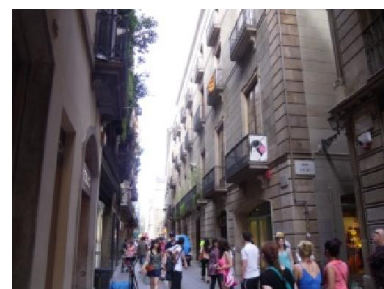


Fig. 2.57 - Fachada do palácio Comte de Fonollar.

Fonte: fotografia da autora, 2013.



Fig. 2.58 - Pormenor do corpo central da fachada.

Fonte: fotografia da autora, 2013.

IV. ORGANIZAÇÃO FUNCIONAL

Pátio e escadaria nobre

O pátio do palácio de Comte de Fonollar é, como é hábito, acessível através do vestíbulo de entrada coberto por *voltes de quatre punts* (abóbadas de vela rebaixadas) apoiadas sobre arcos abatidos mantendo, como foi dito, o caráter original dos inícios do século XVIII. Este espaço localiza-se no centro da planta e caracteriza-se acima de tudo, pelas suas linhas simples e sóbrias, cujas generosas dimensões criam uma espacialidade e proporcionalidade únicas.

Da construção original conserva-se também a escadaria e, como é comum na arquitetura catalã dos séculos XVII e XVIII, a sua cobertura abobadada repousa sobre colunas e colunas adossadas de ordem toscana. A utilização do ferro forjado, neste caso na guarda da escada, também será, a partir da segunda metade do século XVII, um elemento característico desta arquitetura.



Fig. 2.59 - Pátio e escadaria do palácio Comte de Fonollar.

Fonte: fotografia da autora, 2013.

Espaços interiores e andar nobre

No que respeita aos interiores desta casa, é muito pouca a informação capaz de dar a conhecer a sua organização funcional no momento da edificação.

Através da escadaria, e por meio de uma ou duas salas de receção, acede-se ao espaço mais significativo da casa, o salão nobre. Ao contrário daquilo que seria de esperar, este espaço não

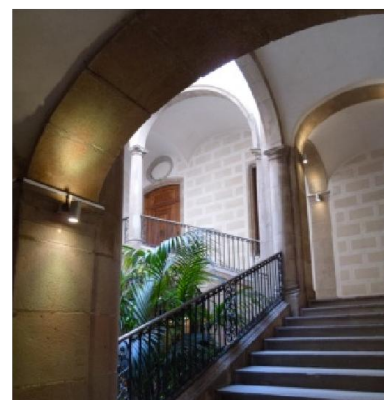


Fig. 2.60 - Pormenor da escadaria e da sua cobertura abobadada.

Fonte: fotografia da autora, 2013.



Fig. 2.61 - Detalhe das pinturas murais do salão do Comte de Fonollar, anterior a 1799.
Fonte: *Els interiors barcelonis de finals del segle XVIII i començaments del XIX*, 2008.

está colocado no centro fachada principal, na rua de Portaferrissa, mas sim na rua transversal, ao *carrer d'En Bot* (ROSSELLÓ: 2008, p.284). Este salão, de pé-direito elevado, configura um espaço retangular; o seu comprimento está disposto paralelamente à fachada, onde se abrem duas janelas de sacada. Em cada um dos outros lados do salão, há duas portas de comunicação com salas contíguas.

Ao longo dos séculos a decoração interior foi-se perdendo ou deteriorando: perderam-se todas as pinturas que revestiam os tetos, mas ainda se conservam frescos da primeira sala de receção do salão nobre. Na intervenção feita em 2000, foram postas a descoberto pinturas do final do século XVIII que Elies Rogent havia tapado na sua intervenção no século XIX.

2.4.4. PALÁCIO MOXÓ

I. O PALÁCIO E A LOCALIZAÇÃO

O palácio Moxó localiza-se numa pequena praça no perímetro interior da antiga muralha romana, a praça de Sants Just i Pastor, dominada pela igreja gótica dedicada aos mesmos santos. A praça conserva o seu carácter original, e dela faz também parte uma pequena fonte gótica, coroada com uma balaustrada e com um pequeno jardim suspenso.

Estes dois elementos, em conjunto com alguns *casalots*, configuram a praça e deixam destacar, num dos seus ângulos, o palácio Moxó, com a sua fachada esgrafiada.

Este palácio setecentista tem as suas fundações sobre um embasamento muito mais antigo, o palácio do século XIII da família alemã Cassador. Ainda que as paredes exteriores sejam realmente mais antigas, o palácio apenas ganha a sua fisionomia atual com as profundas reformas que sofreu no século XVIII pelas mãos dos marqueses de San Mori, nome pelo qual o palácio também é conhecido.

Desde a sua construção que o palácio se caracteriza pelos seus aspetos inovadores – um deles é o sistema de aquecimento que ainda hoje funciona em todas as salas do andar nobre. Este é o único palácio de Barcelona que conserva o seu mobiliário e interiores originais, já que inúmeras casas palacianas da cidade foram destruídas durante a Guerra Civil Espanhola.

Em 1770 as obras do edifício desenhado pelo arquiteto dom Francisc Mestres, também responsável pela reforma da Catedral de Barcelona, estavam concluídas expressando o barroco tardio que contava já com a introdução de alguns elementos rococó.

Atualmente o palácio está bem conservado e pertence a dois herdeiros da família Moxó e Güell, que o habitam e rentabilizam através da organização de eventos privados.

II. IMPLANTAÇÃO E TIPOLOGIA DE EDIFICAÇÃO

O palácio Moxó insere-se num quarteirão do extremo sudeste da antiga muralha romana. No século XVIII, toda esta área se encontrava densamente construída e concentrava, como foi dito, muitos exemplares da casa nobre barcelonesa. A intrincada malha da cidade justifica a falta de espaço disponível e as menores dimensões dos lotes. A sua planta quadrangular, ligeiramente irregular, em conjunto com os seus três pisos, contribuem para a conformação de um volume bastante compacto.

A fachada principal está voltada a sudoeste e enfrenta a praça de Sants Just i Pastor, enquanto uma fachada secundária se volta a sudeste, à ruela de Obispe Cassador. Qualquer uma das fachadas apresenta bastante regularidade, simetria e cuidado com as proporções, contribuindo para que esta construção de gaveto se integre perfeitamente na praça.



Fig. 2.62 - Planta de localização do palácio Moxó.

Fonte: reprodução da autora com base no levantamento disponível em *bcn.cat*, 2013.



Fig. 2.63 - Fachadas do palácio Moxó.
Fonte: fotografia da autora, 2013.



Fig. 2.64 - Os esgrafitados da fachada do palácio.
Fonte: fotografia da autora, 2013.



Fig. 2.65 - Portal nobre.
Fonte: fotografia da autora, 2013.

Através do amplo portal nobre acede-se ao vestíbulo abobadado que antecede o pátio central, um elemento fundamental que rompe o volume construído e garante o acesso a todos os espaços da habitação. Para além deste pátio, responsável pela iluminação, ventilação e articulação dos espaços, existe ainda outro mais pequeno e mais íntimo; este segundo pátio coloca-se na parte posterior do edifício e apenas é acessível a partir do andar nobre.

III. CARACTERIZAÇÃO DAS FACHADAS

As fachadas do edifício ganham destaque sobre os demais edifícios da praça pelos esgrafitados setecentistas que as revestem elegantemente, representando vasos e cestos de vimes com flores e plantas, medalhões com grinaldas e crianças a brincar, elementos representativos de uma “mistura do sistema decorativo Luís XV com a temática Luís XVI” (CIRICI: 1973, p.262)⁴⁶. A fachada principal do edifício prima pela simplicidade e equilíbrio na distribuição dos vazios. É interessante notar que, à exceção do portal nobre, não se nota qualquer intenção de fazer destacar mais o corpo central da fachada, ou do balcão nobre, relativamente ao restante pano, como seria de esperar nesta tipologia. Pode mesmo ler-se um módulo vertical composto por um portal, as janelas de sacada do andar nobre e terceiro piso e a janela de olho-de-boi que ilumina o sótão. Este módulo repete-se quatro vezes construindo toda a fachada, independentemente da função, mais ou menos “nobre”, que tem o espaço por trás de cada vão.

Para esta ideia de módulo em muito contribuem os esgrafitados que, para além da função decorativa, assumem também uma função compositiva visto que, em conjunto com os vãos, demarcam cada módulo da fachada evidenciando a sua rigorosa disposição e alinhamento.

O piso térreo do palácio, em pedra à vista, transmite a ideia de embasamento do edifício, sobre o qual assentam as paredes esgrafitadas dos pisos superiores. Como já foi referido, todas as aberturas deste andar estão rigorosamente alinhadas com os vãos dos andares superiores. O único vão que ganha algum destaque em toda a fachada é o portal nobre, pelo trabalho em pedra que o envolve. Este elemento é ladeado por duas pilastras sobre pedestais que se prolongam e formam o entablamento que elegantemente remata o portal. Seguindo a tradição catalã, este portal dá acesso ao vestíbulo abobadado e, seguidamente, ao grande pátio central. No que respeita à fachada lateral, embora enfrente um beco, o seu tratamento não foi descurado e, portanto, ambas as fachadas seguem a mesma linguagem.

Todos os elementos compositivos e decorativos, em conjunto com o equilíbrio entre os cheios e vazios do edifício, conferem à fachada o seu aspeto rococó muito distinto e de grande impacto.

⁴⁶ Tradução livre da autora.

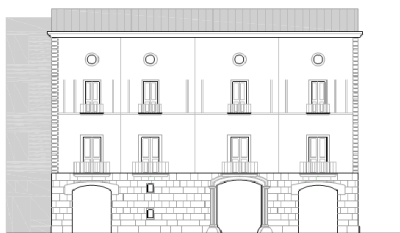


Fig. 2.66 - Desenho da fachada do palácio Moxó. Escala 1:500. Redesenho da autora.
Fonte: Arquivo Contemporâneo da Cidade de Barcelona.

IV. ORGANIZAÇÃO FUNCIONAL

Pátio e escadaria nobre

Como foi dito, o portal de entrada conduz ao amplo vestíbulo coberto por grandes *voltes de quatre punts* (abóbadas de vela rebaixadas), de acesso a um dos pátios antigos barceloneses mais bem conservados (CIRICI: 1973, p.262).

Este pátio, à primeira vista bastante simples, tem a magnificência das melhores casas da aristocracia catalã. As suas paredes são uniformemente revestidas por enormes silhares de pedra, apenas interrompidas pelos vãos do andar nobre e do piso superior que imprimem, simultaneamente, imponência e elegância ao espaço. As janelas de sacada voltadas ao pátio, ao nível do andar nobre, são bastante altas o que, em conjunto com as generosas proporções de todo o conjunto, permite a correta iluminação e ventilação do edifício.

O acesso ao andar nobre é feito através da escadaria, que arranca no lado direito do pátio e, seguindo a tradição, desenvolve-se ao longo de dois lanços retos. A estrutura é coberta por abóbadas de aresta, suportadas por duas pilastras e uma coluna toscana que, como era hábito em Barcelona, tem a base e capitel inclinados, acompanhando o declive da escadaria.

Na parte posterior do palácio, existe ainda um pátio secundário, embora de maior dimensão; todo revestido a pedra, mas mais sóbrio que o anterior. Este pátio é apenas acessível através da ala mais privada do palácio, já no andar nobre.

Espaços interiores e andar nobre

Através da escadaria nobre acede-se a uma sala de receção e distribuição para as diferentes alas da casa. À esquerda desta sala dispõe-se outra sala, a sala vermelha, que garante o acesso ao salão nobre, que tem elevado pé-direito e representa, sem dúvida, a sala mais imponente da casa⁴⁷. Tanto o teto abobadado como as paredes são integralmente revestidos com frescos que representam cenas mitológicas. Mas o andar nobre compreende várias salas de receção e a

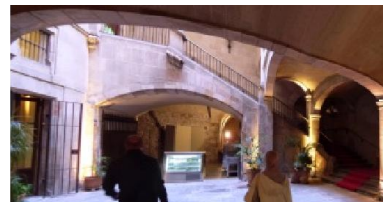


Fig. 2.67 - Pátio e escadaria nobre do palácio.
Fonte: fotografia da autora, 2013.



Fig. 2.68 - Pátio secundário na parte posterior do edifício.
Fonte: fotografia da autora, 2013.



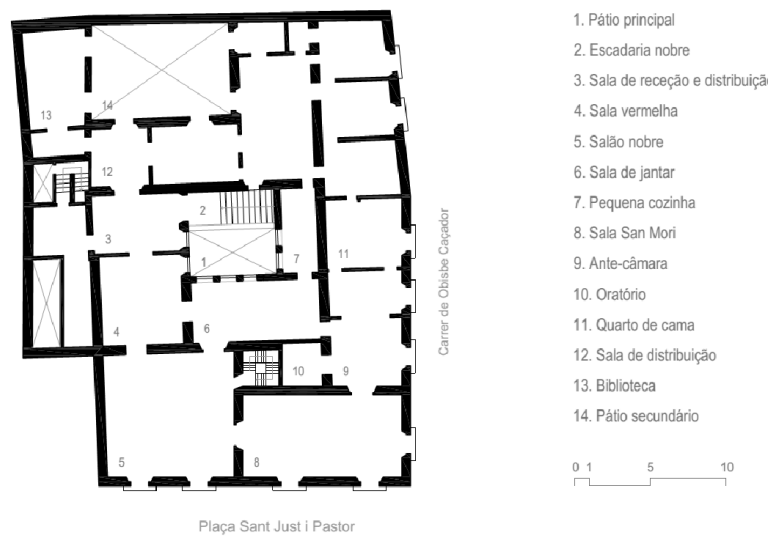
Fig. 2.69 - Salão nobre do palácio Moxó.
Fonte: fotografia da autora, 2013.

⁴⁷ Como mais à frente se verá, no palácio Moxó, à semelhança daquilo que acontece com outros casos de estudo na cidade de Barcelona, o segundo andar é parcialmente suprimido para permitir a existência de abóbadas e do elevado pé-direito das principais salas de receção da casa. Desta forma, são falsos os vãos do segundo andar que se dispõem sobre as janelas de sacada correspondentes ao salão nobre.



Fig. 2.70 – Uma das antecâmaras do palácio.
Fonte: fotografia da autora, 2013.

Fig. 2.71 – Planta do andar nobre do palácio Moxó. Escala 1:500. Redesenho da autora.
Fonte: Arquivo Contemporâneo da Cidade de Barcelona.



partir deste espaço pode aceder-se à sala de refeições, que se volta ao pátio e conserva o mobiliário original, e a outra sala de receção, a sala de San Mori, também com as pinturas originais. Neste piso ficam ainda o pequeno oratório do palácio e, voltada ao pátio posterior, a biblioteca. Do andar nobre fazem também parte salas e quartos de cama com ornamentação da época romântica e algum mobiliário original. Todo o interior é bastante rico, com frescos, esculturas e outros objetos, transmitindo uma ideia do modo de vida na época.

O piso térreo estava reservado às cavaliçadas, e a outros espaços de serviço. O sótão está dividido em vários compartimentos de acomodação do pessoal de serviço.

2.4.5. PALÁCIO DA VIRREINA

I. O PALÁCIO E A LOCALIZAÇÃO

Este exemplar da arquitetura barcelonesa de final do século XVIII foi construído por Manuel de Amat i de Junyent, então vice-rei do Perú. O edifício foi originalmente denominado de casa de la Rambla e, mais tarde, aquando da morte de Amat, a sua esposa passou a chamar-lhe *palau de la Virreina*.

O edifício foi construído entre 1772 e 1777, mas a sua história começa muito antes do início das suas obras. A autoria dos projetos de alguns edifícios em estudo não está provada, tal como acontece neste palácio, e embora o projeto final seja atribuído a Josep Ausich, pela semelhança com outras obras suas, existem desenhos na Biblioteca de Catalunha que comprovam que os primeiros esboços desta casa são da autoria do *virrei*, que teve sempre um papel bastante ativo nos trabalhos⁴⁸. Outra figura determinante neste palácio foi Carles de Grau, o escultor responsável pelos trabalhos de pedra na fachada e pátios. Florensa i Ferrer admite mesmo que “o domínio das qualidades volumétricas da fachada só ficaria justificado pela intervenção de Carles de Grau no projeto”⁴⁹.

O compromisso entre os desenhos do arquiteto e os desenhos (mais antigos) do vice-rei, podem justificar a maior aproximação ao estilo Barroco que ao Neoclássico e, de facto, em Barcelona, à exceção dos palácios da Virreina e de Sessa-Larrard, que adiante se verá, a partir da década de 70, já todas as casas nobres seguiam as novas formas da arquitetura neoclássica⁵⁰. Apesar de se afastar daquilo que se procurava na época, é indiscutível a qualidade e relevância desta obra no panorama arquitetónico da cidade.

Com a morte da viúva, e pela inexistência de herdeiros diretos, o palácio passou para as mãos de um sobrinho e, mais tarde, pelo mesmo motivo, ficou seu proprietário um antigo administrador dos bens da família. Em 1944 o palácio da Virreina foi adquirido pelo Município e, anos mais tarde, foi convertido no núcleo expositivo Centre de la Imatge, em cujas obras de reabilitação se conferiu maior pé-direito ao sótão ganhando um novo andar para espaço expositivo.

⁴⁸ Pode dizer-se que o vice-rei teve bastante influência no desenho da sua casa em planta, na organização e desenho dos espaços, contudo, “é demasiado arriscado atribuir-lhe o desenho da fachada e pátios”.

“(…) es demasiado arriesgado afirmar que fue él [Amat] quien diseñó el proyecto de la fachada e de los muros del pátio” (BOHIGAS: 1995, p.187).

⁴⁹ (...) A. Florensa afirma que el predominio de las cualidades volumétricas de la fachada quedaría justificado por la intervención directa de Carles de Grau en el proyecto” (cit. in BOHIGAS: 1995, p.186).

⁵⁰ “En Barcelona, las edificaciones que se contruyeron según proyectos de arquitectos del país en la década de los 70 siguieron todas – exceptuando la casa Larrard y la del Virrey Amat – las directrices de las nuevas maneras arquitectónicas neoclássicas” (BOHIGAS: 1995, p.187).



Fig. 2.72 - Planta de localização do palácio da Virreina.

Fonte: reprodução da autora com base no levantamento disponível em *bcn.cat*, 2013.



Fig. 2.73 - Fachada do palácio da Virreina.

Fonte: fotografia da autora, 2013.



Fig. 2.74 - Pormenor do corpo central da fachada do palácio da Virreina.

Fonte: fotografia da autora, 2013.



Fig. 2.75 - Vestibulo de acesso ao pátio principal do edifício.

Fonte: fotografia da autora, 2013.

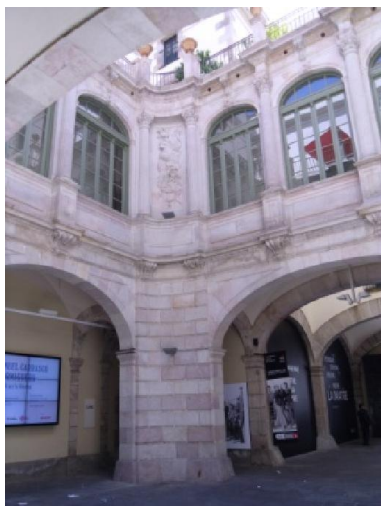


Fig. 2.76 - Pátio principal.

Fonte: fotografia da autora, 2013.



Fig. 2.77 - Escadaria do palácio.

Fonte: fotografia da autora, 2013.

II. IMPLANTAÇÃO E TIPOLOGIA DE EDIFICAÇÃO

Quando se derrubavam as muralhas góticas da Rambla e se iniciava a urbanização desta via, estava também construir-se o palácio da Virreina, na zona alta da Rambla, a mais nobre, devido à sua proximidade à rua de Portaferriça, como foi dito, uma das principais vias de entrada na cidade.

No que respeita à integração do palácio no arruamento, este está um pouco recuado relativamente aos edifícios que lhe são contíguos. Isto acontece porque o palácio da Virreina fazia parte de um conjunto de outros edifícios que, segundo o plano dos engenheiros militares, deveriam ter sido construídos no lado poente da Rambla⁵¹, contudo, esse plano não se desenvolveu e, por isso, o edifício não está alinhado com os prédios adjacentes. O palácio está inserido num terreno de configuração irregular mas, contrariamente à *ciutat vella*, esta zona tinha bastante espaço disponível possibilitando a construção de um jardim na parte posterior do terreno, hoje transformado numa extensão do mercado da Boqueria.

O edifício desenvolve-se segundo uma planta ligeiramente irregular e os três pisos visíveis na fachada dão origem a uma volumetria paralelepípedica, apenas interrompida por dois pátios – o principal e, junto a ele, um outro mais pequeno. As duas fachadas do edifício evidenciam uma rigorosa regularidade e simetria. A fachada principal enfrenta a Rambla e orienta-se a nordeste, enquanto a posterior se orienta a sudoeste.

III. CARACTERIZAÇÃO DAS FACHADAS

Deve-se a Carles de Grau toda a ornamentação exterior do edifício, tanto na fachada como nos pátios. A composição da fachada é reflexo dos tempos barrocos. É notório o equilíbrio da composição, quer através da distribuição e relação de cheios e vazios, quer pela presença das pilastras, que intencionalmente dividem a fachada em cinco tramos verticais e, simultaneamente, reforçam a presença das três portas de entrada. Contudo, ganha maior destaque o tramo central, o que marca a entrada principal no edifício sobre a qual se dispõe o balcão principal, cuja guarda em ferro forjado contém o brasão de família.

A partir do exterior é perceptível o maior destaque atribuído ao piso nobre, desde logo pelo seu maior pé-direito e, depois, pela dimensão superior das suas cinco janelas de sacada. Sobre este nível dispõe-se o segundo andar, também iluminado por janelas de sacada, e o sótão, iluminado por cinco janelas olho-de-boi, uma em cada tramo, valorizando o rigor e simetria no desenho da fachada. Sobre estas janelas assenta uma imponente cornija que sustenta a balaustrada, um elemento bastante forte na composição, mas perfeitamente integrado nela. No cimo da

⁵¹ “Conviene recordar que este edificio había sido concebido com la idea de formar un conjunto – de acuerdo com la alineación trazada por los ingenieros militares, entonces obligatoria – com las otras edificaciones que tenían que irse construyendo a lo largo de todo el lado izquierdo de la Rambla” (BOHIGAS: 1995, p.189).

balaustrada estão colocados alguns vasos em pedra que, em adição às pilastras, aos balcões e às aberturas, acentuam os cinco tramos verticais.

À época da sua construção, a fachada do palácio da Virreina era vista como uma “incoerência arquitetónica”, dado que foi construída no último momento do barroco, enquanto já toda a arquitetura barcelonesa abraçava o neoclassicismo, mas, ainda assim, esta fachada serviu como modelo para vários edifícios posteriores, tanto pelos seus elementos compositivos e como ornamentais.

IV. ORGANIZAÇÃO FUNCIONAL

Pátio e escadaria nobre

À semelhança daquilo que aconteceu na fachada, também na organização interior foi decisiva a intervenção do vice-rei que, durante a construção do palácio, trabalhou em Itália, de onde trouxe o conhecimento da arquitetura e dos tratadistas italianos.

Os pátios do palácio da Virreina foram dos mais “imitados” um pouco por toda a região, tal era a sua espacialidade e elegância. A escadaria fica marcada pelo seu caráter inovador, pois arranca simetricamente em dois lanços, um de cada lado do pátio, que se unem no último lanço⁵². A escada é, como habitual, aberta ao pátio e coberta por abóbadas de arestas suportadas por elegantes arcos abatidos. A semelhança do que acontece no palácio Mercader, também aqui são suprimidas algumas colunas de sustentação das abóbadas, neste caso, na transição entre o segundo e terceiro lanços.

Embora o conjunto dos pátios e da escadaria seja uma novidade, todo o restante piso, incluindo o acesso aos pátios, segue a tradição catalã. Todos os elementos presentes no pátio estão muito bem conjugados e se, por um lado, as pilastras, capitéis e frontões relembram o período Barroco, por outro, o recurso à linha curva evoca, tanto aqui como na fachada, a presença do Rococó. O pátio principal, de ângulos arredondados, destaca-se pela estrutura modular dos seus diferentes componentes, que ajudam a estabelecer o ritmo entre o construído e o vazio. A linha horizontal que coroa o pátio – o entablamento – é interrompida pelos elementos verticais – as pilastras – que se distribuídas segundo a composição modular demonstrando a planificação geométrica que caracteriza o período⁵³. Em cada um dos cantos do pátio está esculpido um painel representando as quatro virtudes fundamentais: a prudência, justiça, força e temperança.

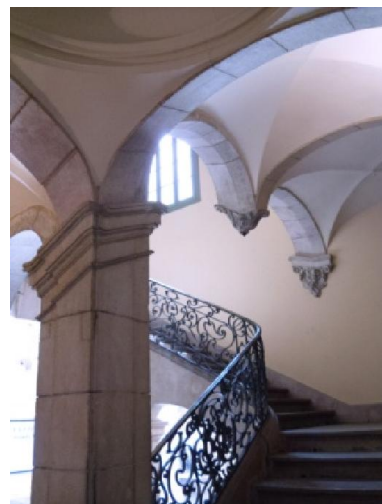


Fig. 2.78 - Pormenor da escadaria.
Fonte: fotografia da autora, 2013.



Fig. 2.79 - Lanço final da escadaria nobre.
Fonte: fotografia da autora, 2013.



Fig. 2.80 - Pátio secundário do palácio.
Fonte: fotografia da autora, 2013.

⁵² O recurso a esta solução deixa patentes os conhecimentos do vice-rei quanto à arquitetura europeia. O desenho desta escadaria não é comum na Catalunha; é inspirado no palácio Real de Caserta, em França, obra de Vanvitelli, que também trabalhou para a Corte espanhola e cujo trabalho era, portanto, do conhecimento de Amat.

⁵³ “Las columnas (...) bien distribuídas y moduladas (...), dan fe de la planificación geométrica propia de las obras del período” (BOHIGAS: 1995, p. 191).



Fig. 2.81 - Corredor interior, em torno do pátio principal.

Fonte: fotografia da autora, 2013.



Fig. 2.82 - Sala do palácio da Virreina.

Fonte: "Passeos Arqueológicos por Barcelona", in *Barcelona Atracción*, nº 280, 1934.

Fig. 2.83 - Planta do andar nobre do palácio da Virreina. Escala 1:500. Redesenho da autora.

Fonte: *El Palácio de la Virreina del Perú en Barcelona*, 1961.

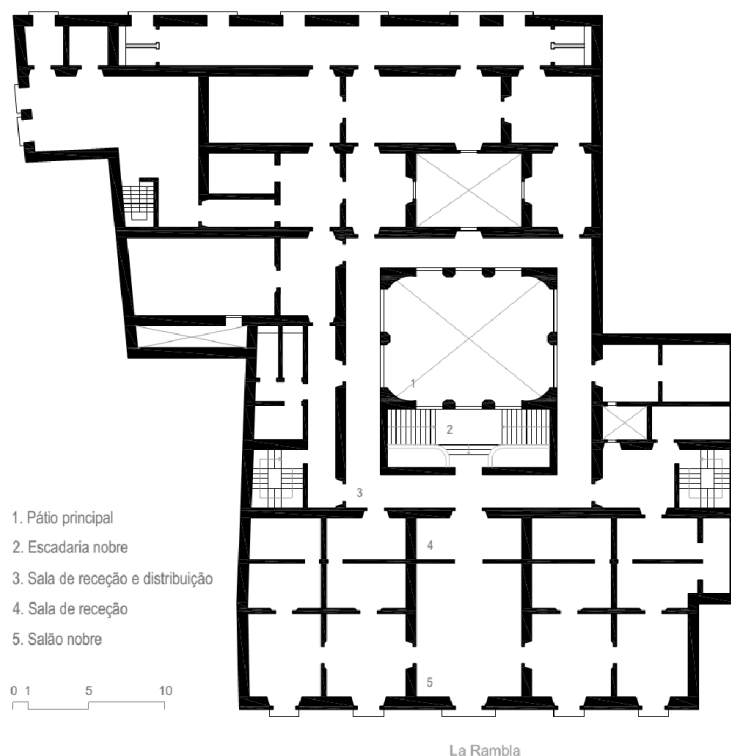
Espaços interiores e andar nobre

No que respeita aos espaços interiores, também a sua organização funcional apresenta algumas novidades. A mais interessante será a galeria interior em torno do pátio central, que o circunda e serve, simultaneamente, como meio de ligação e como meio de divisão entre os vários espaços da casa. A casa da Rambla estava preparada para receber tanto uma reunião de trabalho, como visitas mais informais. Neste sentido, ganha importância a independência de cada espaço, que poderia adquirir caráter profissional, social ou pessoal.

A galeria assume praticamente o papel de corredor, elemento até então praticamente inexistente, que reforça a hierarquia de umas salas em relação a outras e, sobretudo, confere a independência dos espaços por que já tanto se ansiava no final do século XVIII.

Alterando-se o desenvolvimento da escadaria, no palácio da Virreina alterou-se também o percurso de chegada ao salão nobre que é acessível pelo atravessamento desta galeria e de uma sala de receção. Para além dos espaços "convencionais" nesta tipologia, o andar nobre integrava vários aposentos, ou módulos familiares, preparados para receber familiares ou colaboradores da família por algumas temporadas.

O piso térreo acolhia as cavalariças, adegas, lavandaria, cozinha, engomadoria, bem como cisterna, poços, fontes e lavabos. À semelhança do anterior, o terceiro piso albergava também funções menos nobres como as instalações do pessoal de serviço. O último piso, o sótão, que era iluminado pelas pequenas janelas olho-de-boi, era o espaço de arrumos e cumpria a função mais habitualmente conferida a estes espaços – a de isolante térmico.



2.4.6. PALÁCIO SESSA-LARRARD

I. O PALÁCIO E A LOCALIZAÇÃO

O palácio Sessa-Larrard localiza-se no *carrer Ample*, uma rua que ganhou este nome porque, aquando da sua urbanização, em meados do século XVI, era a rua mais larga da cidade e era aqui que os veículos podiam circular nos dois sentidos e se faziam as corridas de cavalos.

Desenvolvendo-se no extremo sul da cidade, esta via faz a conexão entre os extremos ocidental e oriental da cidade, a Rambla e o edifício da Llotja, respetivamente. Desde a sua abertura que a via se revelou bastante atrativa para classe alta da cidade, que começou a construir aí as suas sumptuosas residências e a igreja barroca da Mercè⁵⁴. Foi o novo carrer Ample que, no século XVI, retirou o protagonismo à rua de Montcada, continuando a crescer até ao século XVIII, período correspondente à construção de grande parte dos palácios.

O palácio Sessa é um edifício de grande valor histórico-arquitetónico para a cidade. Foi mandado construir pelo duque francês de Sessa e vice-rei da Catalunha segundo o projeto do arquiteto Josep Ribas i Margarit que, em colaboração com Joan Soler i Faneca, construtor do palácio March de Réus, na Rambla, concluiu a obra em seis anos, entre 1772 e 1778.

Pouco depois da sua conclusão das obras, em 1779, o palácio Sessa foi comprado pelo banqueiro Joan de Larrard e, atualmente, o imóvel pertence aos descendentes do marquês de Caldes de Montbui e abriga outras funções para além da residencial: uma escola e um espaço comercial no piso térreo. A biblioteca do palácio conserva ainda vários documentos que relatam a sua história sendo possível aceder a descrições da obra, faturas ou mesmo projetos mais antigos que aquele foi efetivamente construído, revelando, à semelhança do palácio da Virreina, o interesse e empenho da nobreza nas suas residências. Outra semelhança com o palácio da Virreina é o facto de os dois edifícios refletirem um “saudosismo” dos tempos barrocos, que ganha maior expressão no trabalho em pedra realizado, nos dois casos, por Carles de Grau.

⁵⁴ A igreja da Mercè (1765-1775) é uma das principais igrejas setecentistas de Barcelona. O seu projeto é da autoria do arquiteto Josep Mas d'Ordal, o mesmo do palácio Moja (1774-1786).



Fig. 2.84 - Planta de localização do palácio Sessa-Larrard.

Fonte: reprodução da autora com base no levantamento disponível em *bcn.cat*, 2013.



Fig. 2.85 - Fachada do palácio Sessa-Larrard.
Fonte: fotografia da autora, 2013.

II. IMPLANTAÇÃO E TIPOLOGIA DE EDIFICAÇÃO

Este palácio setecentista conforma um edifício de dois gavetos, assim, a fachada principal está voltada à rua Ample, a noroeste, a segunda fachada volta-se à estreita rua de la Plata, a nordeste, e a terceira fachada enfrenta o *carrer de la Mercè*, paralela à primeira e orientada, portanto, a sudeste.

O edifício, de planta retangular, descreve um volume maciço inserido num quarteirão de uma das principais ruas de Barcelona na época. Como não raras vezes acontece nesta época e local, o volume ocupa todo o lote e, portanto, não compreende qualquer jardim ou área exterior para além do pátio principal.

Apesar de se considerar que o edifício se enquadra na via, é notório o destaque que ganha em relação aos restantes edifícios, não tanto pela volumetria e materiais adotados, mas pela qualidade arquitetónica das suas fachadas, em particular da fachada principal, enobrecida pelo trabalho em pedra que tanto caracteriza o portal de entrada.

O edifício é composto por piso térreo, *entresòl* (sobreloja), andar nobre, segundo andar e sótão, que conformam uma volumetria bastante maciça, apenas interrompida pelo amplo pátio central, cuja acessibilidade é garantida pelo vestíbulo. Todo o edifício é articulado em torno deste pátio tipicamente catalão com a escadaria nobre de acesso ao piso principal associada. Através de uma escada secundária é possível aceder-se até ao topo do edifício, onde há um mirante para a fruição das vistas sobre a cidade.

III. CARACTERIZAÇÃO DAS FACHADAS

O palácio do duque de Sessa é envolvido por três frentes de rua que se caracterizam pela regularidade e equilíbrio, contribuindo para a coerência do conjunto sem deixar, contudo, de conferir maior destaque à sua fachada principal.

Todas as fachadas, “com nobres proporções e elegante ornamentação do [escultor] Carles de Grau, são reflexo do *barroquismo* da época” (CIRICI: 1973, p.195)⁵⁵.

A fachada principal do edifício, voltada à rua Ample, caracteriza-se pela sua sobriedade, mas, tal como vem sendo tradição, também no palácio Sessa o corpo central da fachada é marcado pelo portal de principal e, sobre ele, o balcão nobre, que ganham maior destaque devido aos elementos arquitetónicos em pedra. Para além disto, este corpo é ainda demarcado por duas pilastras que acompanham o edifício em toda a sua altura.

O portal nobre, de arco segmentar, é também ladeado por duas pilastras e duas meias colunas estriadas com capitel coríntio assentes sobre grandes pedestais, conjunto sobre o qual assentam o entablamento do portal e o balcão nobre. Este balcão é rematado por pilastras coríntias e por

⁵⁵ Tradução livre da autora.

um entablamento que, embora de menor imponência, não deixam de contribuir também para o maior relevo deste conjunto na fachada. A varanda central é protegida com uma guarda em ferro forjado que, com desenhos bastante trabalhados, a diferenciam da restante fachada, sem qualquer ornamentação para além dos simples remates em cantaria dos vãos.

As fachadas voltadas aos *carrers de la Plata* e *de la Mercè* seguem a linguagem da fachada principal. Na primeira fica patente alguma assimetria na distribuição dos vãos, conformando-se uma fachada irregular em que as aberturas não estão alinhadas (ou centradas) com os espaços internos, ao contrário daquilo que acontece nas restantes fachadas. A fachada voltada à rua da *Mercè* assemelha-se bastante à fachada principal, pela regularidade e simetria na distribuição dos seus vãos.

O remate superior do edifício faz-se com uma alta cornija, marcada pelas gárgulas esculpidas representando cabeças de mulher. No cimo do edifício coloca-se ainda um mirante, uma estrutura comum na cidade seiscentista e setecentista.

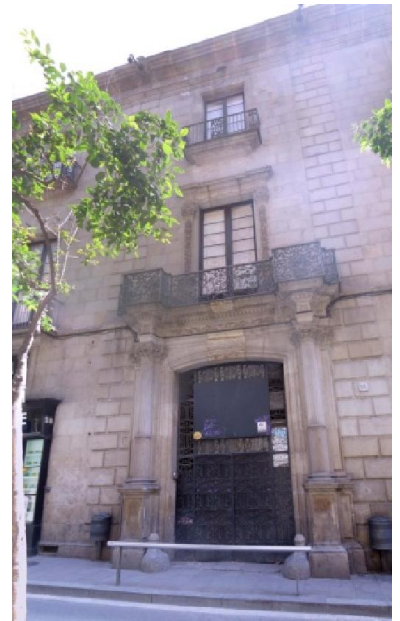


Fig. 2.86 - Pormenor do corpo central da fachada do palácio.

Fonte: fotografia da autora, 2013.



Fig. 2.87 - Desenho da fachada do palácio Sessa. Escala 1:500. Redesenho da autora.

Fonte: *Històries i Llegendes de Barcelona, passejada pels carrers de la ciutat vella*, 1984.

IV. ORGANIZAÇÃO FUNCIONAL

Pátio e escadaria nobre

O palácio Sessa-Larrard não deixa de seguir a tradição catalã desenvolvendo-se em torno do típico pátio da região. Este pátio central é acessível por um amplo vestibulo coberto por duas *voltes de quatre punts* (abóbadas de vela) suportadas por arcos abatidos.

A escadaria nobre, também ela abobadada, arranca do lado direito do pátio e apoia-se, de um dos lados, às suas paredes. Um ponto que caracteriza fortemente o pátio e a escadaria da desta tipologia é o facto de a escadaria ser um espaço semiaberto, permitindo a ligação visual entre os dois elementos. É interessante notar que, aqui, esta característica apenas se verifica no primeiro lanço da escadaria, pois o segundo é completamente aberto ao pátio.

Para além de dar acesso ao andar nobre – a sua principal função –, a escadaria dá ainda acesso ao *entresòl* (a sobreloja), um andar mais baixo, entre o rés-do-chão e o piso principal, destinado a serviços de apoio.

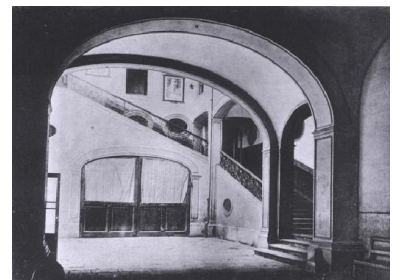


Fig. 2.88 - Pátio do palácio Sessa-Larrard.

Fonte: *Passeos Arqueològics por Barcelona*, in *Barcelona Atracció n° 280*, 1934.

À semelhança do que acontece nas fachadas, também o pátio prima pela sobriedade, e os únicos elementos que se podem considerar ornamentais são as janelas olho-de-boi que, para além de cumprirem a função de iluminar o piso térreo e a sobreloja, dão alguma dinâmica às paredes do pátio. Outro elemento que se destaca no espaço é a guarda da escada, que não é um muro em pedra, contrariamente ao que vinha acontecendo, mas uma guarda em ferro forjado de desenhos bastantes trabalhados, muito semelhante à guarda do balcão nobre.

Espaços interiores e andar nobre

Os espaços interiores seguem, nos seus traços gerais, a tradicional organização catalã – todas as divisões se distribuem em torno do pátio colocado exatamente ao centro da planta. A distribuição dos espaços é bastante clara: voltado ao *carrer Ample*, sobre o portal principal, está o espaço mais notável da casa, o salão nobre, um espaço de planta retangular, com ricos trabalhos em madeira a revestir o teto e as paredes. Dispostas contiguamente a esta sala estão outras duas: o gabinete do senhor, com uma lareira em mármore e, do lado oposto, uma sala de receção com três balcões sobre as ruas *Ample* e *de la Plata*. A ala do palácio voltada à rua da Mercè estava reservada aos espaços mais privados da casa, os quartos de cama dos senhores. No lado interior da casa, voltado ao pátio, está a sala de jantar e uma pequena cozinha de apoio. Quando adquiriu o palácio, em 1799, Joan de Larrard fez algumas modificações, uma delas foi a abertura de um pequeno pátio junto a esta cozinha, para melhorar as condições de iluminação e ventilação da casa.

No piso térreo estão, como é regra, alguns serviços de apoio como as cocheiras, arrumos ou a adega. O *entresòl* era também um piso para serviços, era aqui que estava a cozinha principal, enquanto os quartos do pessoal de serviço ocupavam o segundo andar.

Da decoração original do palácio muito pouco se conhece. Para este estudo torna-se fundamental um inventário de 1784 que dá conta de todos os ornamentos presentes na casa e do seu estado de conservação. Este inventário, feito a propósito do arrendamento do palácio, descreve ainda as pinturas que antigamente revestiam as paredes e tetos das suas salas principais. O documento destaca também vários trabalhos em madeira que, em soma com outros objetos, decoravam uma das mais sumptuosas casas nobres da cidade.



Fig. 2.89 - Planta do andar nobre do palácio Sessa. Escala 1:500. Redesenho da autora.
 Fonte: *Històries i Llegendes de Barcelona, passejada pels carrers de la ciutat vella*, 1984.

2.4.7. PALÁCIO MARCH

I. O PALÁCIO E A LOCALIZAÇÃO

A casa March (1775-1781) foi das primeiras construções a realizar-se na Rambla após o derrubamento do último troço da muralha gótica, em 1775⁵⁶. O palácio, que toma o apelido do seu proprietário Francisco March de Réus, foi o terceiro palácio a construir-se na Rambla, na sua zona mais a sul, uma zona menos nobre mas mais próxima do mar. Mais tarde, em 1787, foi inaugurado em frente do palácio o Teatro de Santa Creu, o teatro mais antigo da cidade.

O processo de construção do palácio March está pouco documentado ou datado, contudo, o projeto é atribuído ao arquiteto Juan Soler y Faneca pela semelhança observada com outras obras suas⁵⁷. Este edifício representa o paradigma da casa nobre de Barcelona de finais do século XVIII – a residência da nova burguesia que ascendia na sociedade por via do comércio e indústria e que há muito ansiava atingir o estatuto da aristocracia tradicional (Catàleg ...: 1987, p.353).

Ao longo da sua história o palácio sofreu algumas intervenções, mais ou menos profundas. Em 1876 o edifício foi adquirido por Tomás de Ribalta, que fez algumas modificações, nomeadamente a substituição da escadaria original por outra, em mármore, e a colocação de um baixo-relevo sobre o balcão nobre. Mais tarde, a pretexto da instalação do Banco de Espanha no palácio, em 1892, este sofreu nova intervenção, com projeto de Elies Rogent, responsável pela colocação da claraboia sobre o pátio central e pela adição de mais um piso.

Quando o Banco de Espanha mudou de sede, em 1933, o palácio caiu em abandono e só em 1982, depois de longos anos de degradação e depois da sua aquisição pelo Governo da Catalunha, o edifício foi alvo de mais uma reforma (1982-1984) para a instalação da sede do Departamento da Cultura de Catalunha, função que ainda desempenha na atualidade.

Com todos os episódios por que o edifício passou, torna-se difícil perceber a disposição rigorosa de algumas salas e as suas decorações originais, para o qual se revela fundamental um inventário feito em 1787 por Francisco March. Este trabalho dá-nos a conhecer a forma de vida no palácio e algumas das pessoas que o frequentavam, descrevendo a casa e os seus espaços. O palácio conserva atualmente algumas pinturas, portas e objetos de decoração de época ligeiramente posterior à sua conclusão provando, neste caso de forma equilibrada e elegante, a necessidade sempre presente da burguesia em mostrar a sua riqueza e o seu poder na sociedade.

⁵⁶ Troço entre a rua de Escudillers até ao edifício das Drassanes Reials de Barcelona, junto ao mar, o antigo estaleiro naval da cidade. Este edifício gótico, uma das mais importantes construções navais do Mediterrâneo, atualmente abriga o Museu Marítimo.

⁵⁷ Juan Soler y Faneca foi um arquiteto catalão que se destacou pelo conhecimento dos tratadistas clássicos que, na prática, se traduziu na preocupação com a modulação e proporção nas suas obras, em especial nas fachadas. A sua obra de maior relevância é o grande edifício da Llotja del Mar (1774-1802), antigo local de reunião dos mercadores da cidade.

II. IMPLANTAÇÃO E TIPOLOGIA DE EDIFICAÇÃO

O *palau March* situa-se na Rambla de Santa Mònica numa zona já muito próxima do mar. Este palácio foi dos primeiros edifícios a ser construídos nesta zona que, contrariamente ao centro da cidade, tinha ainda bastante espaço disponível para construção. Atualmente, o palácio está ladeado por dois edifícios, com os quais está alinhado, acabando por ficar inserido no contexto urbano que ao longo dos anos se foi criando em seu torno. À data da sua construção vivia-se em plena euforia urbanizadora do novo passeio barroco⁵⁸ contudo, o palácio pode ser entendido como uma aproximação ao estilo Neoclássico.

O edifício está construído num lote retangular (37.5 x 60 metros) do qual metade estava destinada ao jardim posterior elevado que, atualmente, já não existe. A construção original desenvolvia-se segundo uma planta aproximadamente quadrada (30 x 37,5 metros) num piso térreo, andar nobre, terceiro piso e sótão, conformando um volume paralelepípedo cuja altura (17 metros) é a metade do seu comprimento, numa proporção de 1:2, provando o equilíbrio das proporções e a recuperação dos cânones clássicos.

O centro deste volume maciço é cortado pelo tradicional pátio catalão, de planta quadrada, com nove metros de lado, a partir do qual são estruturadas as restantes áreas. Este espaço não é muito amplo mas, em conjunto com os vãos das fachadas, é responsável pela iluminação e ventilação do edifício.

O acesso ao palácio apenas pode ser feito pelos portais da Rambla: pelo portal central acede-se ao vestíbulo e, a partir daí, ao pátio, o elemento distribuidor que adota as proporções da fachada comprovando os conhecimentos técnicos e teóricos do arquiteto.

O edifício dispõe de uma frente de rua voltada à Rambla, orientada a sudoeste; a fachada posterior, que enfrenta o jardim, é relativamente mais simples mas com igual cuidado no desenho e escolha de materiais, está disposta paralelamente à primeira orientando-se, portanto, a nordeste. A regularidade das fachadas contribui para acentuar a horizontalidade que se pretendia conferir ao edifício.

III. CARACTERIZAÇÃO DAS FACHADAS

A fachada do palácio March caracteriza-se, acima de tudo, pelo seu enorme equilíbrio e sobriedade, respondendo ao neoclassicismo proposto no final do século XVIII (CIRICI: 1973, p.100). A fachada não apresenta qualquer detalhe mais expressivo, facto ainda mais evidente se a compararmos com a fachada do palácio da Virreina, seu contemporâneo.

O desenho desta fachada é a prova dos conhecimentos sobre a arquitetura e os tratadistas clássicos por parte do arquiteto. Aqui, surge várias vezes a relação de 1:2, como acontece no



Fig. 2.90 - Planta de localização do palácio March de Réus.

Fonte: reprodução da autora com base no levantamento disponível em *bcn.cat*, 2013.

⁵⁸ "La Rambla com a passeig podria ser analitzada totalment a partir dels planetjaments barrocs (...), construït en plena euforia urbanitzadora del passeig" (ARRANZ: 1987, p.60).



Fig. 2.91 - Fachada do palácio March.
Fonte: fotografia da autora, 2013.



Fig. 2.92 - Pormenor do corpo central da fachada do palácio.
Fonte: fotografia da autora, 2013.

Fig. 2.93 - Desenho da fachada do palácio March. Escala 1:500. Redesenho da autora.
Fonte: *El Palau Marc: els March de Reus i el seu palau a la Rambla de Barcelona*, 1987.



pátio, cuja medida do lado (9 metros) é também a medida do corpo central que, se multiplicada por dois, resulta na altura total do edifício, e na metade do comprimento da fachada – 18 metros. À exceção das janelas de sacada do andar nobre, todos os outros vãos respondem também a esta proporção.

Também no palácio March é maior o destaque atribuído ao corpo central da fachada. No nível térreo, o portal nobre, de verga reta, é ladeado por duas pilastras dóricas que, sem qualquer ornamentação, suportam a varanda do balcão nobre. Neste nível, a janela de sacada central, que corresponde, no interior, ao salão nobre, é ladeada por quatro pilastras jónicas que seguem até ao entablamento. Na ausência de outros elementos decorativos, estas pilastras, são as principais responsáveis pelo destaque do corpo central e, apesar da depuração característica do arquiteto, poderão ser lidas como o “elemento barroco” a que Soler y Faneca não resistiu, pela sua utilização emparelhada.

Todos os restantes vãos da fachada estão dispostos de forma simétrica em relação ao corpo central – três janelas de cada um dos seus lados constituindo 6 eixos secundários; poderá mesmo dizer-se que há um ritmo de 3-1-3. Nesta fachada fica patente a clara intenção da hierarquização do conjunto, bem como a preferência pela horizontalidade, objetivo para o qual também contribuem a supressão do frontão que poderia coroar o centro da fachada e a colocação de um entablamento e platibanda, conjunto que enfatiza simultaneamente a horizontalidade e o aspeto neoclássico do edifício. Toda a fachada é revestida em pedra que, no nível térreo, se coloca com junta aberta, distinguindo os diferentes níveis da casa e acentuando a hierarquia entre eles.

IV. ORGANIZAÇÃO FUNCIONAL

Pátio e escadaria nobre

Seguindo a norma da casa nobre catalã, o pátio do palácio March situa-se numa posição central da sua planta e em seu torno compõe-se todo o interior da casa. O espaço é rodeado lateralmente por um pórtico e, a cada um dos seus lados corresponde um único arco abatido que faz a transição entre a galeria e o pátio. Do lado esquerdo do pátio a galeria é suprimida para dar lugar à escada nobre, coberta apenas no primeiro lanço. Todo o piso térreo é coberto por *voltes*

de *quatre punts* (abóbadas de vela rebaixadas), em alvenaria de tijolo rebocada conformando um espaço bastante elegante e aprazível⁵⁹.

Tanto no andar nobre como no terceiro piso há grandes janelões voltados ao pátio – dois ou três janelões caso se trate dos lados do pátio perpendiculares ou paralelos à fachada, respetivamente. No caso do piso nobre, os janelões têm o peitoril muito baixo, parecendo quase janelas de sacada que tentam, de alguma forma, compensar a escassez de luz.

A partir de um esquema em cruz onde está centrado o pátio, desenham-se todos os restantes espaços que compõem a casa, refletindo um esquema desenvolvido pelos tratadistas italianos em cujos trabalhos fica bem patente a importância da geometria e das proporções. Por qualquer motivo, este esquema perde algum rigor quando aplicado aqui, resultando nalguma falta de simetria que seria de esperar nesta tipologia.

Espaços interiores e andar nobre

Como é próprio da tipologia tradicional catalã, também no palácio March a organização interna segue um esquema relativamente simples: sobre a fachada principal e a do jardim estavam dispostos os espaços sociais da casa (salas de receção e reunião), enquanto nos dois lados interiores da planta estavam os espaços privados, os quartos de dormir e as salas de apoio⁶⁰.

A planta nobre é acessível por duas formas: através da escadaria principal ou por uma escada de serviço. Por esta última escada acede-se diretamente a uma pequena cozinha, apenas para preparação de pequenas refeições. Tanto a escadaria principal como esta cozinha davam acesso à sala de receção e distribuição do andar nobre, também ligada à *sala llarga* (“sala vaga”). Em lugar de destaque, ao centro da fachada principal estava o salão nobre, o espaço mais luxuoso de todos, que guardava os móveis e decorações mais valiosas da casa transmitindo uma ideia do modelo de vida na época.

Na fachada do jardim está centrado o *salonete octavat* (salão octogonal), reservado a festas ou reuniões mais íntimas, que representa uma variação formal, pois rompe com a monotonia ortogonal dos restantes espaços. Este “pequeno salão nobre” está ladeado por duas salas com varandas sobre o jardim: os *estrados*, divisões mais íntimas onde os senhores podiam jogar ou conversar confortavelmente.

Nos dois lados interiores da planta estavam os compartimentos de caráter mais privado da casa, separados por portas em vidro, que permitiam alguma entrada de luz; a ala norte estava destinada aos herdeiros da família e a ala sul, ao casal.



Fig. 2.94 - Pátio do palácio March.
Fonte: *El Palau Marc: els March de Reus i el seu palau a la Rambla de Barcelona*, 1987.



Fig. 2.95 - Pormenor das abóbadas da galeria do pátio.
Fonte: *El Palau Marc: els March de Reus i el seu palau a la Rambla de Barcelona*, 1987.



Fig. 2.96 - Escadaria nobre do palácio.
Fonte: *El Palau Marc: els March de Reus i el seu palau a la Rambla de Barcelona*, 1987.



Fig. 2.97 - Escada de serviço, interior, de acesso à cozinha.
Fonte: *El Palau Marc: els March de Reus i el seu palau a la Rambla de Barcelona*, 1987.

⁵⁹ Com as remodelações do Banco de Espanha, em 1892, foi levantado o pé-direito de parte do sótão, criando uma grande desproporção no pátio central da casa.

⁶⁰ Em 1876 o palácio foi vendido a Tomàs Ribalta que, numa tentativa de melhorar as condições de iluminação e ventilação, abriu dois novos pátios em cada um dos lados interiores do edifício, o espaço inicialmente estava reservado aos espaços mais privados que, desta forma, deixaram de existir.



Fig. 2.98 – Espaço interior do palácio.
 Fonte: *El Palau Marc: els March de Reus i el seu palau a la Rambla de Barcelona*, 1987.

O terceiro andar segue sensivelmente o esquema distributivo do segundo, mas está reservado aos empregados da família. O piso superior, o sótão, cumpria as suas funções usuais de espaço de arrecadação e isolante térmico.

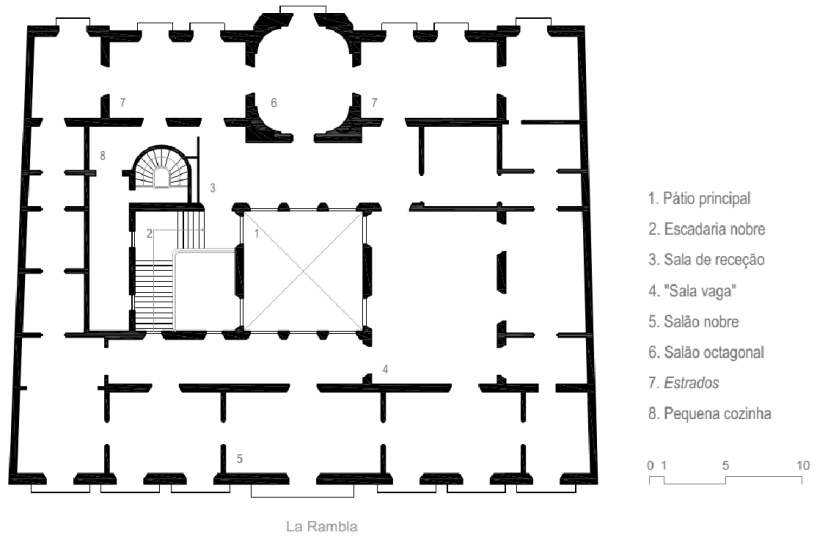


Fig. 2.99 - Portas em vidro que separam os espaços mais privados do palácio.
 Fonte: *El Palau Marc: els March de Reus i el seu palau a la Rambla de Barcelona*, 1987.

Fig. 2.100 - Planta do andar nobre do palácio March. Escala 1:500. Redesenho da autora.
 Fonte: *El Palau Marc: els March de Reus i el seu palau a la Rambla de Barcelona*, 1987.

2.4.8. PALÁCIO MOJA

I. O PALÁCIO E A LOCALIZAÇÃO

A história do palácio Moja começa em 1774 quando Maria Lluïsa de Cartellà manda derrubar uma casa familiar que estava construída no cruzamento da rua de Portaferriça com a Rambla. À época, a Rambla era ainda uma via lamacenta que se começava a urbanizar, razão pela qual a entrada principal do palácio se volta à rua de Portaferriça.

À semelhança daquilo que aconteceu com as muralhas romanas, quando a fortificação gótica perdeu o seu significado militar, foi dada permissão para que se construíssem casas apoiadas nos seus muros de pedra. Esta casa familiar era um destes exemplos e já tinha, inclusivamente, autorização para a abertura de janelas voltadas à Rambla⁶¹. Em 1774 foram derrubadas as muralhas que suportavam a antiga casa, bem como as duas torres a ela adjacentes e, em simultâneo, começaram a obras do palácio a cargo do arquiteto Josep Mas i d'Ordal⁶².

Em 1786 as obras do palácio Moja estavam concluídas e, nos anos seguintes, aqui se reuniam, em noites de tertúlias ou saraus de dança e música, as mais variadas personalidades. À data da morte da última herdeira, em 1865, o palácio foi vendido e, numa cláusula contratual, era exigido ao comprador que não fizesse obras de caráter mais profundo no edifício que pudessem alterar a sua imagem ou linguagem. Por trás desta decisão estava a vontade da herdeira de preservar o andar principal, especialmente o salão nobre, o palco das maiores festas e histórias da família.

Apesar de pouco profundas, quando adquiriu o palácio em 1870, Antonio López i López, o primeiro marquês de Comillas, fez algumas obras de remodelação no edifício. A mais significativa foi a remodelação da escada, um dos elementos chave do palácio, que hoje se pode subir em degraus de mármore com a guarda no mesmo material.

Ainda nas mãos dos herdeiros do marquês de Comillas, foi vendida uma parte do jardim para a construção de armazéns e dada permissão para a abertura de uma galeria no nível térreo na fachada da Rambla que não existia no projeto inicial, pois, tão pouco existia esta alameda⁶³.

Em 1982, após um período de abandono decorrente da Guerra Civil Espanhola (1936-1939), o palácio foi adquirido pelo Município de Barcelona que decidiu restaurá-lo e, posteriormente, instalar ali o seu Departamento de Cultura.



Fig. 2.102 - Planta de localização do palácio Moja.

Fonte: reprodução da autora com base no levantamento disponível em *bcn.cat*, 2013.

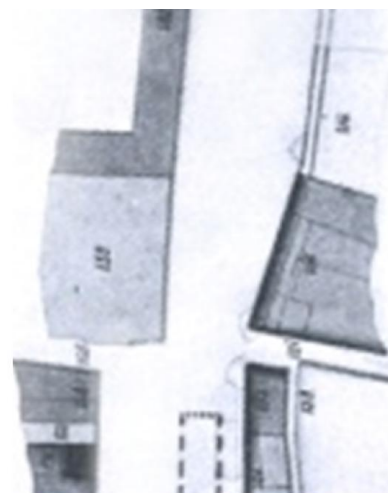


Fig. 2.103 - Pormenor do desenho do arquiteto Francesc Renart i Closes em 1807 onde se pode ver a relação entre a antiga muralha e o novo palácio.

Fonte: *El Palau Marc: els March de Reus i el seu palau a la Rambla de Barcelona*, 1987.



Fig. 2.104 - Desenho de Miguel Garriga i Roca, em 1856, onde ainda se vêem os jardins dos palácios Moja e Comte de Fonollar.

Fonte: *El Palau Moja: una contribució destacada a l'arquitectura catalana del segle XVIII*, 1987.

⁶¹ "Aquest [el palau Moja] já havia obtingut autorització per a obrir finestres damunt la Rambla a través d'una de les dues torres de la Porta Ferrissa" (Cabanyes: 1990, p.251).

⁶² Josep Mas e d'Ordal (?-1808) foi um arquiteto barcelonês com um papel essencial na arquitetura barroca e neoclássica da cidade. O arquiteto foi também responsável pela igreja da Mercè (1765-1775) e pela reforma do palácio Episcopal na praça da Catedral (1782-1786). D'Ordal destacou-se pelo seu elevado conhecimento sobre a arquitetura e tratadistas italianos, e pela 'resistência' à exuberância barroca, em favor da sobriedade neoclássica.

⁶³ Esta intervenção não alterou o desenho da fachada do palácio, apenas foram removidas as portas em madeira que fechavam o nível térreo contrariando, desta maneira, a reduzida largura do passeio da Rambla.



Fig. 2.105 - Fachadas do palácio Moja.
Fonte: fotografia da autora, 2013.



Fig. 2.106 - Pormenor do corpo central da fachada principal, na rua de Portaferrissa.
Fonte: fotografia da autora, 2013.



Fig. 2.107 - Fachada do palácio Moja voltada à Rambla.
Fonte: fotografia da autora, 2013.

II. IMPLANTAÇÃO E TIPOLOGIA DE EDIFICAÇÃO

O palácio Moja está construído no limite entre a malha intrincada da *ciutat vella* e a nova cidade que então começava a crescer para lá da Rambla. O edifício localiza-se em frente da igreja jesuíta de Betlém, que conforma um corpo assumidamente horizontal e cuja implantação provoca uma brusca redução na largura da Rambla. O palácio Moja é também um volume marcado pela sua horizontalidade, especialmente na fachada da Rambla. Assim, a solução encontrada pelo arquiteto para contrariar este facto foi acentuar as linhas verticais dos panos de fachada.

O edifício e o jardim, que atualmente já não existe, ocupavam um terreno de configuração regular correspondendo a sua planta a um polígono aproximadamente retangular. Os três pisos do edifício e o sótão dão origem a um volume paralelepípedo horizontal com o pátio ao centro. O palácio faz gaveto entre a rua de Portaferrissa e a Rambla e tem, portanto, duas fachadas voltadas para a rua e uma terceira que enfrentava o antigo jardim, disposta paralelamente à rua de Portaferrissa. A fachada principal do edifício está orientada a sul, ao *carrer de Portaferrissa*; a fachada da Rambla orienta-se a oeste, onde estão localizados os espaços mais nobres e sociais do palácio.

O facto de ser um volume de esquina confere, desde logo, maior visibilidade a este palácio relativamente aos restantes edifícios da estreita rua de Portaferrissa. Para além do mais, o edifício consegue destacar-se pela inegável regularidade e homogeneidade das suas fachadas que, contudo, não deixam de o enquadrar no contexto urbano em que se insere.

III. CARACTERIZAÇÃO DAS FACHADAS

O palácio Moja compõe-se, como foi anteriormente referido, por três fachadas. Apesar de todas terem uma composição própria, é notável o trabalho do arquiteto no desenho de cada uma, resultando um conjunto equilibrado e elegante pois, muito embora existam três fachadas e três exigências distintas, a linguagem é comum a todas elas.

Para transmitir a ideia de conjunto, em muito contribuem a aplicação de relevos, bem como a conjugação de linhas verticais e horizontais que “envolvem” todo o edifício. É dada maior notoriedade aos elementos verticais – destacando-se as pilastras que delimitam os diferentes corpos e se prolongam até à cornija –, recurso adotado como forma de contrariar o aspeto mais alongado do volume. Os elementos horizontais a que d’Ordal mais recorreu são os frisos que correm ao nível das varandas e contornam ininterruptamente todo o edifício. A regularidade na distribuição dos vãos e respetivas guardas contribuem também para reforçar a ideia de conjunto. A fachada principal, sobre a rua de Portaferrissa, compõe-se por dois quadrados dispostos lado a lado, cuja união é o eixo central da fachada, traduzindo o rigor e equilíbrio da composição. Quando comparada com a fachada da Rambla, fica patente a sua hierarquia superior pela maior quantidade de trabalhos em pedra. Se analisados apenas os dois pisos superiores – o andar

nobre e o terceiro piso – fica clara a existência de três quadrados, que espelham os três corpos em que a fachada se decompõe: um corpo central e dois laterais.

Ainda na fachada principal, as proporções dos portais de entrada podem considerar-se demasiado “quadradas”, isto acontece para permitir a entrada das carruagens no edifício, visto que não se trata de uma via muito larga. No corpo central da fachada destaca-se a varanda do andar nobre, que une as três grandes janelas de sacada.

À semelhança daquilo que acontece na fachada principal, na fachada voltada à Rambla é evidente a presença de módulos nas suas proporções e, aqui, o comprimento da fachada é quatro vezes superior à altura de todo o edifício. Considerando novamente os dois pisos superiores, verifica-se que a fachada da Rambla é composta por quatro módulos quadrados. O centro da fachada é enfatizado através dos três balcões centrais com relevos representando temas heráldicos, também presentes no piso superior mas com menor força.

Em toda esta composição são inegáveis os conhecimentos e sensibilidade do arquiteto em relação à arquitetura clássica. Esses conhecimentos são demonstrados na adoção de uma forma geométrica – o quadrado – como base do módulo compositivo, o que permite a diversidade e, em simultâneo, a harmonia entre as fachadas do edifício.



IV. ORGANIZAÇÃO FUNCIONAL

Pátio e escadaria nobre

O pátio central do palácio Moja distingue-se dos demais pela sua amplitude e espacialidade. O espaço é acessível por um amplo vestíbulo sob abóbadas de arestas, a partir do qual se pode ter a perceção de todo o pátio. Como é próprio da arquitetura de final do século, o nível térreo do pátio não está rigidamente delimitado por três paredes: existem pequenas galerias abobadadas que se desenvolvem em seu torno, tornando-o maior.

Mantendo a linguagem da fachada, no pátio é novamente reforçada a ideia de composição e conjunto. Todos os seus lados se compõem de uma janela de sacada ladeada por dois módulos decorativos, conjunto que se repete para cada nível do pátio. Aqui o andar nobre ganha maior destaque unicamente pelo recurso a uma sóbria cornija que o coroa.



Fig. 2.108 - Vestíbulo abobadado do palácio Moja.

Fonte: fotografia da autora, 2013.

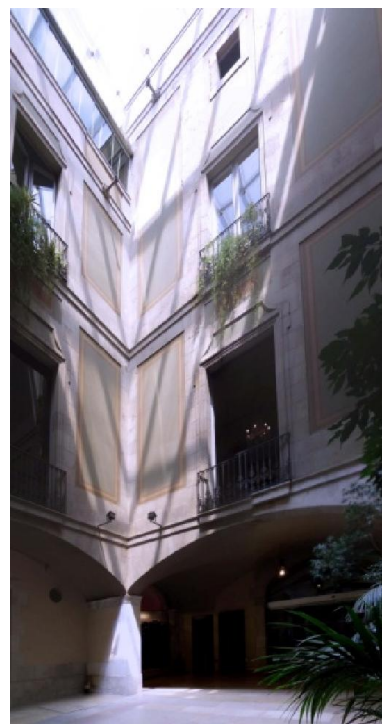


Fig. 2.109 - Pátio central do palácio Moja.

Fonte: fotografia da autora, 2013.

Fig. 2.110 - Desenho da fachada do palácio Moja. Escala 1:500. Redesenho da autora.

Fonte: *El Palau Moja: una contribució destacada a l'arquitectura catalana del segle XVIII*, 1987.



Fig. 2.111 - Escadaria nobre do palácio.

Fonte: fotografia da autora, 2013.



Fig. 2.112 - Sala de recepção de acesso ao salão nobre.

Fonte: fotografia da autora, 2013.



Fig. 2.113 - Salão nobre do palácio Moja.

Fonte: fotografia da autora, 2013.



Fig. 2.114 - Antecâmara do palácio Moja, numa fotografia de 1936.

Fonte: *El Palau Moja: una contribució destacada a l'arquitectura catalana del segle XVIII*, 1987.

Nos seus traços gerais o pátio do palácio Moja segue a tradição construtiva catalã, contudo, não deixam de se apresentar algumas novidades, entre as quais se destaca, sem dúvida, a escadaria nobre. Como foi dito, a entrada principal do edifício faz-se pela rua de Portaferriça, mas o salão nobre, por oposição ao que seria espectacular, está voltado à Rambla, particularidade que d'Ordal agilmente resolveu por recurso a um "sistema de ângulo" (ALCOLEA: 1987, p.30). Este sistema permite que, através do desenvolvimento da escadaria em cinco tramos, descrevendo um S, o topo da escada se coloque de forma a seguir, novamente, a tradicional organização funcional típica desta tipologia. O arranque da escadaria é visível desde o pátio, contudo, contrariamente ao esperado, a escadaria é um espaço interior e o seu desenvolvimento é imperceptível a partir do pátio.

Espaços interiores e andar nobre

Por meio de uma sala de distribuição e de outra de recepção, a elegante escadaria nobre em mármore conduz ao salão nobre, de planta quadrada e pé direito duplo iluminado por grandes janelas de sacada, compondo o espaço mais rico do palácio. O salão nobre está localizado no centro da fachada voltada à Rambla e é responsável pela articulação de todo o espaço interior; é nele que convergem todas as linhas de comunicação da casa. De cada um dos lados deste espaço dispõem-se mais duas salas de recepção, as salas rosa e verde, bem como o oratório do palácio, igualmente acessível pelo salão nobre.

O piso nobre compreende ainda um espaço reservado à biblioteca e outra sala dedicada à exposição dos modelos tridimensionais dos navios oitocentistas do marquês de Comillas, exemplares que ainda hoje se conservam.

A ornamentação do palácio é bem mais sóbria no exterior do que no interior, onde as paredes são integralmente cobertas com frescos de Francesc Pla e fogem aos temas bíblicos e mitológicos habituais, representando, em vez disso, as glórias da família Moja (ALCOLEA: 1987, p.30).



Fig. 2.115 - Planta do andar nobre do palácio Moja. Escala 1:500. Redesenho da autora.
 Fonte: *El Palau Moja: una contribució destacada a l'arquitectura catalana del segle XVIII*, 1987.

**A CASA NOBRE URBANA
NA CIDADE DE LISBOA**

03

ENQUADRAMENTO DO OBJETO DE ESTUDO EM LISBOA,

A ARQUITETURA CIVIL EM LISBOA NOS SÉCULOS XVII E XVIII, A CASA NOBRE EM LISBOA, CASOS DE ESTUDO

3.1. ENQUADRAMENTO HISTÓRICO DO OBJETO DE ESTUDO EM LISBOA

3.1.1. DA CIDADE ROMANA AO SÉCULO XVIII

Lisboa nasceu voltada ao Tejo, sobre uma colina rodeada de terras férteis, num lugar que, desde os tempos pré-históricos, seduziu vários povos navegadores do Mediterrâneo. Esteve sob domínio dos Fenícios, Celtas, Cartagineses e Romanos, os que mais marcas por aqui deixaram. Com o seu núcleo no topo da colina, a povoação estendia-se para as zonas mais baixas e representava uma das mais importantes colónias da Lusitânia romana, motivo que levou à sua elevação a município pelo imperador Júlio César.

Depois da tomada pelos muçulmanos (714) e depois da Reconquista Cristã (1147), a cidade retomava o seu crescimento que já se fazia para lá da cerca Moura⁶⁴. Sobre a data de construção desta fortificação e, sobretudo, o povo que a ergueu, ainda hoje permanecem incertezas. Conforme escreve Vieira da Silva, “os povos bárbaros, ou os muçulmanos, não se sabe quais, trataram de transformar a povoação numa praça de guerra de primeira ordem, aproveitando porventura parte das fortificações levantadas pelos romanos, e construindo, em época que se desconhece, os recintos de muralhas que constituíam o castelo, a alcáçova e a cerca propriamente dita” (SILVA: 1939, p.34). Crê-se que as primeiras fortificações terão sido de construção romana, contudo, não fica excluída a participação dos povos que posteriormente tomaram a cidade.

A nova cidade cristã desenhou-se por meio de ruas e becos estreitos e tortuosos, numa malha de tradição islâmica, e a sua elevação a capital do reino, em meados do século XIII, trará à cidade maior importância política e económica. Com o contínuo crescimento da área ocupada pela cidade, já há muito tempo a cerca Moura tinha deixado de servir o seu propósito. Além do mais, havia a necessidade de proteger Lisboa das sucessivas ameaças de Castela, argumentos que levam D. Fernando a mandar erguer uma nova linha de fortificação (1373-1375), capaz de delimitar e proteger a capital. A muralha fernandina incorpora a cerca velha e delimita uma área sete vezes superior à sua, e a sua forma alongada, que se desenvolvia paralelamente aos limites ribeirinhos, deixavam adivinhar o crescimento que a cidade viria a ter para nascente, mas, sobretudo, para poente, a direção preferencial de desenvolvimento da cidade.

As suas condições geográficas, a sua posição na Península e a sua proximidade ao Tejo, faziam de Lisboa um ponto privilegiado entre o Mediterrâneo e o Atlântico.



Fig. 3.116 – A cerca Moura de Lisboa, sobre a planta topográfica da cidade, quando a Baixa era ainda parte do rio.

Fonte: *A Cerca Moura de Lisboa. Estudo histórico e descritivo*, 1939.

⁶⁴ Segundo uma descrição do cruzado Osberno, após a Reconquista, “na crista do monte redondo erguia-se a fortaleza de onde, pela direita e pela esquerda, desciam dois braços de muralhas, gradualmente, pelo declive do morro até à orla do Tejo, e ao longo desta orla outro muro as reunia” (cit. in FRANÇA: 1997, p.10), circunscrevendo, segundo os estudos de Vieira da Silva, aproximadamente 16 hectares (SILVA: 1939, p.58).

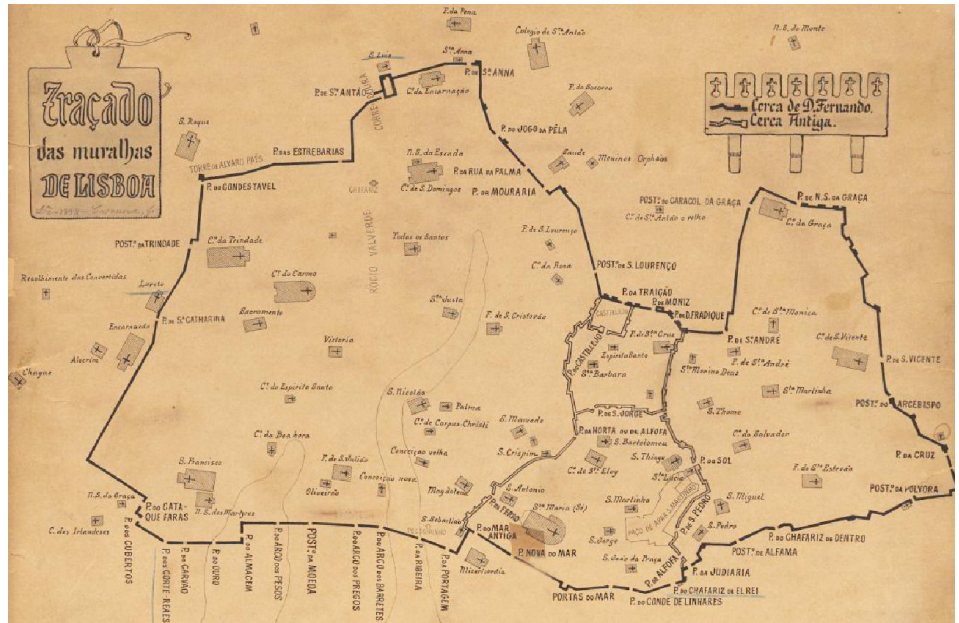


Fig.3.117 – As cercas moura e fernandina, as suas portas e as construções religiosas no século XV.

Fonte: amar-alfama.blogspot.pt, 2010.

“À entrada do século XVI, Lisboa modificou profundamente a sua estrutura urbana” (FRANÇA: 1997, p.15), situação desencadeada, em grande parte, pelas trocas comerciais com o Oriente e pela mudança de D. Manuel, que troca o Paço da Alcáçova, no cimo da colina, para instalar-se junto ao rio, no novo palácio Real da Ribeira, em 1505.

Com os lucros do comércio e das importações, Lisboa é agora uma das principais cidades portuárias europeias. A cidade vive do comércio marítimo e, rapidamente, o Terreiro do Paço transforma-se num centro da vida cidadina, a par do Rossio. As duas grandes praças da cidade quinhentista demarcavam também os seus limites sul e norte. A primeira estava associada à corte, a segunda associava-se ao povo, era o “sítio de animação e preguiça”, conformado pelo convento de São Domingos e pelo Hospital de Todos os Santos, cuja escadaria “punha na praça uma animação ainda maior” (FRANÇA, 1997, p.15).

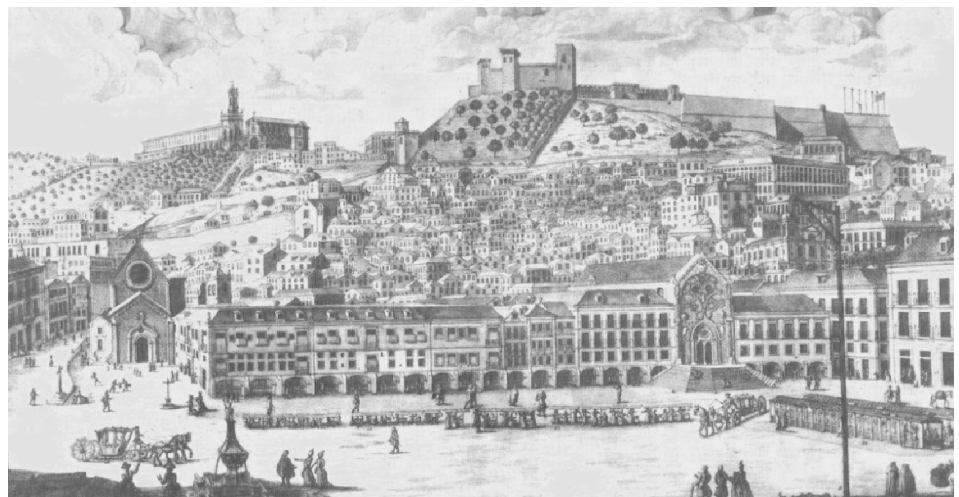


Fig.3.118 – O Rossio antes de 1755; a escadaria do Hospital de Todos-os-Santos à direita.

Fonte: Lisboa: urbanismo e arquitectura, 1997.

No início do século XVI, a cidade mantém a área e caráter medievais e continua a inserir-se na cerca fernandina, onde ainda persistiam “vastas áreas por urbanizar” (MOITA, 1994, p.141) e o “centro” da cidade compunha-se pelo seu núcleo medieval: a colina do Castelo, Alfama⁶⁵, Mouraria e Baixa⁶⁶. A expansão marítima trouxera riqueza à cidade e, com ela, o aumento da população, conduzindo ao acentuado crescimento da cidade dentro e fora de muros. Se, no início do século XV, a população em Lisboa rondava os 60 mil habitantes, um século depois seriam já 80 mil⁶⁷.



Fig. 3.119 - Lisboa numa gravura de Georg Braun e Frans Hogenberg, originalmente publicada em 1572.
Fonte: <http://prosimetron.blogspot.pt/>, 2012.

LISBOA SEISCENTISTA

“Polvilhando densamente as colinas e preenchendo os vales, aglomera-se o casario imenso, compacto, entrecortado por ruas pequenas, estreitíssimas, onde apenas de longe em longe surgia o minúsculo adro de uma igreja”. (BRANCO: 1990, p.20).

Muito embora conservasse ainda a sua imagem medieval, Lisboa continuava a crescer, conforme mostra a planta da cidade rigorosamente traçada por João Nunes Tinoco em 1650⁶⁸. Apesar de a planta mostrar uma cidade, de certa forma, delimitada pela muralha medieval, fica evidente a sua expansão para fora de muros, sobretudo para poente, onde o traçado regular do Bairro Alto contrasta com falta de planeamento da restante cidade⁶⁹.

⁶⁵ Com o tempo, e o melhoramento do nível económico, Alfama vai também tornar-se num dos locais de “eleição” da nobreza para aí construir os seus palácios.

⁶⁶ “É certo que, a-pesar-de povoado, o vale da Baixa, nos primeiros séculos depois da conquista, se conservou extremamente alagadiço e pantanoso, não tanto pelas águas do Tejo, como principalmente pelas enxurradas que desciam dos vales de Santo Antão (...) e de Arroios (...)” (SILVA: 1939, p.24).

⁶⁷ José Augusto França admite estes números como base para uma análise do desenvolvimento da população em Lisboa, mas não deixa de os olhar com alguma “desconfiança” (FRANÇA: 1977, p.19).

⁶⁸ Esta planta foi desenhada no reinado de D. João IV, quando era uma hipótese a construção de uma nova muralha desde Santa Apolónia até Alcântara. “A nova linha de fortificação (inacabada) constituiu-se, (...) mais como um referente de expansão urbana, do que como um equipamento defensivo” (MURTEIRA, 1999, 148); apesar de tudo, com o fim das guerras da Restauração (1640-1668) a nova edificação perdeu o seu sentido e foi abandonada.

⁶⁹ Como afirma Hélder Carita “o Bairro Alto não é, porém, como se tem pensado, a primeira experiência urbanística em termos de cidade moderna”. Ainda no interior das muralhas teve lugar a construção da Vila Nova do Olival “cuja imagem revela afinidade, tanto a nível urbanístico como arquitetónico, com o Bairro Alto”. A Vila Nova do Olival surgiu em 1502, a partir das cercas dos frades Trinos e do Carmo; e, como acrescenta o autor, “o alinhamento contínuo das fachadas dos edifícios, a largura das ruas, a recorrência quase sistemática a alvenaria de tijolo e pedra, as janelas de sacada de pedra

O Bairro Alto desenvolve-se ao longo das muralhas deixando clara a organização segundo uma nova malha de arruamentos retilíneos ortogonalmente dispostos. Esta operação de loteamento teve início do século XVI para servir de morada aos artesãos e marinheiros da expansão, mas rapidamente começou a ser também procurada pela aristocracia para aí construir as suas casas nobres, que se distribuem um pouco por todo o bairro.

Na realidade, já “desde D. Fernando (...) que a cidade vinha a movimentar-se em direção ao Tejo e ao Ocidente, à medida que a sua economia ia dependendo cada vez mais do rio, (...)” (MOITA: 1994, p.139), e no século XV a cidade já se estendia até à colina de Santa Catarina e, de forma mais dispersa, até ao Restelo e São José de Ribamar (atual Algés), em terrenos apenas pontuados por alguns conventos e quintas de recreio da aristocracia.

Desde meados do século XVI que as construções religiosas se multiplicavam dentro e fora de muros e, a par de alguns palácios da aristocracia, constituíam os principais focos de atração e de crescimento da cidade e, não raras vezes, os seus nomes estendiam-se aos novos lugares.

No sentido oposto, para nascente, a planta de Tinoco representa igualmente o crescimento da cidade que, embora mais ténue, acontecia à volta dos conventos de São Vicente de Fora, da Graça e, já fora da muralha, do convento de Santa Clara. Três zonas da cidade que, num período muito próximo “vão também atrair alguma nobreza que para ali se mudou, seguindo o encalço de D. Maria que construíra os seus paços junto ao convento de Santa Clara” (MOITA: 1994, p.145).

Durante muito tempo a cidade não se estendeu para norte. Pelo contrário, os seus limites ribeirinhos já se vinham desenvolvendo de forma significativa e já estavam consideravelmente alargados: eram os Jerónimos, a poente, e o convento da Madre de Deus, a nascente, mediados pelas construções religiosas e os palácios que então se multiplicavam. Na verdade, desde que D. Manuel trocou o cimo da colina pelo Terreiro do Paço que o lugar “mais apetecido” da nobreza é a área entre Largo do Corpo Santo e o Campo das Cebolas. A partir daqui, viver na Ribeira é sinónimo de “possuir elevado estatuto social” (MOITA: 1994, p.146).

Já há muito tempo que as famílias nobres vinham abandonando o “morro incómodo” do Castelo, para construir as suas casas em lugares mais convidativos, em que o acesso fosse mais fácil e a disponibilidade de espaço maior, buscando-se agora lugares mais desafogados, que permitam os jardins e as vistas, em particular sobre o rio. Se até aqui a nobreza tinha construído dentro do limite da muralha fernandina, nas colinas do Carmo, Trindade e São Francisco, na qual estava o palácio dos Braganças, herdado da cidade quatrocentista, desde o início do século XVI que, como forma de contornar a falta de espaço no interior da muralha, a aristocracia vinha construindo os seus palácios junto às portas da fortificação⁷⁰, nomeadamente junto às portas da Cruz, a nascente; de Santa Catarina, a poente; da Mouraria e de Santo Antão, a norte, levando

de dois palmos constituem-se como os pressupostos urbano-arquitetónicos (...) que encontraremos, pouco tempo depois, sistematizados em maior escala, primeiro na Vila Nova de Andrade e posteriormente no Bairro Alto de São Roque” (CARITA, 1994, p.18).

⁷⁰ Uma parte significativa destes palácios “aproveitou” troços da muralha medieval que vinha sendo sucessivamente integrada nas novas construções.

Pedro Miguel a afirmar que “parece haver uma relação clara entre a localização dos palácios e as muralhas da cidade (...)” (MIGUEL, 2012, vol. I, p.65).

Novamente à procura de espaço onde se possam espraíar, alguns palácios “seiscentistas” vão instalar-se assumidamente fora do perímetro muralhado, por vezes, quase isolados. A maioria destes palácios vai erguer-se nas principais vias de acesso à cidade, que tomam o papel de eixos de expansão de Lisboa. Tem maior expressão o eixo que corre para ocidente, paralelamente ao rio – o caminho desde a calçada do Combro, à rua da Esperança e das Janelas Verdes. Outro destes eixos é o que nasce nas portas de Santo Antão e segue em direção a norte – as atuais ruas das Portas de Santo Antão, rua de São José, de Santa Marta e de São Sebastião da Pedreira. Embora mais disperso, é também vivível o eixo nascente, que liga a rua da Bica do Sapato, a Xabregas e ao Beato.



Fig. 3.120 - A planta de João Nunes Tinoco, em 1650.

Fonte: <http://www.museudacidade.pt/Colecoes/Cartografia/paginas/Planta-da-Cidade-de-Lisboa-I.aspx>.

A CIDADE JOANINA

O rumo que a cidade de Lisboa tomou com a entrada no novo século está indiscutivelmente relacionado com o ouro que desde o final do século XVII começava a chegar do Brasil. Até aqui a economia do país estava numa posição bastante frágil, girava em torno da agricultura, comércio e de uma indústria muito insipiente. Antes da crise comercial (1670-1692) muito pouco ouro e prata tinha entrado em Portugal mas, com a nova centúria, a situação alterou-se e na primeira metade do século XVIII entrou em Portugal mais ouro do que aquele que o país já tinha recebido de África e América desde o século XVI, fazendo aumentar as importações e desenvolver a economia.

É na segunda metade do século XVII, depois da Restauração, que se dão as maiores mudanças na sociedade portuguesa: a nobreza, que até aqui vivia prioritariamente nas suas terras, instala-se de forma permanente na cidade, reforçando a vida aristocrática na capital. No final deste

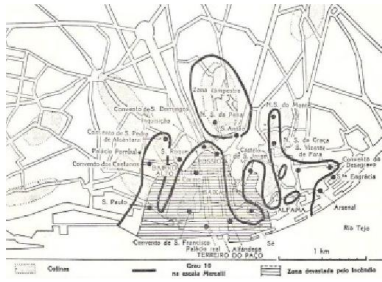


Fig. 3.121 - As áreas de Lisboa mais afetadas pelo terramoto de 1755.

Fonte: *Lisboa: urbanismo e arquitectura*, 1997.

século esta classe tinha bastante influência nos assuntos do reino e fazia parte dos círculos de governação.

O período posterior, de transição de séculos, fica definitivamente marcado pela concentração do poder, que atinge o seu auge no reinado absolutista de D. João V. A partir de agora é maior a expressão e o poder da coroa e a nobreza tradicional começa a perder a sua força nos círculos de governação e ganha espaço a nova classe – a dos mercadores ou burgueses.

O século XVIII é sustentado pelo ouro do Brasil, com o qual, ao tempo de D. João V, se empreendem grandes obras régias de enobrecimento da capital como o palácio e convento das Necessidades (1742-1750). É também neste tempo que a casa nobre deixa de ser uma tipologia “exclusiva” da aristocracia que, embora também construa alguns palácios, como o de Aveiras, é sobretudo a nova burguesia ligada aos monopólios reais que vai marcar a construção palaciana neste período.

Tal como vinha acontecendo no século anterior, na primeira metade do século XVIII as classes privilegiadas continuam a procurar os mesmos sítios para a construção das suas casas nobres: as colinas a poente, os limites da muralha e as vias de acesso à cidade, continuando a assistir-se à “progressiva urbanização da cidade para ocidente e para o interior” (MIGUEL: 2012, p.68). Também vão surgir outros palácios setecentistas nas colinas a nascente, destacando-se, por esta altura, o campo de Santa Clara.

LISBOA POMBALINA

Na primeira metade do século XVIII, a cidade manteve o caráter que trazia do século anterior: mantinha-se a estrutura medieval, a falta de higiene e o deficiente abastecimento de água e recolha de resíduos e, segundo José Augusto França, este período “não enriqueceu muito Lisboa em edifícios novos” (FRANÇA: 1977, p.27). Mas é por esta altura, entre finais do século XVII e primeira metade do XVIII, que a capital começa novamente a expandir-se. Para além dos conventos e palácios que pontuavam os arredores de Lisboa, desde os tempos de D. João V que a aristocracia começava também a procurar estes lugares, zonas mais tranquilas e mais saudáveis, para a construção das suas quintas de recreio, para passar temporadas longe do rebuliço da cidade, ou mesmo para morada permanente.

Portugal era “um pequeno país que tinha saído extenuado das grandes descobertas marítimas dos séculos XV e XVI, cuja economia repousava na exploração das riquezas coloniais brasileiras; um país imobilizado, subalimentado, deserto, onde os conventos se multiplicavam e onde a vida de cada qual estava exposta permanentemente às denúncias à Inquisição” (FRANÇA: 1977, p.11). O país continuava empobrecido e o povo subsistia da agricultura, do fraco comércio e da incipiente indústria. Este é o retrato de Lisboa nas vésperas do terramoto de 1755, uma data de rutura e mudança. As zonas mais afetadas foram também as mais densamente habitadas: a encosta do Castelo, a Baixa e o Carmo, como admite José Augusto França, com terramoto e o incêndio perderam-se duas mil das 20 mil casas que compunham a cidade (FRANÇA: 1997, p.35).

Perante este cenário, foi Sebastião José de Carvalho e Melo (1600-1782), ministro dos Negócios Estrangeiros e da Guerra, o único capaz de enfrentar a situação. Já há muito tinha ficado clara a necessidade de resolver os problemas urbanísticos da capital do reino. Neste sentido, o terramoto terá sido visto por Pombal como uma oportunidade de mudança, de melhoria da cidade e da qualidade de vida nela. Apesar do caos, era vontade de Pombal criar uma cidade organizada e planeada, rejeitando, por isso, quaisquer compromissos de “urgência” que fizessem perpetuar a desordem anterior.

Manuel da Maia (1677-1768) foi escolhido por Pombal para liderar o processo da Reconstrução da cidade e, um mês passado sobre o terramoto, o engenheiro-mor começou a apresentar a sua “Dissertação”, composta por três partes⁷¹. A primeira parte deste trabalho compreendia uma reflexão sobre o futuro que se pretendia dar à cidade. Se por um lado era possível a reconstrução da cidade antiga, apenas aplicando algumas regras de ordenamento e saneamento, por outro, havia a vontade de implementar um plano inovador e “transferir” a nova cidade para Belém (FRANÇA: 1977, p.36). Das cinco propostas de Manuel da Maia, foi adotada uma opção “intermédia”, a de reconstruir uma nova cidade sobre os destroços da Baixa.

Segundo o plano de Eugénio dos Santos (1711-1760), o “vale” da Baixa é coberto por uma malha de ruas ortogonais, dispostas segundo uma rígida hierarquia de vias. Neste desenho geométrico distribuem-se os quarteirões da nova cidade, não descurando, em ponto algum, a prevenção contra futuras catástrofes nem a imagem da cidade, valorizando-se a composição e simetria.

Em 1755 perdeu-se uma parte significativa da arquitetura palaciana de Lisboa e, por várias razões, esta tipologia “não foi uma preocupação primeira da reconstrução lisboeta” (MATOS: 1997, p.46). Na realidade, e como nota José Augusto França, “as grandes famílias não estavam dispostas a reconstruir e, sobretudo, não tinham meios para o fazer” (FRANÇA: 1977, p.169). Apesar de também ter tomado algum tempo a começar a reconstruir as suas residências, foi a burguesia⁷² que mais se empenhou na reconstrução da cidade.

No último quartel do século, com a queda de Pombal, a subida ao trono de D. Maria I e “ressurreição dos mortos” da classe que Pombal abatera (FRANÇA: 1997, p.47) é que as classes privilegiadas retomam a construção das suas casas “de luxo, que se erguiam algo fantasmagoricamente entre as ruínas de outras, na cidade em obras (FRANÇA: 1997, p.47).

A localização destes edifícios é bastante dispersa, como provam os palácios da aristocracia: o palácio Valadares, no Carmo; o dos condes de Pombeiro, no Paço da Rainha; o dos duques de Lafões, para lá de Xabregas; o dos Angeja, no atual Lumiar. Ao mesmo tempo, a burguesia construía os seus palácios na calçada do Combro, como o Cruz Sobral; na rua do Alecrim, o palácio Quintela.

⁷¹ “E logo também, um mês depois do dia catastrófico, este apresentou a primeira parte de um longo memorial acrescentado em Fevereiro e Março de 1756, analisando o problema e propondo soluções sucessivas” (FRANÇA: 1977, p.36).

⁷² Foi durante o governo de Pombal, e por seu incentivo, que cresceu significativamente a burguesia, em detrimento da aristocracia tradicional, através, sobretudo, da atribuição dos monopólios comerciais das colónias.

3.2. A ARQUITETURA CIVIL EM LISBOA NOS SÉCULOS XVII E XVIII

Uma parte considerável da informação disponível sobre a casa nobre em Lisboa chega a partir de elementos iconográficos e de relatos da época, que poderão não ser muito abonatórios relativamente à imagem da cidade seiscentista. Em 1580, os cavaleiros venezianos Tron e Lippomani afirmaram que embora “Lisboa seja tamanha e tão nobre povoação, não tem palácio algum de burguês ou fidalgo, que mereça consideração quanto à sua matéria; e, quanto à sua arquitetura, são apenas muito grandes” (*cit. in* BRANCO: 1990, p.56). No final do século XIX, partindo de afirmações dos séculos anteriores, Júlio de Castilho concluiu que no século XVII “os palácios das classes altas de Lisboa nunca brilharam pelos primores arquitetónicos” (*cit. in* BRANCO: 1990, p.56), e José Augusto França acrescenta que “o século XVII, sob o domínio dos espanhóis ou depois de a independência nacional ter sido readquirida em 1640, viu erguerem-se numerosos palácios em Lisboa, de arquitetura medíocre” (FRANÇA: 1977, p.31).

Até ao terramoto de 1755, a imagem ribeirinha da cidade é marcada pelo palácio do Corte Real a ocidente do palácio da Ribeira. De volumetria bastante maciça e imponente, o palácio compunha-se por um volume principal de planta quadrangular e pátio central, com um torreão em cada um dos cantos. Junto aos dois torreões mais próximos do rio desenvolviam-se, paralelamente, dois outros braços, com cobertura em terraço, que avançavam até à beira rio, encerrando o jardim do palácio.

Em 1619, aquando da entrada de Felipe II (III de Espanha) em Lisboa, o palácio surge em várias gravuras, levando Sarmento de Matos a afirmar que “os parâmetros estéticos e ideológicos da Lisboa de corte, que os Bragança vão gerir a partir de 1640 – mantendo a estabilidade dessa imagem convenientemente até 1755 –, estavam definidos em 1619” acreditando, portanto, que este terá sido o modelo de palácio urbano do século XVII (MATOS, 1997, p.34).



Fig. 3.122 - O Terreiro do Paço em meados do século XVII, numa pintura de Dirk Stoop. Fonte: www.wikipedia.pt, 2014.



Fig. 3.124 - Palácio do Corte Real. Fonte: http://nucleoap.blogspot.pt/2010_01_01_archive.html, 2014.

Fig. 3.123 - A entrada de Felipe II (III de Espanha) em Portugal. Desenho de João Baptista Lavanha, 1619. Onde é visível o palácio do Corte-Real, à esquerda, e o Terreiro do Paço, ao centro. Fonte: www.christies.com, 2014.



Contudo, como defende João Vieira Caldas, o palácio do Corte Real “é a exceção, não a regra” (CALDAS, 2014), e apenas poderá ter servido de modelo pela conceção das suas fachadas e,

sobretudo, pelo desenho das suas janelas de sacada, que apenas deixam transparecer a orgânica interna pelo destaque inequívoco do andar nobre e do portal principal, sem se preocupar com a relação com a envolvente, características que, efetivamente, se apontam à casa nobre de um período posterior.

3.3. A CASA NOBRE EM LISBOA

3.3.1. OS TRÊS PERÍODOS DA SUA EVOLUÇÃO

A evolução da casa nobre em Lisboa nos séculos XVII e XVIII pode dividir-se em três períodos: o primeiro desde a Restauração da Independência, em 1640, até sensivelmente ao primeiro quartel do século XVIII; o segundo período desde aqui até ao terramoto de 1755; o terceiro período começa neste ano de rutura e termina com o final do século XVIII.

O PALÁCIO SEISCENTISTA

Depois da Restauração, Lisboa volta a ser a verdadeira capital do reino, o lugar onde está o rei e, portanto, o centro de decisão. A esta altura mudou também a forma de viver da aristocracia portuguesa e, se até aqui muito poucos eram os titulares que viviam de forma permanente na capital, em meados do século XVII a situação altera-se e grande parte das famílias nobres instala-se em Lisboa. Pouco tempo depois, no início do século XVIII, já todos os titulares tinham morada na capital⁷³ formando-se, rapidamente, uma nova corte à volta do novo rei de Portugal, com o objetivo de se inserir nos círculos do poder político, em busca de qualquer tipo de proveito.

Não obstante alguns dos titulares já terem a sua residência permanente em Lisboa antes da Restauração, o certo é que a grande maioria residia nas suas terras e apenas mantinha uma casa na capital que, com o final da guerra da Restauração (1640-1668), vai melhorar ou ampliar para a transformar num palácio. É também nesta altura que aqueles que não tinham habitação na capital vão comprar ou mandar construir o seu próprio palácio para residência permanente, o que explica que o período de transição do século XVII para o XVIII corresponda a um acréscimo de obras de transformação e engrandecimento das casas nobres⁷⁴.

Baseado na afirmação de Tron e Lippomani, que dizem que os palácios de Lisboa são “apenas muito grandes”, João Vieira Caldas afirma que enquanto a nobreza não viveu de forma

⁷³ “Todos os titulares, sem exceção, habitam em Lisboa e mesmo aqueles que receberão o título ao tempo de D. João V, tinham também eles residência em Lisboa” (MIGUEL: 2012, p.36)

⁷⁴ “De facto, a maior parte das obras de transformação e engrandecimento documentadas concentraram-se nos anos da viragem de seiscentos para setecentos, ou tiveram lugar já no século XVIII” (CALDAS: 2014).

permanente na cidade “(...) a distinção de tamanho seria já suficiente enquanto afirmação de classe para habitações destinadas a curtas passagens ou a uma vida de representação por períodos bem delimitados” (CALDAS: 2014). E, na realidade, na casa nobre da segunda metade do século XVII, pouco mudou relativamente e aos parâmetros estéticos já definidos, e os primeiros palácios desta época são descritos como “verdadeiros corpos estranhos que aterram na malha urbana”, e criam “uma lógica nova, arrogante e desconfiada, logo tendencialmente hostil” (MATOS: 1997, p. 35), aspetos que vão marcar a arquitetura lisboeta desde o final do século XVI até ao terramoto de 1755⁷⁵.

Leonor Ferrão reconhece na casa nobre seiscentista alguma aridez, que explica, essencialmente, pela não utilização das ordens arquitetónicas e pela “justeza entre a expressão arquitetónica e o estatuto social do proprietário”⁷⁶, e à arquitetura onde a autora reconhece a “secura, austeridade e despojamento”, Júlio de Castilho chamou de “estilo chão”.

O PALÁCIO JOANINO

Desde o final do século XVII o palácio tende progressivamente a integrar-se melhor na cidade e a “aproximar-se” dela. Embora seja verdade que “certos valores urbanos se iam impondo à própria vivência aristocrática, neste período – entre a regência e reinado D. Pedro II e primeiros anos de D. João V, o grande palácio continua a sobressair como um corpo marcante e autónomo, cioso das diferenças que encerra, quer de gostos, quer de modos de vida” (MATOS: 1997, p. 41). E de facto, até ao primeiro quartel do século XVIII os palácios da aristocracia mantinham uma estética muito própria, continuando a construir-se segundo os parâmetros estéticos antigos.

Com a subida ao trono de D. João V, em 1707, e a confirmação da “viragem social” a que se vinha assistindo desde a Restauração, a arquitetura lisboeta mudou; com o passar dos anos começam a chegar de fora os novos parâmetros estéticos que vão deixar para trás a arquitetura seiscentista e caracterizar a arquitetura barroca joanina.

Desde 1717 que a arquitetura da cidade é ditada pelas obras de Mafra, de Ludovice, e é a sua linguagem arquitetónica que abre caminho à implementação da estética barroca, que a aristocracia vai adotar sensivelmente a partir do primeiro quartel do século XVIII.

⁷⁵ “(...) não será difícil constatar, pelo aspeto físico dos principais edifícios que a integram [a imagem da cidade], a predominância do gosto sóbrio que dominou a arquitetura praticada em Lisboa desde finais do século XVI até meados do século XVIII, cuja influência marcou ainda tão decididamente a reconstrução pombalina, após o terramoto de 1755” (MATOS: 2003, p.15).

⁷⁶ Nesta altura, as ordens arquitetónicas representavam, “o essencial da Arquitetura, senão mesmo a sua essência”, mas o seu emprego era praticamente exclusivo das construções religiosas, tornando-se quase num “emblema de poder” e limitando a sua adoção nas construções particulares (FERRÃO: 1994, p.240). A somar a este aspeto, a autora acredita que a casa seria um espelho dos seus habitantes e, portanto, “nada melhor do que um gosto conservador e austero para exibir a antiguidade, a qualidade e a gravidade de determinada estirpe” (FERRÃO: 1994, p.242), desta forma, esta sobriedade e falta de investimento na decoração exterior estão diretamente relacionados com a natureza da família e com a sua posição na sociedade.

Entre 1725 e o terramoto de 1755, os edifícios revelam maior preocupação com a imagem exterior, com a cidade e com a sua organização: “agora é a lógica cidadina a impor as regras a que se devem circunscrever os construtores” (MATOS: 1997, p. 46).

Como notou José Sarmiento de Matos, “estamos já bem longe do intimismo escondido dos primeiros palácios erguidos na cidade” (MATOS: 1997, p. 44), que tentam agora integrar-se nela sem, contudo deixar de se fazer notar. É superior o cuidado com o tratamento das fachadas, a sua regularidade e o trabalho dos elementos decorativos, como as cantarias.

O PALÁCIO TARDO-BARROCO E NEOCLÁSSICO

Como foi dito, após o terramoto de 1755, a habitação nobre não foi uma preocupação primeira. Apesar de tudo, também não foi um tema esquecido na Dissertação de Manuel da Maia que, embora reconheça que “a uniformização utópica da cidade era mais um desejo que uma plausível realidade” (MATOS: 1997, p.46), admite que os palácios se possam erguer nos lugares menos centrais da nova malha da cidade respeitando, contudo, o modelo do prédio pombalino. Manuel da Maia apenas acolhe a ideia da demarcação, muito subtil, do eixo central do edifício – o portal nobre e a janela de sacada que o encima –, o suficiente para deixar revelar o estatuto da família. Esta atitude do engenheiro-mor confirma a ideia de que este conjunto era “uma das referências palacianas mais imediatas desde finais do século XVII” e revela “o carácter nacional da génese dos modelos da reconstrução” (MATOS: 1997, p.38), pois já desde o século XVII que os “casarões” da aristocracia se caracterizavam pela enorme extensão da sua fachada, apenas enobrecida, nalguns casos, pelo portal nobre associado à janela de sacada superior.

A partir da Reconstrução, e sobretudo no centro da cidade, altera-se a forma como o palácio é visto, a forma como se insere na cidade, na malha urbana. Na arquitetura pombalina os valores urbanos sobrepõem-se à vontade de cada proprietário, como fica visível no palácio Caldas, no antigo largo com o mesmo nome. Este edifício segue rigorosamente o modelo de fachada pombalina e o único elemento que o diferencia dos restantes prédios é o eixo central que, ainda que muito subtilmente, revela o estatuto dos seus proprietários.

Contudo, a aristocracia ainda não tinha abandonado os seus “modelos” iniciais, como prova o palácio Valadares, no largo do Carmo. Este palácio, construído depois de 1785, recusava as fachadas joaninas e voltava às formas iniciais, conformando um volume enorme que recuperando o aspeto exterior do casarão “seiscentista”.



Fig. 3.125 – Localização dos casos de estudo: 1. Palácio do Braço de Prata, 2. Palácio do Conde de Redondo, na rua de Santa Marta, 3. Palácio Azurara, nas Portas do Sol, 4. Palácio Barbacena, 5. Palácio Lavradio, no campo de Santa Clara, 6. Palácio do Barão de Porto Covo, na Lapa, 7. Palácio do Barão de Quintela, na rua do Alecrim, 8. Palácio do Manteigueiro.

Fonte: reprodução da autora sobre imagem retirada de maps.google.pt, 2014.



3.4. CASOS DE ESTUDO

3.4.1. PALÁCIO DO BRAÇO DE PRATA

I. O PALÁCIO E A LOCALIZAÇÃO

A história deste palácio começou ainda na primeira metade do século XVI, com a construção de uma casa modesta no extremo oriental da cidade. Em 1594, com a morte do seu proprietário, o edifício passou para a posse da Coroa e foi entregue ao primeiro copeiro-mor da casa real, D. Francisco de Sousa Menezes (MATOS: 2003, p.45).

No início da segunda metade de seiscentos tiveram lugar as obras de ampliação que deram ao edifício a conformação que ele hoje apresenta e que, embora sem certezas, se pensa que terão sido iniciativa de um filho do copeiro-mor, D. António de Sousa Menezes⁷⁷ que, entre 1663 e 1674, já vivia no novo palácio do “morgadio de Marvila”, como era conhecida a propriedade⁷⁸. Foi nestas obras de ampliação que se construiu o andar nobre, sobre os dois níveis já existentes: o piso térreo e um piso semienterrado⁷⁹.

D. António morreu no último quartel do século XVII, data em que o palácio passou para as mãos de familiares não diretos do “Braço de Prata” e caiu em sucessivas vendas e arrendamentos. Apesar de não ter sofrido danos significativos no terramoto de 1755, foram indispensáveis algumas obras de reabilitação.

Depois de ter tido vários proprietários e arrendatários, em 1862 a propriedade foi adquirida pela Companhia de Caminhos de Ferro Portugueses e, desde 1999, após algumas intervenções mais profundas no edifício, está ali instalada a sede da atual REFER. Um pouco por toda a construção fica patente a sobreposição de várias campanhas de alteração e ampliação do espaço e, embora se trate de um Imóvel de Interesse Público, são resultado desta última campanha a alteração da compartimentação interna e aplicação de tetos falsos em praticamente todos os compartimentos, bem como a construção do novo volume de escritórios onde antes seria o pátio do palácio.

⁷⁷ Foi nesta altura que nasceu a alcunha de “Braço de Prata”, quando D. António perdeu um braço num confronto com os holandeses no Brasil e, no regresso a Lisboa, a prótese que envergava deu origem ao nome do palácio. Mais tarde, entre 1682 e 1684, D António seria nomeado como 25º governador do Brasil.

⁷⁸ Em 1688 o testamento de António de Sousa de Menezes refere o palácio Braço de Prata como uma das “casas de Santa Apolónia” que integram o morgadio de Marvila, por si instituído (MATOS: 2003, p. 37).

⁷⁹ É neste piso que se conserva uma porta representativa da arquitetura manuelina, um elemento da construção primitiva do palácio.

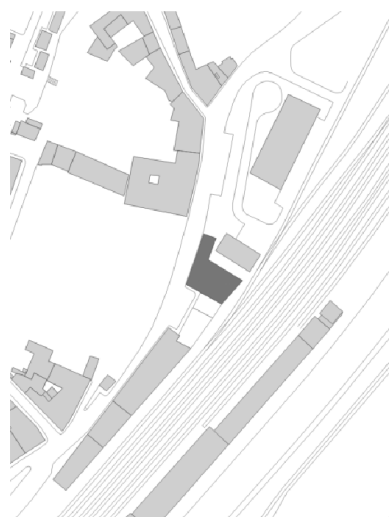


Fig. 3.126 – Planta de localização do palácio Braço de Prata.

Fonte: reprodução da autora com base no levantamento cedido pela Câmara Municipal de Lisboa.



Fig. 3.127 – Fachadas do palácio Braço de Prata.

Fonte: fotografia da autora, 2014.



Fig. 3.128 – Pormenor do corpo central da fachada do palácio.

Fonte: fotografia da autora, 2014.

II. IMPLANTAÇÃO E TIPOLOGIA DE EDIFICAÇÃO

O palácio do Braço de Prata localiza-se na rua de Santa Apolónia, à época, uma zona de transição entre a ocupação urbana e a rural, desenhada por palácios e edifícios religiosos. O palácio conforma um volume autónomo, não tem construções contíguas e portanto ganha, logo à partida, algum destaque sobre a envolvente, não deixando contudo, de se integrar na frente de rua, do lado norte. A envolvente do palácio está hoje muito alterada. Inicialmente a construção fazia parte de um morgadio e, para além disto, estava muito próxima do rio, uma situação que se veio alterando com a construção em aterro do caminho-de-ferro e do porto de Lisboa.

O palácio compõe-se por dois volumes maciços que se dispõem quase perpendicularmente e desenharam um L: o volume principal, de planta trapezoidal, abriga a entrada principal, vestíbulo e escadaria nobre; o segundo volume, mais pequeno, desenvolve-se ao longo da rua de Santa Apolónia⁸⁰.

O edifício tem seis fachadas, todas elas com linguagem regular e uniforme. A fachada principal, voltada a sudoeste, apenas tem dois andares, enquanto a fachada posterior, a nordeste, tem três, resolvendo a difícil topografia do lugar. O jardim do edifício estava no seu tardo, no espaço conformado pelo L, atualmente ocupado por um novo edifício de escritórios da REFER.

III. CARACTERIZAÇÃO DAS FACHADAS

Na fachada principal do palácio Braço de Prata distribuem-se dois níveis de seis janelas. O nível térreo é marcado pelo portal nobre, descentrado na fachada mas com um desenho muito sóbrio e elegante: é ladeado por pilastras sobrepostas com capitéis toscanos que suportam o entablamento com arquitrave, friso (com tríglifos e métopas) e cornija, conjunto que estabelece a ligação entre o portal nobre e a janela de sacada superior, refletindo já uma aproximação à estética barroca. Sobre esta cornija estão simetricamente colocados pináculos sobrepostos e adossados, numa tentativa de imprimir alguma verticalidade ao conjunto, ideia contrariada na segunda metade do século XIX com a aplicação da guarda que une as três janelas de sacada superiores ao portal nobre.

O nível térreo é iluminado por uma janela de peito de cada um dos lados do portal nobre, e por três janelas de sacada com emolduramento simples no extremo oposto. No andar nobre a luz entra por seis janelas de sacada rematadas com um entablamento simplificado e, ao nível do seu pavimento, corre um friso em cantaria contínuo em todo o edifício. Todas as fachadas são rematadas lateralmente por cunhais e, superiormente, por uma cornija sob o beirado e um cordão, também contínuos em todo o edifício. A fachada principal fica ainda marcada pela presença de três goteiras de canhão no topo dos cunhais e a meio do comprimento da fachada.

⁸⁰ Não existe informação sobre a data de construção deste corpo. Não se sabe se seria parte do edifício primitivo, ou se será o resultado das obras de ampliação do século XVII (MATOS: 2003, p.57).



Fig. 3.129 – Desenho da fachada do palácio Braço de Prata. Escala 1:500. Redesenho da autora.

Fonte: *A casa nobre do Braço-de-Prata*, 2003.

IV. ORGANIZAÇÃO FUNCIONAL

Pátio e escadaria nobre

A partir do portal nobre acede-se ao vestíbulo principal, um espaço de planta irregular, mas com uma dimensão considerável⁸¹. O espaço está segmentado em três, pela presença de dois grandes arcos abatidos que atravessam toda a profundidade do vestíbulo. Os quatro pilares de sustentação destes arcos marcam um eixo central entre o portal e a escadaria nobre: dois dos pilares estão junto à parede de entrada, a ladear o portal nobre, e os outros dois estão ao fundo do vestíbulo, mas avançados em relação à sua parede. Este avanço dos pilares permite a existência de uma espécie de corredor em todo o comprimento da parede do fundo do vestíbulo, a partir de onde se faz a distribuição aos restantes espaços da casa.

A escadaria nobre arranca ao fundo deste, entre os dois pilares atrás referidos, e desenvolve-se ao longo de três lanços retos praticamente perpendiculares entre si descrevendo, em planta, um U. O conjunto do vestíbulo e da escadaria ocupa toda a profundidade do edifício, fazendo que esta última receba iluminação natural. À semelhança do vestíbulo, também a escadaria está decorada com silhares de azulejos seiscentistas⁸² de padrão monocromo que ajudavam a compor o “aparato cénico” da casa nobre (MATOS: 2003, p.29).

Espaços interiores e andar nobre

O andar nobre do palácio do Braço de Prata organiza-se em duas fiadas – uma voltada à fachada principal e outra sobre o jardim.

Em todos os andares já muito pouco se mantém fiel ao original, apenas se conserva a decoração do teto abobadado de uma pequena sala do andar nobre voltada à fachada sul, que se crê que fosse o antigo oratório do palácio e, na sala sobre o vestíbulo principal, conserva-se uma abóbada de barrete de clérigo; todos os outros compartimentos estão hoje revestidos com tetos falsos.



Fig. 3.130 – Vestíbulo de entrada do palácio.

Fonte: fotografia da autora, 2014.

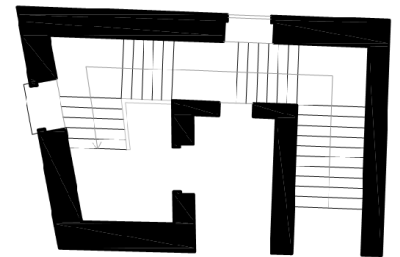


Fig. 3.131 – Desenho da escadaria do palácio.

Fonte: *A casa nobre do Braço-de-Prata*, 2003.



Fig. 3.132 – Escadaria do palácio.

Fonte: fotografia da autora, 2014.

⁸¹ José Sarmiento de Matos apoia-se também nas elevadas dimensões do vestíbulo, na sua planta irregular e no reforço da parede sobre a rua de Santa Apolónia para defender a tese de que já existia uma construção naquele lugar composta por nível térreo e piso semienterrado (MATOS: 2003, p.29).

⁸² http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=10482, [consultado em Março de 2014].

Fig. 3.133 – Tentativa de reconstituição da planta do andar nobre do palácio do Braço de Prata a partir das paredes-mestras existentes. Escala 1:500. Redesenho da autora.
Fonte: *A casa nobre do Braço-de-Prata*, 2003.



Fig. 3.134 – Espaço de distribuição no andar nobre.
Fonte: fotografia da autora, 2014.

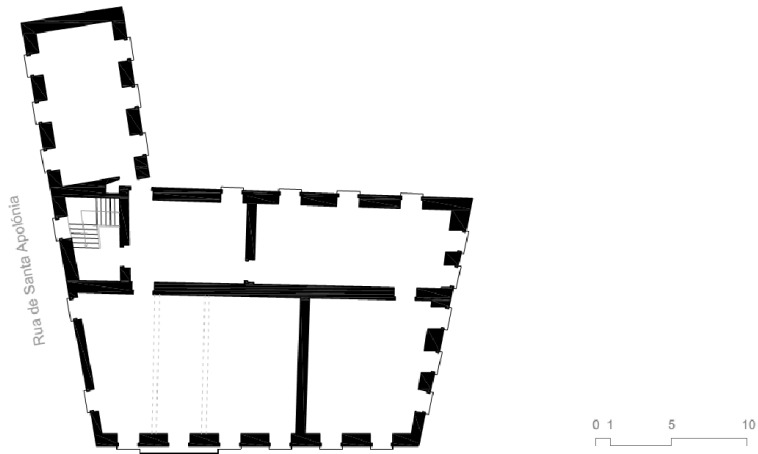


Fig. 3.136 – Sala abobadada sobre o vestíbulo de entrada.
Fonte: fotografia da autora, 2014.



Fig.3.135 – A porta manuelina no nível semienterrado da casa.
Fonte: fotografia da autora, 2014.

3.4.2. PALÁCIO DO CONDE DE REDONDO

I. O PALÁCIO E A LOCALIZAÇÃO

Ao lado do antigo convento de Santa Marta está situado o palácio seiscentista dos Condes de Redondo, mandado erguer pelo sétimo ou oitavo conde de Redondo (ARAÚJO: 1944, fasc. VI, p.59) no terceiro quartel do século XVII. Em 1686, aquando da morte do oitavo conde, D. Francisco de Castelo Branco, sem descendência direta, o palácio passou para a Coroa, altura em que serviu de local de residência a Dona Catarina de Bragança no seu regresso ao país⁸³. No ano de 1693 é atribuído a D. Manuel Coutinho o título de 9º conde de Redondo que fica, assim, na posse do palácio⁸⁴.

Em 1756, na História da Ruína da Cidade, o padre Manuel Portal incluiu este edifício no conjunto de palácios que não sofreram danos significativos com o terramoto (ARAÚJO: 1944, fasc. VI, p.59), contudo, no final do século XVIII o edifício sofreu algumas obras de beneficiação pelo seu proprietário, o 12º conde de Redondo. Já em meados do século XX, e depois de um incêndio na ala sul do palácio, este passou para a posse da condessa de Arnoso, época em que as instalações albergaram estabelecimentos comerciais, escolas primárias e habitação social.

Foi em 1985 que se instalou no palácio a sede da Universidade Autónoma de Lisboa. Segundo as palavras do reitor da altura, Justino Mendes de Almeida, o palácio era uma “ruína completa”⁸⁵, obrigando a profundas obras de adaptação, com a colaboração da Direção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, já que o palácio é considerado um Imóvel de Interesse Público e era uma preocupação manter o mais possível o seu carácter original. Não obstante este cuidado inicial, o edifício já foi alvo de inúmeras alterações e adaptações às mais variadas funções, tendo perdido parte significativa do que terá sido a sua imagem inicial.

II. IMPLANTAÇÃO E TIPOLOGIA DE EDIFICAÇÃO

O palácio dos Condes de Redondo tem apenas uma fachada voltada à rua, a uma das principais vias de acesso à cidade, a Rua de Santa Marta. Voltada a poente, a fachada insere-se totalmente na frente de rua, não deixando, contudo de ganhar destaque sobre a sua envolvente⁸⁶. À época da sua construção, esta zona era um arrabalde da cidade, o palácio era



Fig. 3.137 – Planta de localização do palácio Conde de Redondo.

Fonte: reprodução da autora com base no levantamento cedido pela Câmara Municipal de Lisboa.

⁸³ Fonte: http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=6225, [consultado em Março de 2014].

⁸⁴ Fonte: http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=6225, [consultado em Março de 2014].

⁸⁵ Fonte: <http://aps-ruasdelisboacomhstria.blogspot.pt/2008/02/rua-de-santa-marta.html>, [consultado em Março de 2014].

⁸⁶ A abertura da rua Alexandre Herculano é muito recente e, segundo a planta de Lisboa traçada sob a direção de Filipe Folque entre 1856 e 1858, para ganhar maior visibilidade, o palácio não contava com a presença de um cruzamento, como hoje acontece, mas apenas com um alargamento da via (ALMEIDA; RAMALHO: 2000, p.19).



Fig. 3.138 – Fachada do palácio Conde de Redondo.

Fonte: fotografia da autora, 2014.



Fig. 3.139 – Pormenor do corpo central da fachada.

Fonte: fotografia da autora, 2014.



Fig. 3.140 – Pátio do palácio e o arranque da escadaria principal ao fundo.

Fonte: fotografia da autora, 2014.

um volume autónomo e tinha bastante espaço disponível à sua volta, nomeadamente para jardim⁸⁷.

O edifício é composto por dois grandes volumes. O corpo principal descreve uma planta quadrangular, à qual é subtraído o enorme pátio central, também de planta quadrangular; o segundo corpo, com menor profundidade, está adossado ao primeiro pelo lado sul e segue o mesmo alinhamento da sua fachada. É este segundo corpo que deixa tão vincada a horizontalidade da fachada principal do edifício, com mais de 80 metros. A fachada reflete o ligeiro declive da rua, mas a sua extrema regularidade permite ler os três níveis do edifício: a cave, semienterrada; o andar intermédio e andar nobre. No extremo sul deste corpo, de planta regular e volumetria paralelepípedica, encosta-se, a igreja do antigo convento de Santa Marta.

III. CARACTERIZAÇÃO DAS FACHADAS

A longa fachada do palácio está dividida em sete corpos demarcados por seis pilastras toscanas em calcário, os únicos elementos capazes de contrariar a sua monotonia e acentuada horizontalidade⁸⁸.

Os vãos estão simetricamente dispostos no pano de fachada segundo três níveis de 22 aberturas: a cave surge na fachada totalmente revestida por cantaria e é iluminada por pequenas janelas gradeadas; o nível intermédio é iluminado por janelas de sacada e o andar nobre tem as mesmas aberturas, embora de dimensões ligeiramente superiores. Todos os vãos têm emolduramento simples em cantaria, à exceção do andar nobre, onde as aberturas são encimadas por um entablamento simplificado e protegidas por guardas de varão e nó. Este nível ganha ainda relevo pela presença de um friso, que une todas as sacadas, e por um cordão que envolve todo o edifício e corre sob a cornija que remata superiormente a fachada. Lateralmente, o edifício é rematado por dois cunhais de desenho semelhante ao das pilastras de demarcação dos corpos.

A simetria do pano de fachada apenas é interrompida pelo portal nobre, que está descentrado para a esquerda do pano de fachada. O portal de verga reta, com decoração muito simples em cantaria, é ladeado por duas pilastras toscanas encimadas por um friso com triglifos e um frontão triangular interrompido por um pináculo, com uma sugestão de outros dois pináculos embutidos em cada um dos seus lados.

⁸⁷ À exceção do convento de Santa Marta, não existia nenhuma construção adossada ao palácio, razão pela qual havia janelas de sacada abertas na fachada norte do edifício, hoje uma fachada cega. O palácio compreendia também uma grande propriedade agrícola, alienada em 1878 para a construção do bairro de Camões. (ARAÚJO: 1944, fasc. VI, p.59).

⁸⁸ Hoje em dia a rua de Santa Marta está a uma cota superior àquela que tinha na época de construção; a imagem exterior do palácio Conde de Redondo foi "prejudicada pela subida acentuada do nível da rua, que cortou cerca de um metro à altura do edifício, atarracando toda a estrutura e acentuando o seu comprimento. É bem visível esse facto no grande portal, agora irreconhecível nas suas proporções iniciais" (MATOS: 1997, p.37).

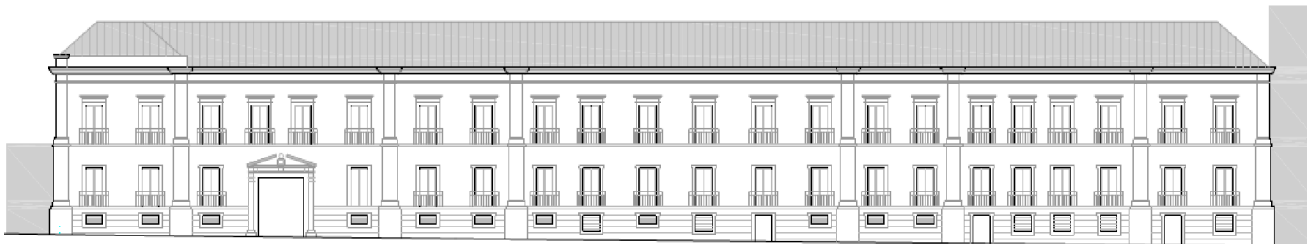


Fig. 3.141 – Desenho da fachada do palácio Conde de Redondo. Escala 1:500. Redesenho da autora.

Fonte: Arquivo Municipal de Lisboa.

IV. ORGANIZAÇÃO FUNCIONAL

Pátio e escadaria nobre

Através do portal nobre do palácio, e atravessando um pequeno vestibulo, acede-se ao pátio central do edifício. Para este espaço de planta quadrangular voltam-se, naturalmente, as quatro fachadas internas do edifício, cujos vãos se distribuem de forma simétrica ao longo de seis eixos verticais e mantêm a mesma identidade que os da fachada principal.

O pátio é pavimentado e o seu centro animado pelo poço seiscentista com guarda em cantaria. A partir daqui não é visível a escada nobre. O seu arranque faz-se ao fundo do pátio, no centro da fachada oposta à entrada nobre, por meio de um vão em arco abatido que, por não estar resguardado por uma porta, faz da escadaria um espaço de transição entre o interior e o exterior. Esta escadaria divide-se em duas: uma arranca à esquerda e apenas permite o acesso ao andar intermédio; a outra arranca à direita e garante o acesso até ao andar nobre. Ambas se desenvolvem simetricamente e, enquanto a primeira apenas tem um lanço, a segunda descreve um L em planta, segundo dois tramos retos dispostos perpendicularmente entre si, sendo o primeiro mais longo que o segundo. Todo o espaço de escadaria é coberto por abóbadas de berço abatido que sustentam o andar superior.

Espaços interiores e andar nobre

No palácio dos condes de Redondo o pátio não tem um papel fundamental na organização e distribuição do espaço interior. No andar nobre, seguindo o alinhamento da escadaria e passando um pequeno vestibulo distribuidor, está a porta de acesso às salas de aparato da casa, nomeadamente, ao salão nobre, que terá sido, em tempos, o maior e mais rico desta casa. Atualmente este espaço está completamente alterado: está dividido em vários gabinetes e estúdios de comunicação.

Como foi dito, ao longo dos anos, e depois de todas as intervenções por que o edifício passou, todo o interior está muito alterado e mesmo as salas principais foram transformadas em salas de aula ou auditórios. Conservam-se algumas salas com tetos apainelados ou de masseira, bem como alguns trabalhos em estuque no andar nobre, mas o edifício está tão descaracterizado que se torna difícil perceber como seria originalmente a sua espacialidade.



Fig. 3.142 – Primeiro troço da escadaria do palácio.

Fonte: fotografia da autora, 2014.

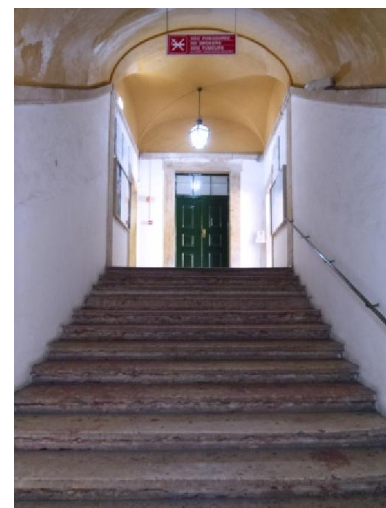


Fig. 3.143 – A escadaria de acesso ao andar nobre e, ao fundo, o pequeno vestibulo distribuidor.

Fonte: fotografia da autora, 2014.

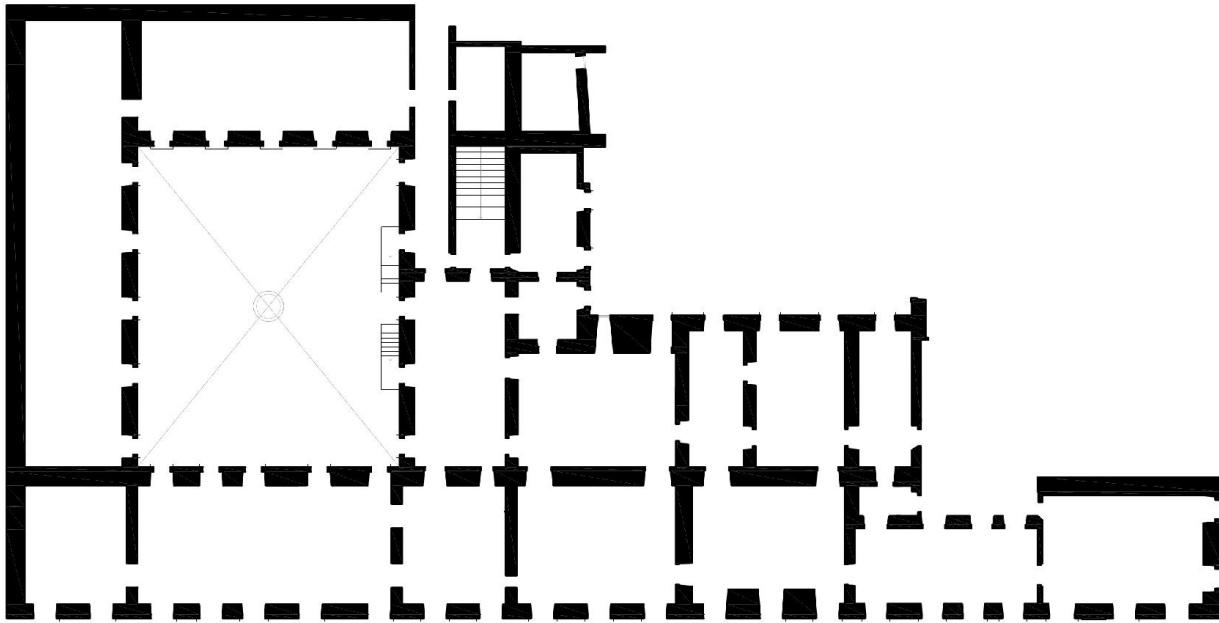


Fig. 3.146 – Planta do andar nobre do palácio Conde de Redondo. Escala 1:500. Redesenho da autora. Tentativa de reconstituição.
Fonte: Arquivo Municipal de Lisboa.



Fig. 3.144 – Antiga sala de aparato do palácio, colocada sobre o portal nobre.
Fonte: fotografia da autora, 2014.



Fig. 3.145 – Sala com teto de masseira no andar nobre.
Fonte: fotografia da autora, 2014.

3.4.3. PALÁCIO AZURARA

I. O PALÁCIO E A LOCALIZAÇÃO

O palácio Azurara está construído junto a uma das portas da antiga cerca Moura, as Portas do Sol, e integra algumas construções pré-existentes apoiadas na muralha, o que explica a incorporação de uma das suas torres e a planta irregular.

Embora não se saiba quem o terá mandado erguer, aponta-se a segunda metade do século XVII como período de construção do edifício mas, naturalmente, ele hoje é reflexo de vários séculos de história e de inúmeras ampliações e intervenções. No início do século XVIII o palácio foi adquirido por Bernardo Luís da Câmara Sotto Mayor, o responsável pelas obras de alteração da escadaria nobre e pela aplicação de azulejos nas suas paredes⁸⁹.

O edifício sofreu poucos danos com o terramoto de 1755, contudo foram indispensáveis algumas obras de restauro. No final deste século o palácio foi adquirido por João António Salter de Mendonça (1746-1825), o primeiro visconde de Azurara⁹⁰, que deu o nome ao palácio. Em 1870, pela inexistência de descendentes do segundo visconde de Azurara, o edifício foi vendido a Pedro da Cunha, que o deixa a um conjunto de herdeiros.

Com a entrada no século XX, o edifício perdeu por completo a sua função primeira e, logo depois de 1900, estiveram instalados no palácio o Estado-Maior do Exército, um colégio religioso e um hospício. Em 1947 o edifício foi adquirido pelo banqueiro e colecionador de arte Ricardo Espírito Santo Silva para aí expor a sua coleção pessoal de mobiliário, ourivesaria e cerâmica dos séculos XVII ao XIX, como uma encenação do ambiente aristocrático português. As obras de adaptação foram assinadas pelo arquiteto Raúl Lino que, entre outras coisas, aumentou o pé-direito de parte do sótão e retirou algumas paredes divisórias no andar nobre⁹¹. É também nesta campanha de obras que se remove o reboco que até aqui cobria a torre da cerca Moura, se retiram os azulejos oitocentistas que revestiam a fachada principal e se faz o tratamento e restauro de cantarias, pinturas e painéis de azulejos.

Com o objetivo de defender as Artes Decorativas Portuguesas, em 1953 o colecionador doa o edifício e parte da sua coleção pessoal ao Estado e é inaugurado o Museu-Escola de Artes Decorativas, função que ainda hoje guarda. No final do século XX o museu foi ampliado e sofreu novas modificações, capazes de o adaptar às exigências do século que então entrava⁹². Atualmente o edifício está classificado como Imóvel de Interesse Público.

⁸⁹ Fonte: http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=3194, [consultado em Março de 2014].

⁹⁰ É a pedra de armas do primeiro visconde de Azurara que está colocada desde 1790 sobre a porta do salão nobre, ano em que também se fizeram obras de ampliação do palácio e de decoração das salas Hexagonal, de D. Maria e da Música.

Fonte: http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=3194, [consultado em Março de 2014].

⁹¹ Estas paredes demolidas não faziam parte da construção original, seriam o resultado de uma intervenção recente. Fonte: http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=3194, [consultado em Março de 2014].

⁹² Destas intervenções, decorridas entre 1991 e 1993, fazem parte a instalação do ascensor, do sistema de ar condicionado e a montagem de sistemas de segurança.



Fig. 3.147 – Planta de localização do palácio Azurara.

Fonte: reprodução da autora sobre levantamento cedido pela Câmara Municipal de Lisboa.



Fig. 3.148 – Fachada do palácio. Fonte: fotografia da autora, 2014.



Fig. 3.149 – Pormenor do portal nobre. Fonte: fotografia da autora, 2014.

II. IMPLANTAÇÃO E TIPOLOGIA DE EDIFICAÇÃO

O palácio Azurara localiza-se na encosta nascente da colina do Castelo de São Jorge, no limite da antiga cerca Moura e, apesar de estar inserido na malha irregular característica da cidade medieval, o palácio conforma um volume praticamente autónomo, pois não se insere num quarteirão típico e é em grande parte responsável pelo desenho dos espaços à sua volta. Embora esteja implantado na encosta, o edifício assenta sobre uma plataforma relativamente plana, o Largo das Portas do Sol, para onde tem voltada a sua fachada principal. Esta fachada está orientada a norte e, tratando-se de um edifício com dois gavetos, as restantes fachadas enfrentem o Largo de Santa Luzia, a nascente, e a Travessa de Santa Luzia, a sul.

Erguido sobre fundações mais antigas, este palácio seiscentista deixa clara a intenção de se adaptar ao lugar e à sua morfologia. O edifício está integrado no largo mas não deixa, contudo, de ganhar algum destaque perante as demais construções.

A sua planta irregular, em conjunto com os quatro pisos do edifício, cinco na torre, desenharam uma volumetria bastante maciça com um pequeno pátio interior. Todas as suas fachadas se caracterizam pela sobriedade e regularidade das proporções e distribuição dos vãos destacando-se, obviamente, a fachada principal e o portal nobre.

III. CARACTERIZAÇÃO DAS FACHADAS

Todas as fachadas do palácio Azurara têm linguagem muito semelhante, contribuindo para uma leitura de conjunto. São bastante regulares e equilibradas quanto à distribuição dos vãos, através dos quais podem adivinhar-se os quatro níveis da casa: o nível térreo; a sobreloja e o terceiro piso, com janelas de peito; o andar nobre, o último piso, é o único iluminado por janelas de sacada. Estas janelas são protegidas por guardas em ferro de varão e nó e são rematadas superiormente por um entablamento simplificado que, em conjunto com o friso que une todas estas janelas à altura do pavimento, dão a este piso maior importância relativamente aos restantes.

Como foi dito, o palácio integra uma torre da cerca Moura, visível na fachada principal desde a intervenção de 1947. Se apenas se considerar a construção seis-setecentista, excluindo, portanto, a torre, há uma simetria evidente na fachada, que se compõe por cinco eixos verticais, dos quais o central está dominado pelo portal nobre. Este portal, que em altura corresponde aos três primeiros pisos do edifício, é ladeado por pilastras sobrepostas que o acompanham em toda a sua altura. Sobre estas pilastras assenta o entablamento dórico também ladeado por volutas que sugerem um frontão interrompido. Cada uma das volutas está encimada por pináculos

Fonte: http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=3194, [consultado em Março de 2014].

sobrepostos embutidos que, em conjunto com as volutas, enquadram um espaldar com florão ao centro rematado por um frontão triangular.

Esta fachada é rematada inferiormente por um embasamento em cantaria que cobre todo o nível térreo e, superiormente, por uma cornija sob beirado; lateralmente os remates fazem-se por recurso a dois cunhais. As restantes fachadas mantêm uma linguagem muito semelhante, a única exceção é a fachada sul, onde surgem quatro janelas de trapeira, resultado de uma intervenção posterior.



Fig. 3.150 – Vestíbulo de entrada do palácio Azurara e arranque da escadaria.
Fonte: fotografia da autora, 2014.

Fig. 3.151 – Desenho da fachada do palácio Azurara. Escala 1:500. Redesenho da autora.
Fonte: Arquivo Municipal de Lisboa.

IV. ORGANIZAÇÃO FUNCIONAL

Pátio e escadaria nobre

O portal nobre seiscentista garante o acesso ao vestíbulo de entrada do palácio, um espaço seccionado por dois arcos de volta perfeita em cantaria, um deles aberto na espessura da cerca Moura. As paredes deste espaço estão revestidas com silhares de azulejos azuis e brancos e seu teto do tipo “saia-camisa” é decorado com algumas pinturas⁹³.

O vestíbulo de entrada, de planta retangular, é o principal espaço distribuidor da casa, a partir do qual arranca, à direita, a escadaria nobre, que se desenvolve ao longo de quatro lanços retos: os dois primeiros lanços dispõem-se perpendicularmente, o terceiro está alinhado com o anterior e o último paralelamente ao terceiro, mas em sentido oposto. As paredes da escadaria estão integralmente revestidas com lambrins de azulejos de época posterior, de onde se destacam algumas figuras de convite. O segundo lanço da escadaria dá acesso ao segundo andar, ao nível do pátio principal, enquanto o terceiro lanço permite o acesso ao andar nobre.

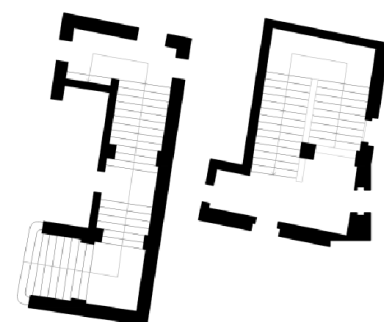


Fig. 3.152 – Desenho da escadaria do palácio Azurara.
Fonte: Arquivo Municipal de Lisboa.

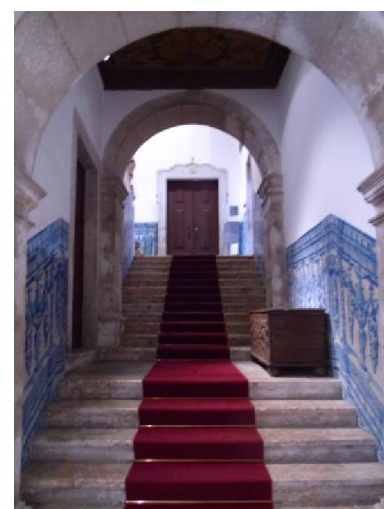


Fig. 3.153 – Segundo e terceiro lanços da escadaria nobre do palácio.
Fonte: fotografia da autora, 2014.

⁹³ Os azulejos que revestem as paredes do vestíbulo vêm da antiga capela do palácio e as pinturas que revestem o seu teto são resultado da intervenção de meados do século XX e feitas “com base num desenho de um fragmento de um teto do século XVII”.

Fonte: http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=3194, [consultado em Março de 2014].



Fig. 3.154 – Troço final da escadaria.
Fonte: fotografia da autora, 2014.

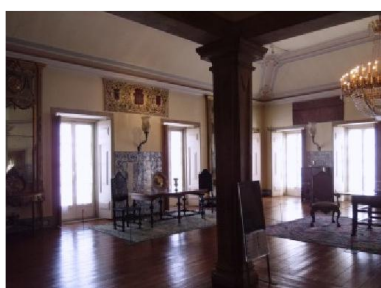


Fig. 3.155 – Salão nobre do palácio.
Fonte: fotografia da autora, 2014.



Fig. 3.156 – Pátio do palácio, no segundo andar.
Fonte: Fotografia da autora, 2014.

Fig. 3.157 – Planta do andar nobre do palácio Azurara. Escala 1:500. Redesenho da autora. Tentativa de reconstituição.

Fonte: Arquivo Municipal de Lisboa.

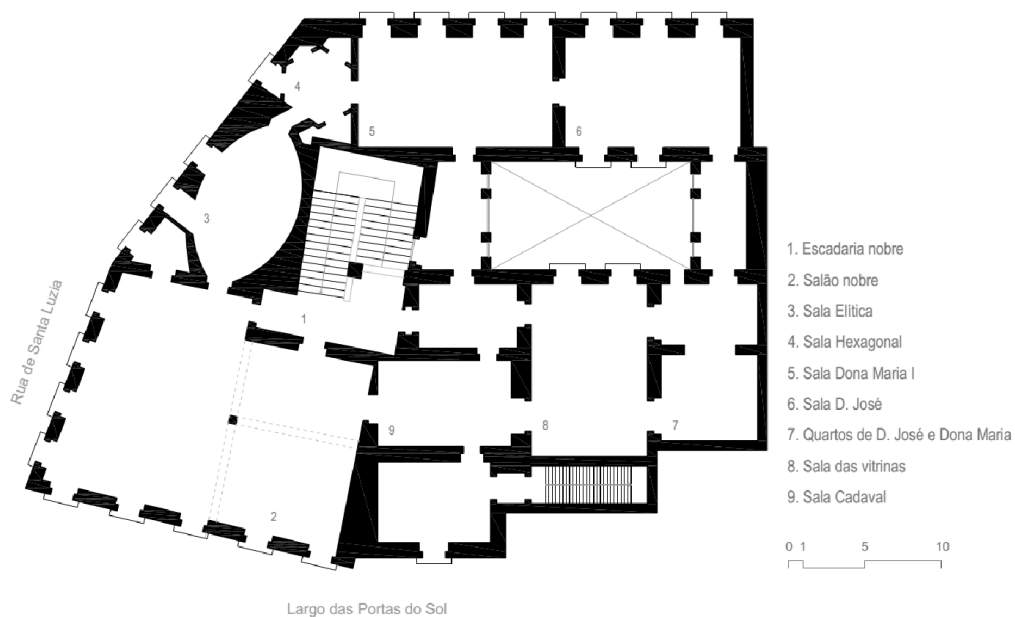
Espaços interiores e andar nobre

No palácio Azurara o andar nobre corresponde ao terceiro andar, onde as salas se desenvolvem em torno do pátio central da casa, mas destaca-se, naturalmente, o salão nobre, o primeiro espaço visível desde o topo da escadaria. Este espaço, de planta aproximadamente quadrangular, tem as suas paredes revestidas por lambrins de azulejos setecentistas azuis e brancos com algumas composições figurativas e o seu teto está decorado com trabalhos de estuque em estilo rococó, resultado de intervenções posteriores. Originalmente este salão comunicava com o oratório do palácio, espaço que já não se conserva.

Como era normal na época, as salas sucedem-se umas às outras, e a partir do salão nobre pode aceder-se à sala Elítica e à sala Hexagonal, iluminada por um lanternim de base octogonal e com decoração neoclássica nas paredes e teto simulando trabalhos em estuque. A este espaço sucede-se a sala de D. Maria, de planta regular, que combina os silhares de azulejos policromos com as pinturas neoclássicas ao gosto da rainha, justificando o nome da sala.

O último nível, o mezanino, cujo pé-direito original seria mais baixo, conserva ainda algumas salas revestidas com azulejos setecentistas. Embora se possa considerar que o palácio Azurara mantém em grande parte o seu carácter original e se encontra em bom estado de conservação, o seu interior, e exterior, não deixam de testemunhar as várias ocupações que o edifício já alojou.

O pátio do palácio ocupa um espaço pavimentado de planta retangular, em cujo centro está o poço, protegido por uma guarda em pedra. Tanto nas suas proporções como na sua distribuição, os vãos do pátio são um pouco irregulares, refletindo as várias intervenções por que o edifício passou.



3.4.4. PALÁCIO BARBACENA

I. O PALÁCIO E A LOCALIZAÇÃO

No final do segundo quartel do século XVIII, o palácio foi mandado erguer no Campo de Santa Clara por Martinho Velho de Oldenburgo, um alemão ligado aos monopólios reais (MATOS: 1997, p.45) que entregou o projeto do palácio a Manuel da Costa Negreiros⁹⁴, o arquiteto responsável pelo traço barroco joanino das suas fachadas.

À semelhança dos outros palácios vizinhos, o edifício sofreu danos pouco significativos com o terramoto de 1755. Pedro Miguel afirma que este palácio “só no período josefino foi adquirido em hasta pública pelos viscondes de Barbacena” (MIGUEL: 2012, vol. II, p.87) e permaneceu na posse da família até 1854, altura em que morreu o sétimo visconde de Barbacena. Em 1864 o palácio setecentista foi comprado em leilão pelo Patriarcado, para residência dos prelados da capital, mas ainda no final desse século seria adquirido pelo Estado para aí alojar o Ministério da Guerra que utilizou o edifício como hospital militar.

Seguiram-se sucessivas obras de remodelação e adaptação para as várias funções que o palácio viria a albergar ao longo do tempo e, em 1925, instalou-se ali a Messe dos Oficiais do Exército, função que ainda hoje o edifício conserva.

II. IMPLANTAÇÃO E TIPOLOGIA DE EDIFICAÇÃO

O palácio Barbacena localiza-se no campo de Santa Clara, no exterior das antigas muralhas fernandinas, no termo da cidade setecentista onde, nesta altura, se começavam a construir algumas casas nobres.

O volume maciço desenvolve-se segundo uma planta aproximadamente quadrangular, de gaveto entre a rua da Verónica, a nascente, e o campo de Santa Clara, a sul, para onde se volta a fachada principal. Atualmente o palácio insere-se num quarteirão, contudo, as suas fachadas não deixam de se evidenciar pela sua volumetria maciça e pela sua expressão barroca. O terreno de implantação tem alguma diferença de cotas, mais perceptível na fachada voltada à rua da Verónica do que na fachada principal, onde se leem os quatro níveis internos do edifício.

Até há pouco tempo, o palácio conservava, à cota do piso intermédio, o pátio central, ao fundo do qual se disponha uma escadaria de acesso ao jardim posterior, hoje completamente desfigurados e preenchidos, em parte, por construções anexas.



Fig. 3.158 – Planta de localização do palácio Barbacena.

Fonte: reprodução da autora com base no levantamento cedido pela Câmara Municipal de Lisboa.

⁹⁴ Manuel da Costa Negreiros (1701-1750) formou-se na Aula do Paço, no convento de Mafra, de onde recebeu algumas influências, visíveis nos seus trabalhos. É autor do projeto da igreja de Santo Estevão, em Alfama e da remodelação de 1735 do paço da Bemposta. Colaborou nas obras do palácio das Necessidades e, em 1740, tornou-se arquiteto da Casa do Infantado (BERGER: 1994, pp. 178-183).



Fig. 3.159 – Fachadas do palácio.
Fonte: fotografia da autora, 2014.



Fig. 3.160 – Pormenor do corpo central da fachada.
Fonte: fotografia da autora, 2014.



Fig. 3.161 – Pormenor do torreão lateral da fachada.
Fonte: fotografia da autora, 2014.

III. CARACTERIZAÇÃO DAS FACHADAS

O palácio Barbacena exibe uma imagem exterior muito própria, que recupera alguns elementos próprios da casa nobre “seiscentista” e conjuga-os com elementos singulares do barroco joanino. São exemplo do primeiro caso os enormes cunhais barrocos que surgem aqui revestidos em cantaria que, ao nível do andar nobre, estão decorados com estípites, um elemento já próprio da estética barroca.

No pano de fachada principal distribuem-se regular e simetricamente quatro níveis de janelas, mas não é evidente a demarcação do seu corpo central que se distingue muito subtilmente pela presença de dois portais nobres reportando, novamente, para a casa palaciana “seiscentista”. Articuladas com cada um destes portais estão duas janelas de sacada, correspondentes ao nível intermédio. Esta opção traduz outra novidade, já que este piso ganha maior expressão na fachada e atenua a rígida hierarquia estabelecida entre os andares. No restante piso a iluminação consegue-se por janelas de peito lintel curvo, cujo remate superior se une às janelas de sacada do andar nobre por recurso a mísulas.

No andar nobre não existe distinção entre as janelas do corpo central da fachada e as restantes. Todas as aberturas são rematadas por uma cornija policurvada que sugere a presença de um frontão sobre lintel curvo. Ao nível do pavimento deste andar e do andar intermédio correm frisos em cantaria que acentuam a horizontalidade do volume, de certa forma contrariada pelos cunhais laterais. O remate superior do edifício é feito por uma imponente cornija que encima um cordão e esconde o mezanino recuado.

IV. ORGANIZAÇÃO FUNCIONAL

Pátio e escadaria nobre

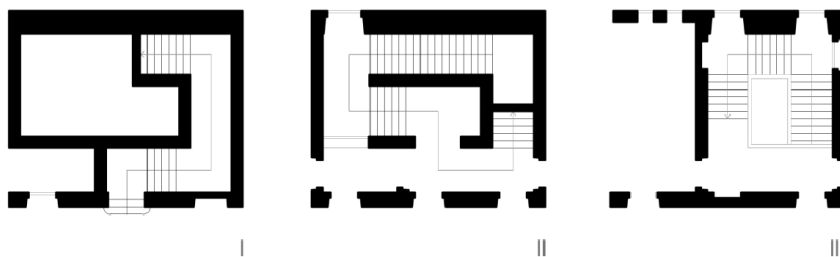
Embora o corpo central da fachada tenha dois portais nobres, ambos de igual valor, apenas o do lado poente dá acesso ao vestíbulo principal do palácio, de planta retangular onde todos os vãos se distribuem segundo uma rigorosa simetria. Centrado na parede do fundo do vestíbulo, em eixo com o portal nobre, está o vão em arco de volta perfeita de acesso à escadaria principal, com decorações em cantaria próprias do período que se atravessava. O espaço é ainda marcado por quatro conjuntos de porta-janela, um dos quais falso, prova da rigorosa simetria que o arquiteto pretendia imprimir. Todas as paredes são revestidas com lambrins de azulejos setecentistas, parte da decoração original, e a sua cobertura é uma abóbada de berço abatida com penetrações, assente sobre uma cornija.

No palácio Barbacena, a escadaria ganha uma dinâmica significativa. Como foi dito, a escada arranca ao fundo do vestíbulo de entrada, de onde é possível ver os seus primeiros degraus. A partir daqui seguem-se três lanços até ao andar intermédio: o primeiro lanço coloca-se paralelamente à fachada, o segundo desenvolve-se paralelamente ao anterior e o mesmo acontece com o terceiro lanço

ao segundo, e o terceiro lanço desenvolve-se perpendicularmente ao anterior. Do patamar de receção do andar intermédio até ao andar nobre a escadaria compreende três novos lanços, dispostos perpendicularmente entre si.

Até ao andar intermédio a estrutura é ininterruptamente coberta por abóbadas de berço ou de arestas (nos patamares) mas, daqui em diante, a escada toma outra dimensão e espacialidade: recebe luz natural do pátio e está coberta por uma única abóbada no cimo do edifício, conferindo ao espaço um pé-direito enorme, uma mudança que quase sugere tratar-se de duas escadarias diferentes. A transição entre as “duas” escadarias, no piso intermédio, introduz também maior expressividade ao lugar, dada a articulação entre o patamar de receção da escada e o corredor de distribuição daquele piso.

Todo o desenvolvimento da escadaria é acompanhado por lambrins de azulejos figurativos azuis e brancos animados com figuras de convite, também estes da decoração original.



Espaços interiores e andar nobre

À semelhança do que acontecia no vestíbulo de entrada, também no andar nobre fica patente a tentativa de atingir uma simetria perfeita na distribuição dos vãos, deste modo, surgindo os falsos vãos de que é exemplo a porta colocada no alinhamento do último lanço da escadaria que, assim, permite a rigorosa simetria deste espaço.

Todo o espaço interior se organiza à volta do pátio principal e da escadaria, adossada à sua parede sul e, portanto, ainda se mantém a comunicação interior entre salas contíguas.

No andar nobre, sobre a fachada principal, dispõem-se as salas de aparato da casa, enquanto os espaços mais íntimos se voltavam à fachada nascente; a norte do pátio desenvolve-se um pequeno corredor que permite a comunicação direta entre as alas nascente e poente do palácio.

Da decoração interior preserva-se o antigo oratório, ao lado da escadaria, bem como alguns conjuntos azulejares setecentistas, contudo o edifício está muito alterado e são inúmeros os acrescentos e alterações de que foi alvo.

Com as novas funções do edifício, as salas do andar nobre foram transformadas em sala de refeições, bar, sala de estar e cozinha, na ala poente do edifício.

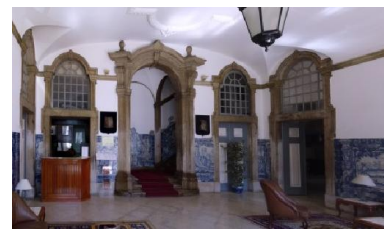


Fig. 3.162 – Vestíbulo de entrada e arranque da escadaria do palácio. Ainda na parede do fundo, é falso o conjunto porta-janela à direita da escadaria.

Fonte: fotografia da autora, 2014.

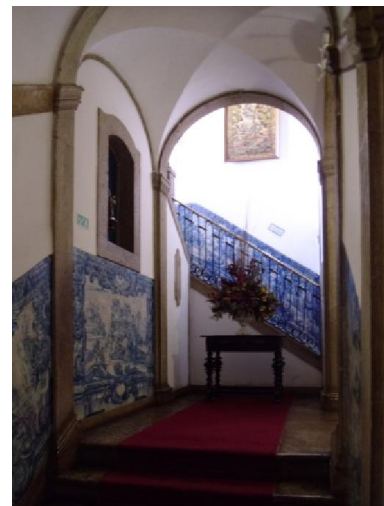


Fig. 3.163 – A escadaria no andar intermédio e a sua continuação até ao andar nobre.

Fonte: fotografia da autora, 2014.

Fig. 3.164 – Desenho da escadaria do palácio Barbacena.

I. Arranque da escadaria a partir do vestíbulo;
II. Transição entre a “primeira” e a “segunda” escadaria, no andar intermédio;
III. Desenvolvimento da escadaria até ao andar nobre.

Fonte: Messe dos Oficiais de Lisboa.



Fig. 3.165 – Último troço da escadaria.

Fonte: fotografia da autora, 2014.

Fig. 3.167 – Planta do andar nobre do palácio Barbacena. Escala 1:500. Redesenho da autora. Tentativa de reconstituição.
Fonte: Messe dos Oficiais de Lisboa.



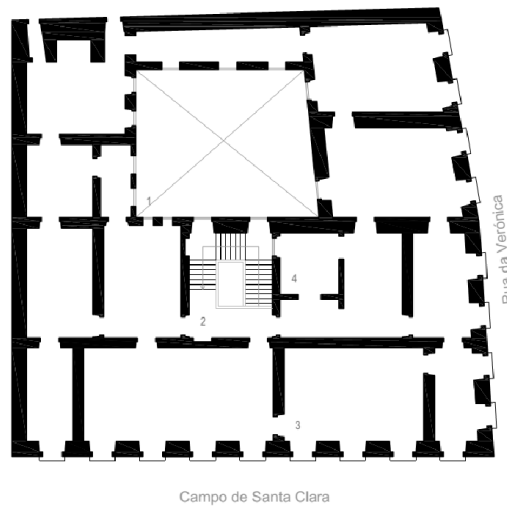
Fig. 3.168 – Cimo da escadaria do palácio e distribuição do espaço interior.
Fonte: fotografia da autora, 2014.



Fig. 3.169 – Antiga sala do palácio, hoje transformada em sala de refeições.
Fonte: fotografia da autora, 2014.



Fig. 3.170 – Pátio posterior do palácio.
Fonte: fotografia da autora, 2014.



- 1. Pátio principal
- 2. Escadaria nobre
- 3. Salão nobre
- 4. Oratório

0 1 5 10

3.4.5. PALÁCIO DOS MARQUESES DE LAVRADIO

I. O PALÁCIO E A LOCALIZAÇÃO

A história do palácio Lavradio remonta ao século XVI, quando existiam no seu lugar algumas casas nobres dos descendentes de D. Francisco de Almeida, o primeiro vice-rei da Índia. Por sucessivas heranças, as casas e terrenos estavam na posse do terceiro conde de Avintes, que as vendeu ao seu irmão, D. Tomás de Almeida, o primeiro cardeal patriarca de Lisboa. Ainda nesse ano o cardeal iniciou as obras do seu novo palácio, segundo um projeto muito próprio e definidor da arquitetura joanina, embora se desconheça a sua autoria (MIGUEL: 2012, vol. II, p.153).

As obras do edifício estariam concluídas em 1740 (MIGUEL: 2012, vol. II, p.155), e pouco tempo depois, no início da década de 50, o cardeal doou o palácio ao seu sobrinho, D. António de Almeida, o quarto conde de Avintes, primeiro marquês de Lavradio e vice-rei do Brasil. O novo palácio sofreu poucos danos com o terramoto de 1755 e a família conseguiu mantê-lo na sua posse até à morte do quinto marquês de Lavradio, em 1874. No ano seguinte, o edifício foi “à praça” e foi adquirido pelo Estado, ano em que se fizeram obras de adaptação para a instalação dos Tribunais Militares, cuja extinção, em 2007, deu lugar à acomodação no edifício da Direção de Infraestruturas e Direção de História e Cultura Militar.

II. IMPLANTAÇÃO E TIPOLOGIA DE EDIFICAÇÃO

O palácio dos marqueses de Lavradio localiza-se no Campo de Santa Clara em frente ao atual jardim Botto Machado, um antigo terreiro ajardinado em 1865. Originalmente, o palácio ocupava sensivelmente metade do quarteirão onde se insere⁹⁵, e desenvolvia-se segundo uma planta em U com pátio na parte posterior. A sua fachada principal volta-se ao Campo de Santa Clara, a sul, e as fachadas nascente e poente voltam-se às travessas das Freiras e do conde de Avintes, respetivamente.

Exteriormente, o edifício ganha destaque pela sua imagem imponente e prima pela regularidade e equilíbrio no alinhamento e articulação dos vãos dos três pisos, evidenciando uma volumetria maciça à qual são subtraídos três pátios de planta regular.

⁹⁵ Atualmente o edifício ocupa a totalidade deste quarteirão, mas estas obras de ampliação são muito recentes, datam da década de 50 do século XX.

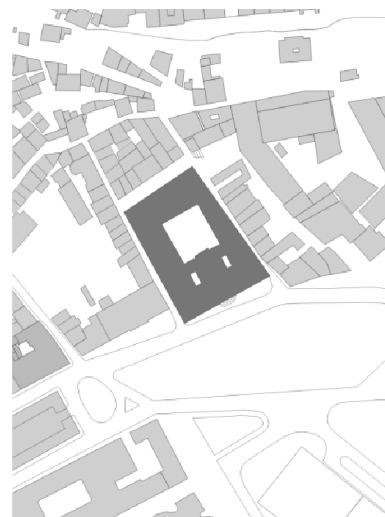


Fig. 3.171 – Planta de localização do palácio Lavradio.

Fonte: reprodução da autora com base no levantamento cedido pela Câmara Municipal de Lisboa.



Fig. 3.172 – Fachada principal do palácio.

Fonte: fotografia da autora, 2014.

III. CARACTERIZAÇÃO DAS FACHADAS

Na fachada principal do palácio Lavradio leem-se duas ordens de janelas sobre o nível térreo, rigorosamente alinhadas segundo um eixo de simetria ao centro da fachada.

Pelo recurso a duas pilastras, o pano de fachada divide-se em três corpos, dos quais o corpo central ganha maior relevo, desde logo, pela escadaria exterior de acesso ao portal nobre, de um só lanço, mas “que reforça a pompa das entradas e das saídas, assim solenemente marcadas pelos degraus que era preciso flanquear à vista de todos” (MATOS: 1997, p.44).

O nível térreo deste corpo central está integralmente revestido com silhares de junta fendida, de onde se subtrai o portal nobre em arco de volta perfeita. Este vão é ladeado por pilastras que, em conjunto com mísulas adossadas, suportam a sacada da janela superior, também em arco de volta perfeita e rematada por um pequeno frontão curvo sustentado por mísulas. Esta janela abre-se para uma varanda, maior que as restantes e protegida por uma guarda em ferro forjado. De cada um dos seus lados abre-se uma janela de peito de lintel reto encimado por cornijas curvas.

Nos dois panos laterais permanece a regularidade e simetria na distribuição dos vãos. As janelas de sacada do andar nobre são rematadas superiormente por um lintel curvo encimado por cornija angular, e as suas varandas apoiam-se sobre as mísulas inseridas na moldura das janelas do piso inferior, articulando os dois pisos e reduzindo a hierarquia entre eles. A simetria apenas é atenuada no nível térreo, onde o corpo poente da fachada é iluminado por pequenas janelas gradeadas que, no corpo oposto, são substituídas por portais.

O nível térreo é integralmente revestido por cantaria, acentuando a ideia de embasamento do edifício. Lateralmente, o pano de fachada é rematado por dois cunhais apilastrados e, superiormente, por um cordão sobre as janelas de sacada, entablamento e balaustrada, interrompida por um frontão triangular que evidencia o centro da fachada⁹⁶.

Entre a fachada principal e as restantes é notória alguma diferenciação, causada, em parte, pela acentuada diminuição da escala das ruas, situação mais evidente na fachada poente, em que o declive da rua é maior e, portanto, a determinada altura, as janelas de sacada dão lugar a janelas de peito deixando revelar, de certo modo, a menor importância dos espaços interiores.



Fig. 3.173 – Pormenor do corpo central da fachada.

Fonte: fotografia da autora, 2014.



Fig. 3.174 – Vestíbulo de entrada do palácio e arranque da escadaria.

Fonte: fotografia da autora, 2014.



Fig. 3.175 – Desenvolvimento da escadaria.

Fonte: fotografia da autora, 2014.

⁹⁶ As estátuas que encimam o frontão e a balaustrada do edifício apenas foram colocadas por ocasião da instalação dos Tribunais Militares no edifício (ARAÚJO: 1944, fasc. IV, p.40).

IV. ORGANIZAÇÃO FUNCIONAL

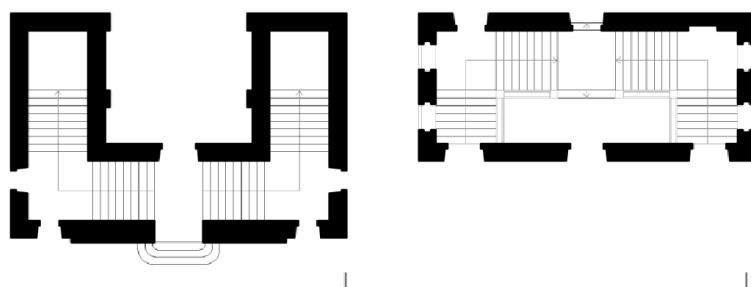
Pátio e escadaria nobre

Depois de transposta a escadaria exterior e o portal nobre, o primeiro espaço interior é o vestíbulo principal do palácio; um espaço, de planta retangular e pé-direito duplo, coberto por uma abóbada de barrete de clérigo assente sobre cornija.

O vestíbulo sobressai pela sua regularidade e pela simetria na distribuição dos vãos. Os lambrins de azulejos policromos da segunda metade do século XVIII que preenchem as paredes laterais do espaço são interrompidos, nos extremos, pelos vãos de acesso aos espaços de serviço do nível térreo. A parede do fundo é integralmente revestida com cantaria, de onde é suprimido o vão em arco de volta perfeita de acesso à escadaria de aparato, cujo desenvolvimento é, em parte, visível desde aqui.

Os degraus de receção da escadaria estão ainda no espaço do vestíbulo mas, a partir daqui, a escada reparte-se em duas, que se desenvolvem de forma simétrica em três lanços, descrevendo um U em planta. O acesso ao nível intermédio faz-se através do primeiro lanço da escadaria, o único coberto por uma abóbada de berço rebaixada; daqui em diante torna-se perceptível a dimensão do espaço dedicado à escadaria, cujo pé-direito toma a altura total do edifício.

Parte da monumentalidade do edifício é confiada a esta estrutura, coberta por uma abóbada de barrete de clérigo e iluminada com quatro janelões voltados aos pátios. As paredes da escadaria são decoradas com lambrins de azulejos do final do século XVIII e, no cimo da escadaria, no lado sul, dispõe-se uma varanda, protegida por balaustradas em cantaria.



Espaços interiores e andar nobre

A organização interior do palácio do Lavradio segue um modelo muito próprio. A partir do topo da escadaria distribuem-se as duas “alas” do palácio: os espaços voltados ao pátio⁹⁷, os mais privados, e os espaços voltados à fachada principal, as salas de receção ou aparato.

⁹⁷ Originalmente este pátio estava praticamente à cota do andar nobre mas, já no século XX, foi posteriormente rebaixado para permitir a entrada de luz natural para o piso intermédio.



Fig. 3.176 – Topo da escadaria.
Fonte: fotografia da autora, 2014.

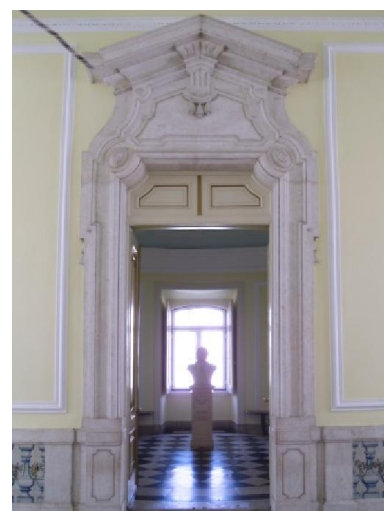


Fig. 3.177 – O antigo oratório da casa visto desde o patamar superior da escadaria.
Fonte: fotografia da autora, 2014.

Fig. 3.178 – Desenho da escadaria do palácio Lavradio. Escala 1:500. Redesenho da autora.
I. Arranque da escadaria a partir do vestíbulo.
II. Lanços finais da escadaria até ao andar nobre.
Fonte: Direção de História e Cultura Militar



Fig. 3.179 – Pátio do palácio.
Fonte: fotografia da autora, 2014.



Fig. 3.180 – Sala vaga.
Fonte: fotografia da autora, 2014.



Fig. 3.181 – Antigo salão nobre do palácio.
Fonte: fotografia da autora, 2014.

Fig. 3.182 – Planta do andar nobre do palácio Lavradio. Escala 1:500. Redesenho da autora. Tentativa de reconstituição.
Fonte: Direção de História e Cultura Militar.



Fig. 3.183 – Sala branca.
Fonte: fotografia da autora, 2014.

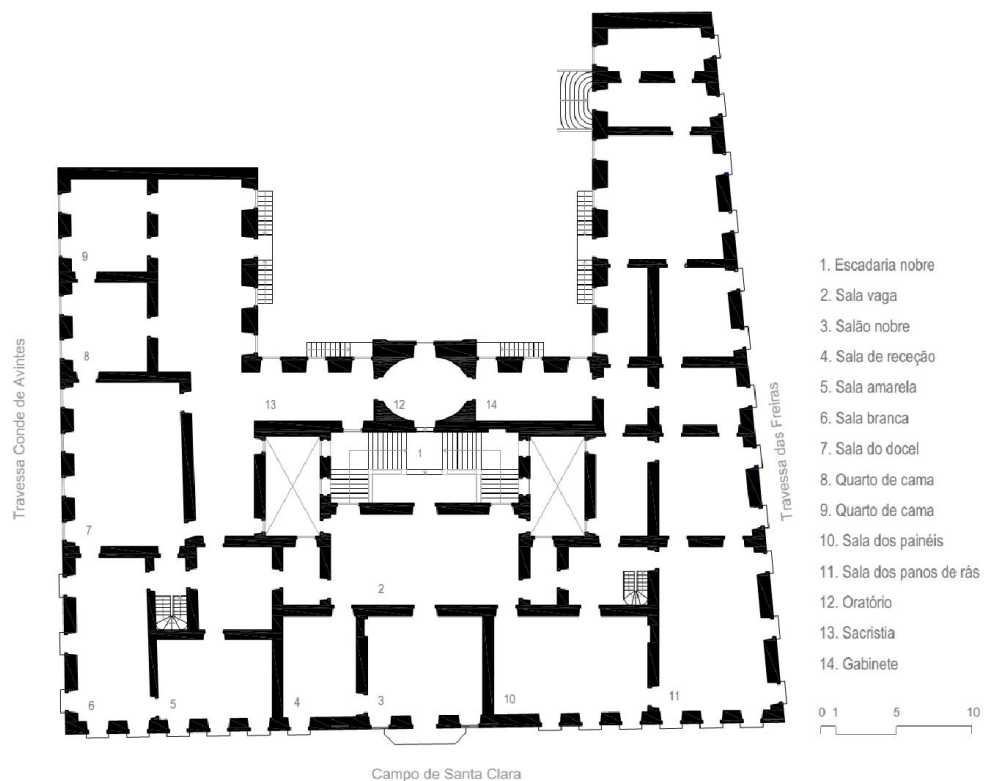
O antigo oratório⁹⁸ ocupava o centro da fachada voltada ao pátio, era ladeado pela sacristia e por um escritório, a poente e nascente, respetivamente.

A partir da varanda da escadaria referida atrás, acede-se à sala vaga e, em frente, ocupando o centro da fachada, estaria a biblioteca da casa, ladeada pela sala dos painéis e dos panos de rás, a nascente e, a poente, pelas salas amarela e branca. As áreas voltadas às fachadas laterais estavam reservadas aos quartos de cama dos proprietários da casa.

É bastante evidente a existência de um eixo de simetria que une a fachada principal à fachada do jardim e que organiza os espaços mais importantes do palácio.

O nível intermédio apresenta menor riqueza decorativa e espacial, mas manteria algumas funções “nobres”, como as duas salas de jantar, sobre a fachada principal, e os quartos de cama de familiares, voltados à fachada poente. O nível térreo estava destinado às áreas de serviço: cocheiras e cavalariças a nascente, e casa do guarda, a poente. Ainda neste piso, ao fundo do vestíbulo principal, estava a cozinha.

Um pouco por todo o edifício se conservam vários silhares da decoração original do palácio ou posterior, mas com a instalação dos Tribunais Militares, em 1875, houve algumas alterações no edifício, sobretudo na sua decoração, altura em que praticamente todas as abóbadas foram revestidas com estuques.



⁹⁸ O oratório foi transformado num vestíbulo de distribuição aquando da instalação dos Tribunais Militares no edifício (MIGUEL: 2012, vol. II, p.155).

3.4.6. PALÁCIO DO BARÃO DE PORTO COVO

I. O PALÁCIO E A LOCALIZAÇÃO

Este palácio foi mandado erguer por Jacinto Fernandes Bandeira (1745-1806), um nortenho de famílias modestas que veio para Lisboa ainda muito novo. Em 1755 trabalhava como “marçano” de mercearia e, em 1764, era dado como caixeiro (ROMÃO: 2001, p.26). Descrito como um homem com “espírito de iniciativa e capacidade de trabalho” (ROMÃO: 2001, p.31) foi durante o governo de Marquês de Pombal que acumulou fortuna e ganhou notoriedade e poder, pela sua participação em vários monopólios reais⁹⁹. Outro grande contributo para a sua fortuna foi a herança que recebeu do seu ex-patrão e sócio José Alves Bandeira – parte do contrato das baleias e do sal do Brasil e um conjunto de terrenos na Lapa¹⁰⁰. Foi nestes terrenos, onde já existiam algumas casas que, em 1770, Bandeira mandou edificar o seu palácio, aproveitando parte dos edifícios pré-existentes¹⁰¹.

O capitalista foi um dos mecenas da construção do Teatro Ópera de São Carlos e mais tarde, em 1805, ser-lhe-ia concedido o título de barão de Porto Covo¹⁰², e veria reconhecido o seu papel determinante no estabelecimento da povoação de Porto Covo.

O palácio foi palco de algumas das maiores festas da cidade e permaneceu na família até 1941, mas “a história destes palácios está intimamente ligada à dos seus proprietários e acompanha as vicissitudes das suas vidas” (ROMÃO: 2001, p.119) e, nesse ano, o edifício setecentista foi alienado e comprado pelo Estado Britânico para aí instalar a sua Embaixada. A instituição funcionou no palácio até 1995, ano em que este foi adquirido pela companhia de seguros Lusitânia. O projeto de restauro e adaptação do palácio, com o objetivo de o aproximar do seu desenho original, ficou a cargo do arquiteto Frederico Valsassina¹⁰³.

A capela do palácio compõe um edifício adossado a norte e tem, portanto, acesso independente. Em 1943 foi comprada pelo Patriarcado de Lisboa e desde essa altura que está encerrada ao culto e o seu interior foi praticamente todo destruído (ROMÃO: 2001, pp. 63-64).

⁹⁹ Na década de 80, Bandeira conseguiu o contrato do tabaco para Espanha e o monopólio do pau-brasil; esteve também ligado à construção de navios e à criação das reais fábricas de lanifícios e de papel, tornando-se um dos homens mais ricos da capital.

¹⁰⁰ A urbanização do bairro da Lapa começa logo após o terramoto de 1755 e desenvolve-se muito rapidamente por três razões essenciais: primeiro, por estar destruída a zona central da cidade; segundo, pela morosa limpeza dos locais afetados e, terceiro, pela “orografia e orientação geográfica da zona da Lapa”, uma ligeira encosta voltada a sul, com “excelentes ares, uma vista inigualável sobre o rio Tejo”. Perante a falta de condições no centro da cidade e, obviamente, para rentabilizar os seus terrenos, as freiras Trinas rapidamente deram início aos trabalhos e, em 1756 já o terreno estava parcelado e as ruas traçadas. (ROMÃO: 2001, pp.24-26).

¹⁰¹ Destas construções conservam-se as abóbadas em tijolo maciço que cobrem as antigas cavaleiras do palácio, no seu extremo sul.

¹⁰² Jacinto Fernandes Bandeira recebeu o primeiro baronato financeiro atribuído em Portugal, pela rainha D. Maria I; foi seguido por Joaquim Pedro Quintela, o barão de Quintela, (cujo palácio será também estudado mais à frente neste trabalho).

¹⁰³ Nesta intervenção foram retiradas paredes divisórias, tetos falsos, condutas de ar, portas blindadas e foram recuperadas todas as pinturas e painéis de azulejos.



Fig. 3.184 – Planta de localização do palácio Barão de Porto Covo.

Fonte: reprodução da autora com base no levantamento cedido pela Câmara Municipal de Lisboa.



Fig. 3.185 – Fachada do palácio.
Fonte: fotografia da autora, 2014.



Fig. 3.186 – Pormenor do corpo central da fachada.
Fonte: fotografia da autora, 2014.

II. IMPLANTAÇÃO E TIPOLOGIA DE EDIFICAÇÃO

O palácio de Porto Covo está implantado na Lapa, uma das zonas de ampliação da cidade do tempo de Pombal, portanto, ainda com bastante espaço disponível para construção. O edifício integra a frente da rua de S. Domingos à Lapa, uma rua com algum declive para onde se volta a fachada principal, a nascente; a sua fachada posterior orienta-se, naturalmente, a poente, ao jardim, que ainda hoje se conserva.

Em planta, o edifício compõe-se por um corpo retangular, praticamente regular, em cujas extremidades estão adossados dois corpos mais pequenos que apenas ganham expressão na fachada posterior. O edifício destaca-se pelo desenho das suas fachadas, mas também pela sua volumetria e pelo seu caráter assumidamente horizontal, realçado pelo enorme comprimento da sua fachada em relação aos seus dois pisos.

III. CARACTERIZAÇÃO DAS FACHADAS

Excluindo a capela, o desenho da fachada do edifício é ritmado por pilastras que se distribuem nela simetricamente e “agrupam” os 15 eixos verticais que organizam todos os vãos. O corpo principal ocupa os três eixos centrais e está demarcado por duas pilastras rematadas por um frontão triangular, em cujo tímpano está representada a pedra de armas do segundo visconde de Porto Covo, aplicada em 1825 (ROMÃO: 2001, p.62).

O portal nobre, em arco de volta perfeita, é ladeado por pilastras que têm adossadas as mísulas de suporte da varanda superior, recuperando um conjunto característico do barroco joanino. O portal é ladeado por duas janelas de peito de verga reta e, para conferir maior grandeza a esta secção da fachada, as três janelas de sacada ao nível do andar nobre estão unidas por uma varanda com florões pintados a outro velho. Todas as janelas de sacada do andar nobre têm lintel curvo e são rematadas por uma cornija angular. A única exceção a esta regra é a janela central da fachada, rematada em arco de volta perfeita e encimada por uma cornija mistilínea que sugere a memória de um pequeno frontão.

Para além do portal nobre, o nível térreo é acessível ainda por outros dois portais, de verga curva, e iluminado por janelas de peito. A fachada do palácio é rematada superiormente por cornija e uma platibanda que esconde o telhado, onde se abrem quatro trapeiras¹⁰⁴.

Novamente com recurso a pilastras, a fachada da capela, de nave única, é dividida em três secções, destacando-se a central. O seu portal, em arco abatido, é rematado por um frontão curvo aberto, que toca a pedra de peito da janela em arco de volta perfeita superior a ele. Como foi dito, ao longo de todo o comprimento do edifício corre uma cornija que, chegada a esta janela, vai adotar a sua curvatura e imprimir maior dinâmica à fachada da capela. Para esta

¹⁰⁴ As águas furtadas abertas no extremo sul da fachada não fazem parte da construção original, são do tempo da Embaixada Britânica (ROMÃO: 2001, p. 66).

dinâmica contribui ainda o frontão mistilíneo com fogaréus que remata superiormente o pequeno volume da capela¹⁰⁵.

A fachada posterior, embora não tenha o seu centro alinhado com o da fachada principal, goza da sua regularidade; tem três níveis e é rematada lateralmente por dois pequenos corpos salientes. O nível térreo é totalmente revestido com azulejos oitocentistas que representam temas tropicais e a todo o comprimento do nível do nobre corre uma varanda em cujas extremidades se desenvolvem as escadas de acesso ao jardim, adossadas aos corpos laterais.

IV. ORGANIZAÇÃO FUNCIONAL

Pátio e escadaria nobre

A partir do portal nobre acede-se ao vestíbulo de entrada do palácio, de pé-direito simples e planta regular. O espaço é segmentado por um arco abatido, em pedra, sob o qual se tem acesso à escadaria, disposta a eixo com o portal principal e ladeada por dois conjuntos de porta e óculo de passagem aos restantes espaços no nível térreo.

A escadaria é de tipo “imperial”: a partir do primeiro lanço, e de um patamar intermédio, a estrutura divide-se em dois lanços paralelos que seguem no sentido oposto ao primeiro, um à esquerda outro à direita, até ao andar nobre. Recebe luz natural através de três janelas de sacada voltadas à fachada posterior e as guardas do lanço superior são em ferro forjado contrastando com o primeiro lanço, delimitado pelas paredes de sustentação da estrutura.

O teto da escadaria é arredondado na transição com as paredes, mas o seu centro é marcado por um medalhão com uma representação de figuras da mitologia greco-romana, numa clara expressão neoclássica.

Espaços interiores e andar nobre

O andar nobre do palácio de Porto Covo organiza-se em duas fiadas de compartimentos, uma voltada à rua de São Domingos, a nascente, a outra, voltada sobre o jardim, a poente. A nascente sucedem-se os espaços de representação da casa: ao centro da fachada, alinhada com o cimo da escadaria, está a sala de receção e, a sul, dispõe-se o salão nobre ou sala dos espelhos, com opulenta decoração fazendo lembrar o palácio de Queluz. O extremo sul desta fachada é ocupado pela sala da música, decorada com silhares de azulejos neoclássicos. No lado norte da sala de receção sucedem-se a sala de visitas e a sala dos continentes, que tinha acesso direto ao coro da capela. A fiada de compartimentos voltada ao jardim integra os dois pequenos corpos salientes e compõe-se por oito salas: a sul estão as salas mais privadas e a

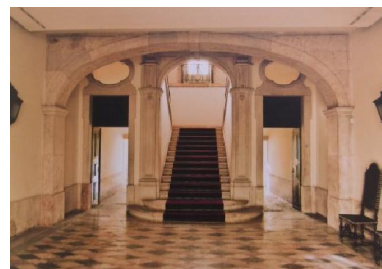


Fig. 3.187 – Vestíbulo de entrada do palácio.
Fonte: *Palácio Porto Covo da Bandeira*, 2011.



Fig. 3.188 – Cimo da escadaria.
Fonte: *Palácio Porto Covo da Bandeira*, 2011.



Fig. 3.189 – Salão nobre do palácio.
Fonte: *Palácio Porto Covo da Bandeira*, 2011.

¹⁰⁵ José Arez Romão defende que o desenho palácio de Porto Covo é obra do arquiteto do Senado de Lisboa Joaquim de Oliveira, apoiado na semelhança entre o desenho deste frontão e o da igreja das Mercês, obra deste arquiteto. Para além disto, os dois trabalhavam para a Junta do Comércio e sabe-se que foi Joaquim de Oliveira o responsável pelo desenho da urbanização da Vila de Porto Covo (ROMÃO: 2001, p. 64).



Fig. 3.190 – Sala de jantar do palácio.
Fonte: *Palácio Porto Côvo da Bandeira*, 2011.

norte estão a sala de refeições e a de café e fumo. Da decoração destas salas fazem parte silhares, ou pinturas que revestem as integralmente as paredes e tetos.

Para além de uma pequena sala de teatro decorada com frescos, no nível térreo dispõem-se os compartimentos de serviço, como a cozinha, com uma chaminé revestida a azulejos de padrão policromo setecentista. Neste piso conservam-se duas salas que terão sido as cocheiras do palácio, com abóbadas em tijolo maciço que existiam no lugar aquando da sua construção. Como hábito, o sótão estava reservado a alojamento do pessoal de serviço e, embora com menor sumptuosidade, também é revestido com lambrins de azulejos da época de construção do palácio.

Fig. 3.191 – Planta do andar nobre do palácio do Barão de Porto Covo. Escala 1:500. Redesenho da autora.
Fonte: Arquivo Municipal de Lisboa.

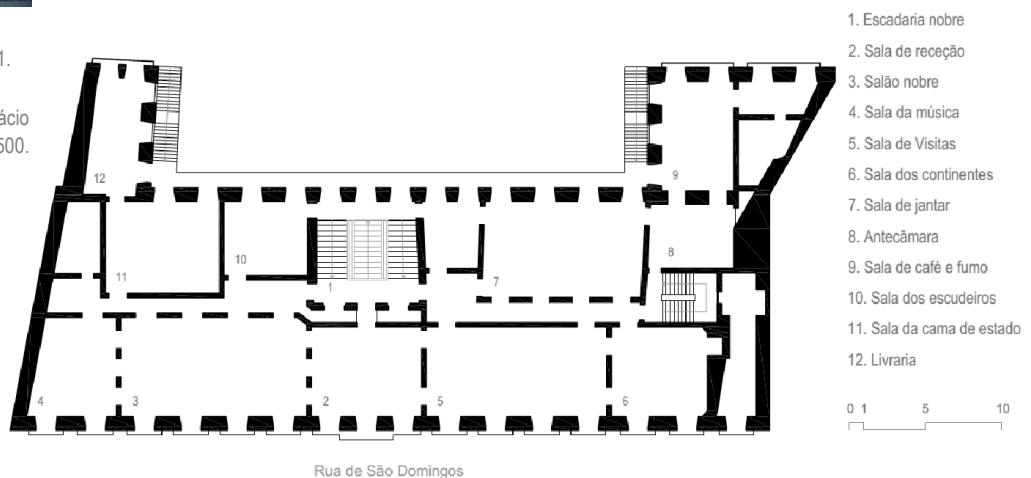


Fig. 3.192 – A cozinha do palácio, no extremo sul do nível térreo.
Fonte: *Palácio Porto Côvo da Bandeira*, 2011.

3.4.7. PALÁCIO DO BARÃO DE QUINTELA

I. O PALÁCIO E A LOCALIZAÇÃO

Situados no extremo da malha pombalina, os terrenos para a construção do palácio Quintela foram arrematados em 1777 por Luís Rebelo Quintela que, pouco tempo decorrido, daria início às obras de construção do seu novo palácio (GONÇALVES: 2012, p.36).

Com a sua morte, poucos anos mais tarde, a obra foi retomada pelo seu sobrinho herdeiro, Joaquim Pedro Quintela, um burguês da nova classe social próxima de Pombal, enriquecido à custa dos monopólios reais do tabaco, diamantes, azeite e fábricas de lanifícios que, em 1806 viria a ser nomeado o primeiro barão de Quintela.

Em 1788 as obras do palácio já estavam concluídas (GONÇALVES: 2012, p.36), e foi também nesse ano que se compuseram os jardins, animados por cascatas e tanques de água, e que se cedeu o espaço para a construção do largo barão de Quintela que acabou por se tornar num ponto de referência da cidade oitocentista.

Por ocasião da primeira invasão francesa, esteve instalado no palácio o general Junot. Em 1828 parte do edifício foi alugada ao Cônsul de França e, entre 1873 e 1875, esteve aqui instalado o Grémio Literário. Com a queda da família Quintela, em 1874 o palácio foi vendido em hasta-pública a outro capitalista – Francisco Mendes Monteiro, e herdado mais tarde pelo seu filho António Augusto Carvalho Monteiro¹⁰⁶. Em 1927, por via matrimonial, o palácio entrou na posse do oitavo marquês de Pombal, cuja descendência ainda hoje habita em parte da casa.

Em 1937 parte do edifício foi arrendada e desde 1969 está aí instalada a sede do Instituto de Artes Visuais, Design e Marketing. O edifício e o seu jardim estão atualmente classificados como Imóvel de Interesse Público.

II. IMPLANTAÇÃO E TIPOLOGIA DE EDIFICAÇÃO

O palácio situa-se na rua do Alecrim, para onde se volta a sua fachada principal, a poente. A sua fachada tardoz volta-se sobre o jardim sobrelevado da casa, com acesso independente pela rua António Maria Cardoso, a nascente.

A planta retangular do palácio conforma uma volumetria paralelepipedica, visto que o pátio principal se desenvolve a sul, não interferindo na sua volumetria ou organização interna. O palácio insere-se na frente de rua: está adossado a norte à igreja da Encarnação e, a sul, tem adossado um volume mais pequeno, destinado às cocheiras.

¹⁰⁶ Carvalho Monteiro foi um dos homens mais ricos do século XIX português. A fortuna que herdou da família veio do comércio com o Brasil, sobretudo do café e pedras preciosas. Morreu em 1920 na quinta da Regaleira, que tinha mandado construir anos antes.

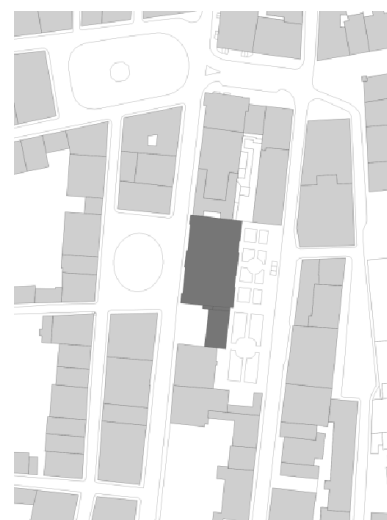


Fig. 3.193 – Planta de localização do palácio Quintela.

Fonte: reprodução da autora com base no levantamento cedido pela Câmara Municipal de Lisboa.



Fig. 3.194 – Fachada principal do palácio Quintela.

Fonte: fotografia da autora, 2014



Fig. 3.195 – Pormenor do corpo central da fachada.

Fonte: fotografia da autora, 2014.

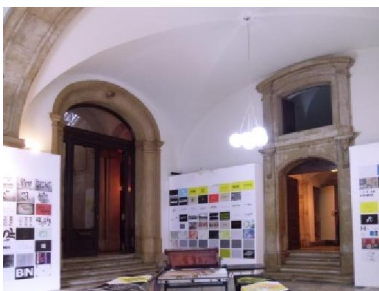


Fig. 3.196 – Vestíbulo de entrada e o arranque da escadaria, à esquerda.

Fonte: fotografia da autora, 2014.

A fachada reflete o declive da rua e deixa transparecer os quatro pisos interiores, que criam uma fachada assumidamente horizontal.

Para além de facilitar a circulação na rua, a presença do largo também tem algumas intenções estéticas: a de facilitar a leitura da fachada em toda a sua extensão, dado que a rua não é muito larga e de dar maior presença ao edifício, que se destaca pela sua imponente volumetria

III. CARACTERIZAÇÃO DAS FACHADAS

A fachada do palácio Quintela caracteriza-se pela simetria e regularidade na distribuição de todos os vãos. Por recurso a imponentes pilastras, é dividida em cinco corpos principais, dos quais se destaca o central, acentuado pela presença do portal nobre e das janelas de sacada que o encimam. Este corpo é rematado superiormente por um frontão triangular aberto ladeado por fogaréus, que interrompem a cornija. O portal em arco de volta perfeita está ladeado por pilastras animadas a meia altura por mísulas que sustentam a varanda superior, numa composição que se aproxima do Neoclássico. Esta varanda contracurvada, correspondente ao salão principal, une as três janelas de sacada centrais do andar nobre. O vão central deste conjunto distingue-se dos demais pelo frontão curvo que o encima.

Na fachada são visíveis quatro ordens de 11 janelas. O nível térreo, integralmente revestido por cantaria, é iluminado por janelas no extremo norte mas, dado o declive da rua, estas janelas dão lugar a portas no lado sul da fachada. O andar intermédio é iluminado por janelas de peito, com remate simples em cantaria, que se articulam com as janelas de sacada do andar nobre por meio de mísulas. Estas janelas de sacada, também com remates simples, são encimadas por um entablamento simplificado e a suas varandas protegidas por guardas em ferro forjado. As sacadas são unidas por um friso que contribui para acentuar a horizontalidade do volume. A este andar sobrepõem-se as janelas do mezanino, cujas janelas se inserem no entablamento de remate da fachada.

Devido ao declive da rua, o esquema de vãos altera-se uma vez mais nos corpos dos extremos da fachada: no extremo sul mantém-se a organização do restante pano, embora a janela de peitoril do andar intermédio dê lugar a uma janela de sacada; no extremo norte, as janelas da cave e do andar nobre são substituídas por um portal, criando alguma dinâmica na fachada.

No extremo sul da fachada desenvolve-se um muro animado por pilastras e vasos em cantaria, que esconde o pátio de acesso às cavalariças e cocheiras.

IV. ORGANIZAÇÃO FUNCIONAL

Pátio e escadaria nobre

O portal nobre dá acesso ao principal vestíbulo de distribuição do palácio, segmentado por um arco abatido que atravessa a sua largura. Na sua planta retangular distribuem-se quase simetricamente os vãos de acesso aos restantes espaços deste piso: ao fundo, a eixo com o portal nobre, está a entrada para a antiga cozinha e espaços de serviço e, do lado esquerdo, embora separada por uma porta envidraçada, arranca a escadaria.

Esta escadaria é também de tipo “imperial”: no topo do primeiro lanço a estrutura desdobra-se, simetricamente, em dois lanços paralelos que sobem, em sentido oposto, até ao andar nobre. O primeiro lanço desenvolve-se entre os outros dois, portanto, está ladeado pelas suas paredes de suporte revestidas a pedra. A partir do patamar intermédio, a escada é apenas protegida por elegantes guardas de ferro e quebra-se a rigidez anterior, transmitindo maior leveza ao espaço.

As quatro paredes que circunscvem a escadaria estão integralmente revestidas a cantaria até ao nível do pavimento do andar nobre e, a partir daí, revestem-se com pinturas do século XIX, interrompidas nas paredes norte e sul por dois grandes janelões. No patamar superior destaca-se o vão central, em arco de volta perfeita, de acesso às salas de aparato.

No palácio Quintela a escadaria toma o pé-direito total do edifício e surge coberta por uma abóbada em barrete de clérigo, o que lhe dá toda a elegância e imponência necessárias à lógica de representação que este espaço teria.

Espaços interiores e andar nobre

A partir do topo da escadaria dispõem-se os espaços de aparato do andar nobre, através de um átrio, o centro dinamizador de onde partem todas as possibilidades de percurso deste andar. Este espaço, de planta retangular com os cantos recortados, é coberto por uma abóbada tipo barrete de clérigo com penetrações que ocupa o centro geométrico do edifício.

À rua do Alecrim voltam-se os espaços de maior representatividade da casa, sala de espera, sala de visitas, gabinete e salão nobre, ao centro da fachada, sobre o vestíbulo; as suas paredes estão decoradas com pinturas do início do século XIX e, no teto, a abóbada de barrete de clérigo reveste-se com trabalhos em estuque patinado com pintura a óleo. A sala contígua a esta, a sala de baile, toma o extremo sul da fachada; é coberta por uma abóbada de estrutura semelhante à anterior, mas decorada com estuques dourados. Os espaços mais intimistas voltam-se sobre o jardim, como a sala de jantar, com configuração e decoração semelhante à dos outros espaços. A decoração ostensiva data da campanha de obras de 1822, levada a cabo pelo segundo barão de Quintela e primeiro conde de Farrobo¹⁰⁷.

¹⁰⁷ Estas decorações são produto dos trabalhos do arquiteto João Baptista Hildebradt, do estucador Félix Salla, do pintor António Manuel da Fonseca e do decorador Cinatti.

Fonte: http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=5195 [consultado em abril de 2014].



Fig. 3.197 – Primeiro lanço da escadaria.
Fonte: fotografia da autora, 2014.



Fig. 3.198 – Último lanço da escadaria.
Fonte: fotografia da autora, 2014.

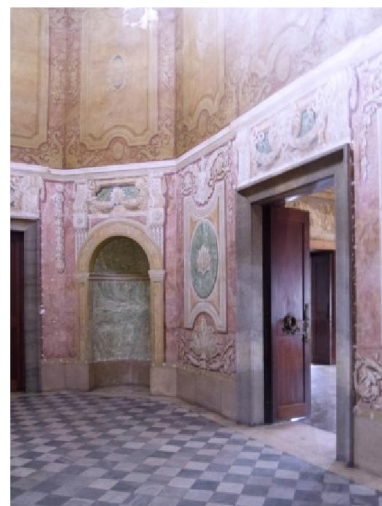


Fig. 3.199 – Sala de receção e distribuição no andar nobre.
Fonte: fotografia da autora, 2014.

Fig. 3.200 – Planta do andar nobre do palácio Quintela. Escala 1:500. Redesenho da autora. Tentativa de reconstituição.
 Fonte: *O Palácio Barão de Quintela: contributo para um estudo monográfico*, 2012.

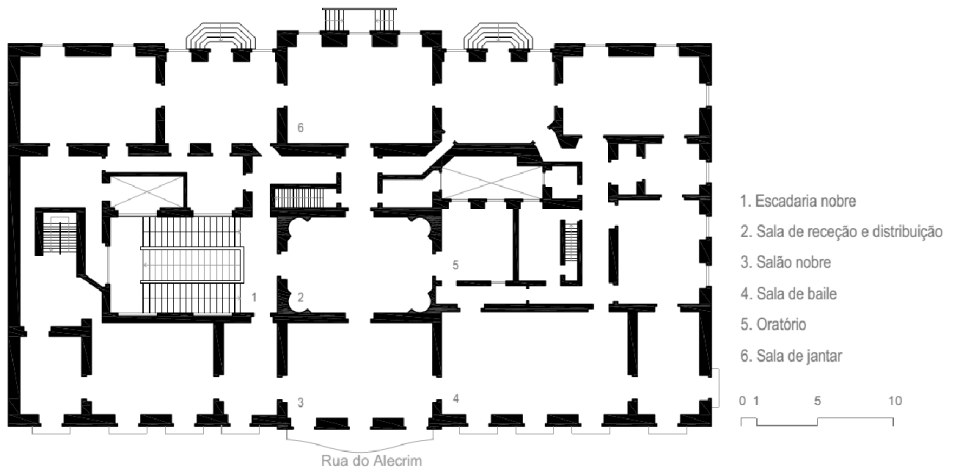


Fig. 3.203 – Cobertura da mesma sala de receção.
 Fonte: fotografia da autora, 2014.



Fig. 3.202 – Salão nobre.
 Fonte: fotografia da autora, 2014.



Fig. 3.201 – Antiga cozinha do palácio, hoje dividida em dois níveis.
 Fonte: fotografia da autora, 2014.

3.4.8. PALÁCIO DO MANTEIGUEIRO

I. O PALÁCIO E A LOCALIZAÇÃO

O palácio do manteigueiro foi mandado erguer em 1787, segundo o projeto de Manuel Caetano de Sousa¹⁰⁸ por encomenda de Domingos Mendes Dias (COSTA: 1958, p.6), um transmuntano de famílias humildes que ainda muito novo veio para Lisboa à procura de melhor sorte. Trabalhou como aguadeiro e ajudante de mercearia; a seguir ao terramoto de 1755 já era um conhecido negociante na capital e, em poucos anos, tornou-se num dos maiores capitalistas da cidade, cuja fortuna veio do comércio de manteigas, de onde vem a alcunha de “o manteigueiro”, que se estende também ao edifício.

Apesar de “o manteigueiro” ser um homem de “espírito tacanho, e peculiar à sovinice” (COSTA: 1958, p.8), queria ser inserido na alta sociedade e para isso contou com a ajuda do seu conterrâneo D. António de Sousa Pereira Coutinho, o morgado de Vilar Perdizes. Os dois acordaram fazer passar-se por primos e, em troca, D. António seria o herdeiro de toda a fortuna e palácio do manteigueiro aquando da sua morte (COSTA: 1958, p.9).

Depois da morte de D. António, o palácio continuou na posse do morgadio (COSTA: 1958, p.12), mas os seus moradores não se fixariam por muito tempo: o edifício serviu de casa ao conde de Caparica e ao marquês de Lille, que fez algumas obras, sobretudo de decoração. Em 1826 o palácio é alugado a João Fletcher e a partir de 1837 transforma-se no centro de reuniões da primeira aristocracia da cidade e recebe as reuniões da Assembleia Lisbonense que, apesar de tudo, rapidamente perdeu a sua força na sociedade e o palácio iria a leilão em 1851. Em 1860 foi adquirido pelo primeiro visconde de Condeixa e, mais tarde, com a alteração do regime político do país, o palácio serviu de residência ao primeiro Presidente da República, Manuel de Arriaga, que aqui viveu até 1912.

Em 1920 o palácio foi comprado pela Vacuum Oil Company, que fez obras de ampliação do edifício em 1925 tentando, contudo, respeitar a sua traça arquitetónica tanto no exterior como no interior. Atualmente funciona no edifício o Ministério da Economia e Inovação

II. IMPLANTAÇÃO E TIPOLOGIA DE EDIFICAÇÃO

O palácio do Manteigueiro tem a sua fachada principal voltada norte, para a rua da Horta Seca, próximo do Largo de Camões e, tratando-se de um edifício de gaveto, a sua segunda fachada enfrenta a rua da Emenda, a nascente. Pela rua das Chagas, a poente, existe ainda outra entrada para a propriedade, através de um longo corredor de serviço.



Fig. 3.204 – Planta de localização do palácio do Manteigueiro.

Fonte: reprodução da autora com base no levantamento cedido pela Câmara Municipal de Lisboa.

¹⁰⁸ Manuel Caetano de Sousa foi um arquiteto real da segunda geração pombalina; foi o arquiteto inicial do palácio real da Ajuda, uma obra da iniciativa de D. Maria I.



Fig. 3.205 – Fachadas do palácio do Manteigueiro.
Fonte: fotografia da autora, 2014.



Fig. 3.207 – Fachada principal do palácio.
Fonte: fotografia da autora, 2014.



Fig. 3.206 – Pormenor do corpo central da fachada.
Fonte: fotografia da autora, 2014.

O edifício está inserido num quarteirão de configuração regular da “malha pombalina”, onde se integra perfeitamente, embora não deixe de ganhar algum destaque pelo desenho da sua fachada.

Antes das alterações de 1925, o edifício apenas se compunha de loja, sobreloja, andar nobre e águas furtadas que, em conjunto com a planta trapezoidal, davam ao edifício uma volumetria paralelepipedica, com um caráter assumidamente horizontal. A este corpo principal do edifício está adossado outro, a poente, mais pequeno e de apenas um piso, a antiga estufa do palácio. Apesar de se inserir no limite da malha pombalina, o palácio não segue o esquema de fachada de Eugénio dos Santos, mas mantém a regularidade e uniformidade na distribuição dos vãos.

III. CARACTERIZAÇÃO DAS FACHADAS

A intervenção de 1925 alterou a escala e, sobretudo, as proporções das fachadas do palácio, que até aí só tinham três pisos e águas furtadas com quatro janelas voltadas à rua da Horta Seca e outras três voltadas à rua da Emenda, estruturas demolidas na intervenção desse ano. As águas furtadas deram lugar aos dois novos pisos sobre andar nobre; as suas janelas são idênticas àquelas que já existiam, mas as suas guarnições são em betão com uma pintura que reproduz a textura do calcário.

O declive da rua da Horta Seca permite, a certa altura, o desdobramento do nível térreo do edifício em dois pisos: loja e sobreloja, que apenas surge no extremo nascente da fachada. Exteriormente, os dois pisos estão integralmente revestidos em cantaria, transmitindo a ideia de que se trata apenas de um nível.

No corpo principal os vãos alinham-se segundo nove eixos verticais, correspondendo o centro da fachada ao portal nobre, com traço elegante em cantaria e ladeado por dois candeeiros, elementos comuns na casa nobre desta época. Na fachada não existe a demarcação do corpo central do edifício, este só sobressai pelo trabalho em pedra do portal nobre e pela guarda trabalhada da janela de sacada central, que lhe dá maior relevo relativamente aos restantes vãos. Todas as outras janelas de sacada têm um pequeno ornamento que marca o centro do lintel um pouco mais trabalhado em cantaria. O andar nobre tem, ao nível do seu pavimento um friso que envolve todo o edifício, e o seu remate superior seria, originalmente, uma cornija sob beirado, hoje destruída.

No extremo poente da fachada está outro corpo adossado a este, um volume mais baixo, apenas com primeiro andar: tem dois vãos, uma porta e uma janela, rematados por uma balaustrada.

IV. ORGANIZAÇÃO FUNCIONAL

Pátio e escadaria nobre

Passado o portal nobre acede-se ao vestíbulo de entrada, um espaço amplo, de planta retangular e duplo pé-direito, cujas proporções e arranjo deixam claro que, nesta época, a entrada de carruagens estava já dissociada da entrada dos senhores da casa.

O espaço, coberto por uma abóbada de barrete de clérigo com penetrações, caracteriza-se pelo rigor e simetria na distribuição dos vãos: na parede do fundo, em alinhamento com o portal nobre, surge a porta de acesso à escadaria, sob um vão em arco de volta perfeita. As restantes aberturas são mais pequenas e distribuem-se segundo quatro conjuntos porta-janela: duas na parede do fundo e outras duas nas paredes laterais. Todos os vãos têm molduras em cantaria e, na base da abóbada, corre uma cornija em todo o perímetro do espaço. Originalmente todas as paredes estavam integralmente revestidas com pinturas, hoje desaparecidas.

A escadaria do palácio do manteigueiro destaca-se pela sua monumentalidade. Para além de se desenvolver num espaço delimitado por quatro paredes (cujo pé-direito corresponde à altura total do edifício), mantém-se sempre a visibilidade entre os lanços, traduzindo a ideia de caixa de escadas. A escadaria desenvolve-se ao longo de três lanços opostos, ligados por patamares intermédios de acesso aos diferentes pisos.

Tanto a escadaria como a balaustrada que a protege são em mármore, à semelhança da balaustrada embutida que está adossada às paredes do espaço. Inicialmente estas paredes estavam também revestidas com pinturas e decoradas com candelabros de bronze ao nível do andar nobre, elementos que já não se mantêm. Da decoração original mantêm-se as varandas ao nível do terceiro andar, enquanto as janelas que estão voltadas para aqui e o lanternim que cobre a escadaria são resultado das intervenções posteriores.

Espaços interiores e andar nobre

Os espaços interiores do palácio do manteigueiro organizam-se em torno da imponente escadaria, em cujo perímetro surge um corredor de circulação em forma de anel que garante o acesso a todas as salas do andar nobre e permite maior independência entre elas, uma vez que são suprimidas as passagens entre os compartimentos.

Segundo as descrições, o interior do palácio seria de um “luxo asiático” (COSTA: 1958, p.9). O andar nobre compunha-se por quatro salas principais: a sala branca, a vermelha, a verde e a amarela, ricamente ornamentadas, com tetos pintados, portas em madeira do Brasil e ricas mobílias¹⁰⁹.

¹⁰⁹ Com a instalação da Assembleia Lisbonense no edifício, em 1837, com o pretexto de dar ao palácio um aspeto contemporâneo, foram retirados os revestimentos das paredes em damasco, o estuque de tetos, portas em madeira do Brasil e objetos de decoração.



Fig. 3.208 – Vestíbulo de entrada do palácio e arranque da escadaria nobre, pela porta à direita.

Fonte: fotografia da autora, 2014.

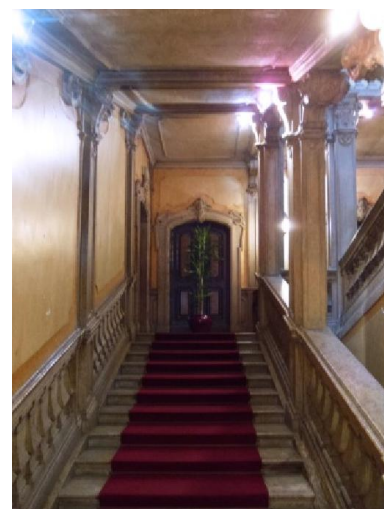


Fig. 3.209 – Primeiro lanço da escadaria.

Fonte: fotografia da autora, 2014.

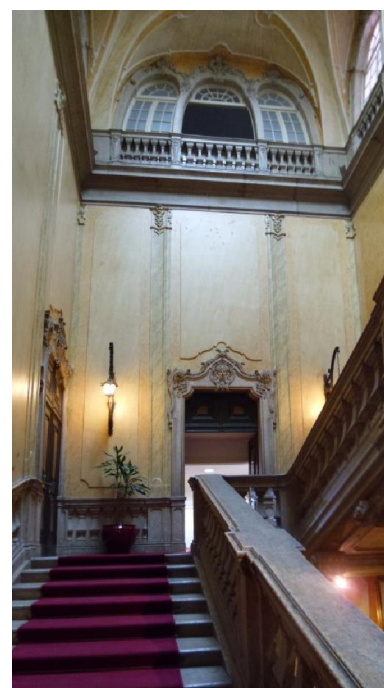


Fig. 3.210 – Segundo e terceiro lanços da escadaria.

Fonte: fotografia da autora, 2014.

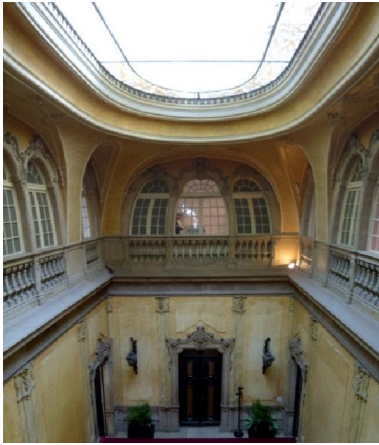


Fig. 3.213 – A caixa de escadas vista deste o piso sobre o andar nobre.

Fonte: fotografia da autora, 2014.

Fig. 3.211 – Planta do andar nobre do palácio do Manteigueiro. Escala 1:500. Redesenho da autora. Tentativa de reconstituição.

Fonte: Arquivo Municipal de Lisboa.

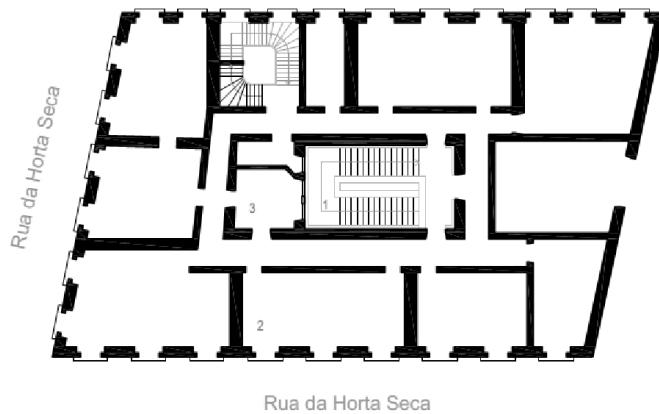


Fig. 3.212 – O salão nobre do palácio.

Fonte: fotografia da autora, 2014.



Fig. 3.214 – Antiga cozinha do palácio na sobreloja.

Fonte: fotografia da autora, 2014.

O salão nobre, de planta regular¹¹⁰, está centrado na fachada principal, sobre a entrada nobre e na esquina com a rua da Emenda estava a sala de jantar. Neste piso destacava-se ainda o oratório, “com rica obra de talha e elegante cúpula”¹¹¹ (COSTA: 1958, p.6).

Na sobreloja conservam-se os azulejos da antiga cozinha abobadada, hoje dividida em sala de reuniões e instalações sanitárias. Na parte posterior do edifício desenvolve-se outra escada que conduz até ao mirante e, no exterior, conserva-se o pequeno jardim, acessível por uma dupla escadaria em pedra.

¹¹⁰ À semelhança das restantes salas, também aqui a decoração da abóbada não é a original, mas sim o resultado da intervenção da Assembleia Lisbonense.

¹¹¹ Em 1958, Mário Costa escreveu que esta capela se mantinha “num estado irrepreensível” (COSTA: 1958, p.6), contudo, hoje não se conservam vestígios deste espaço. Sabe-se que a sua localização permitia assistir aos ofícios religiosos desde as varandas do terceiro andar, mas não se sabe se faria parte da construção original ou da intervenção do conde de Condeixa.

ANÁLISE COMPARATIVA

04

O PALÁCIO E A LOCALIZAÇÃO, IMPLANTAÇÃO E TIPOLOGIA DE EDIFICAÇÃO,

CARACTERIZAÇÃO DAS FACHADAS, ORGANIZAÇÃO FUNCIONAL

4.1. O PALÁCIO E A LOCALIZAÇÃO

“Se, por um lado, existem os edifícios que vêm na linha da típica residência fortificada catalã do século XVI, adaptada às vivências e necessidades do novo século, por outro, existem as construções que pretendem deixar clara uma marca de contemporaneidade, refletindo o desejo por um classicismo que então dominava na cidade”¹¹².

De facto, nos séculos XVII e XVIII a construção palaciana em Barcelona segue, essencialmente, por um destes dois caminhos. Grande parte dos edifícios em estudo foram construídos de raiz neste período, contudo, não é raro encontrarem-se edificações mais antigas que, com transformações mais ou menos profundas, se foram adaptando às exigências das novas arquiteturas.

Nesta cidade, parte significativa dos exemplares desta tipologia está concentrada em áreas bastante específicas da cidade. Na área sudeste da muralha romana encontram-se alguns palácios representativos de uma fase inicial do gótico, como o palácio dos Fivaller, e o palácio quatrocentista de Requesens, apoiado sobre a muralha. Mais adiante, na rua de Correu Vell, mantém-se um elegante pátio barcelonês do século XVI e, na rua de Regomir, conserva-se um portal barroco de inícios do século XVII.

Até ao século XVII a via mais desejada para a construção das casas senhoriais era a rua de Montcada, onde se conservam vários exemplos da arquitetura nobre da cidade. Alguns deles são ainda os *casernes* góticos, as primeiras casas nobres da cidade, ainda muito próximos da casa senhorial rural.

A partir da segunda metade do século XVIII fica evidente a curiosidade pelas novas formas e técnicas de construir, bem como o conhecimento dos tratados e das obras dos arquitetos de França, Itália ou da Corte madrilena. Neste período, a localização preferencial para a construção desta tipologia é a Rambla, que fica marcada por três grandes palácios: da Virreina, March e Moja. Cada uma a seu tempo, estas foram as principais ruas da cidade: as mais ricas e mais bonitas, as mais largas e movimentadas.

Como adiante se verá, a casa nobre de Barcelona constrói-se segundo um modelo tipológico específico. No caso de Lisboa, embora não se note a presença de um modelo, a casa nobre fica marcada por outro tipo de condicionantes destacando-se, de entre elas, a “justeza entre a expressão arquitetónica e o estatuto social do proprietário”¹¹³ que, embora não se reflita na



Fig. 4.215 - Pátio e escadaria do palácio quatrocentista de Requesens.
Fonte: fotografia da autora, 2013.



Fig. 4.216 - Pátio do palácio quincentista no número 5 da rua de Correu Vell.
Fonte: Albert Esteves, in *poblesdecatalunya.ct*, 2007.

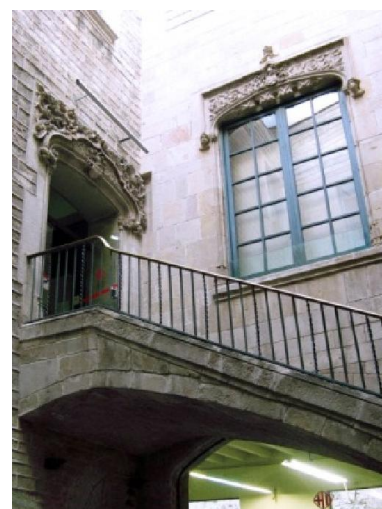


Fig. 4.217 - Pormenor das janelas quincentistas no pátio da rua de Correu Vell.
Fonte: Albert Esteves, in *poblesdecatalunya.ct*, 2007.

¹¹² “Alguns d’ells [palaus] posen de manifesta empremta del classicisme dominant a Catalunya durant el període, mentre que altres semblen hereus de l’arquitectura, sòlida i rotunda, de les residències fortificades del segle XVI” (PERELLÓ FERRER: 1996, p.363).

¹¹³ Como explica Leonor Ferrão “uma certa uniformidade tornava lisível o facto de se pertencer a um determinado grupo social enquanto que uma certa diferenciação, expressa, por exemplo, na escala de um edifício ou na escolha criteriosa dos escassos detalhes decorativos – mostrava o posicionamento relativo do proprietário no grupo social a que pertencia. Esteve sempre presente o entendimento da Casa como um sinónimo da Família que nela habitava; nada melhor que um gosto conservador e austero para exhibir a antiguidade, a qualidade e a gravidade de uma determinada estirpe (...)” (FERRÃO: 1994, p.244).



Fig. 4.218 - O portal barroco no carrer de Regomir, 11.

Fonte: fotografia da autora, 2013.

organização em planta, acabará por condicionar a expressão destas fachadas, registando-se, com o passar do tempo, uma tendência para a sua uniformização.

Aqui não é tão explícita a definição de zonas preferenciais para a construção palaciana, contudo, nalguns casos, estes edifícios tomam um importante papel no crescimento da cidade. Desde há muito que grande parte das famílias nobres optava por deixar as incómodas colinas do Castelo e construir os seus palácios em lugares mais planos e de mais fácil acesso, mas ainda junto à cerca Moura (MOITA: 1994, p.146). À altura da Restauração, Sarmento de Matos nota alguma “aglomeração aristocrática” em zonas ainda mais distantes: as colinas da Trindade, do Carmo e de São Francisco¹¹⁴ e, ainda no mesmo século, a nobreza começa também a instalar-se nas principais vias de acesso à cidade, pontuadas por vários palácios seiscentistas e setecentistas.

Um ponto comum às duas cidades será o papel determinante que tomam os proprietários e os seus percursos de vida na construção destas casas. Nas duas cidades é notório o maior arraigo da nobreza às tradicionais formas de construir, enquanto às novas classes cabe experimentar (e inserir) os novos modelos arquitetónicos. São exemplo disto mesmo os palácios contemporâneos da Virreina e Valadares, e os palácios March e Quintela; os primeiros, construídos pela nobreza “tradicional”, os segundos, pertencentes à nova classe burguesa.



Fig. 4.219 – Localização dos casos de estudo em Barcelona. 1. Palácio Dalmaes, 2. Palácio Mercader, 3. Palácio de Comte de Fonollar, 4. Palácio Moxó, 5. Palácio da Virreina, na Rambla, 6. Palácio Sessa-Larrard, na rua Ample, 7. Palácio March, 8. Palácio Moja.

Fonte: reprodução da autora sobre imagem retirada de *maps.google.pt*, 2013.

Fig. 4.220 – Localização dos casos de estudo em Lisboa. 1. Palácio do Braço de Prata, 2. Palácio do Conde de Redondo, 3. Palácio Azurara, 4. Palácio Barbacena, 5. Palácio Lavradio, 6. Palácio do Barão de Quintela, 7. Palácio de Porto Covo, 8. Palácio do Manteigueiro.

Fonte: reprodução da autora sobre imagem retirada de *maps.google.pt*, 2014.

¹¹⁴ À data da Restauração, José Sarmento Matos assegura já estarem concluídos e habitados os palácios dos condes da Vidigueira (junto a São Roque), dos condes de Óbidos e de Faro, na colina da Trindade; o palácio dos marqueses de Vila Real e do futuro marquês de Arroches, ao Carmo e, na colina de São Francisco, o palácio dos condes da Vimieira e o dos futuros condes de Barbacena (MATOS:1997, p.37).

4.2. IMPLANTAÇÃO E TIPOLOGIA DE EDIFICAÇÃO

Em nenhuma das cidades parece haver uma regra que sugira o modo como estas edificações se inserem na sua malha¹¹⁵, contudo, as questões topográficas aparecem como uma forte condicionante às opções arquitetónicas adotadas e tomam dimensões consideravelmente distintas nas duas cidades. Enquanto Barcelona é uma cidade praticamente plana, Lisboa caracteriza-se pela sua topografia acidentada, que se irá refletir no desenho das fachadas e organização do espaço interno.

Apesar de tudo, algumas soluções de implantação parecem ser mais consensuais e, de uma forma ou de outra, vão no sentido de fazer sobressair o palácio da sua envolvente. Assim, a solução mais comum nas duas cidades parece ser a implantação em gavetos: um ou 2, o que, por si só, garante maior destaque à construção, sobretudo se se tratar de um edifício no interior da malha medieval, como acontece no palácio Sessa.



Fig. 4.221 – Planta de localização do palácio Sessa, em Barcelona, com dois gavetos. Fonte: reprodução da autora com base no levantamento disponível em *bcn.cat*, 2013.

Fig. 4.222 – Planta de localização do palácio Barbacena, em Lisboa, com um gaveto. Fonte: reprodução da autora com base no levantamento cedido pela Câmara Municipal de Lisboa.

Na cidade de Barcelona apenas o palácio Dalmases integra uma frente de rua, a de Montcada, uma via estreita que impossibilita a leitura completa da fachada e não a deixa distinguir-se das demais. Embora os palácios March e da Virreina integrem também uma frente de rua, eles contam com a generosa largura da Rambla para se fazerem ver. No caso português apenas o palácio de Porto Covo se insere numa frente de rua, de resto, quer numa cidade, quer noutra, os edifícios procuram meios para ganhar maior visibilidade, salientando-se os palácios Moxó e Azurara, que se colocam em frente a uma praça e a um alargamento de rua, respetivamente.

¹¹⁵ Note-se que para neste estudo foi considerado um número muito reduzido de casas nobres, portanto, esta conclusão não significa que um estudo mais aprofundado não conduza a novos resultados.

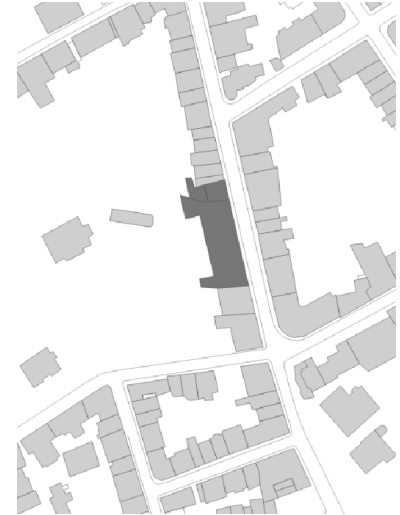


Fig. 4.223 – Planta de localização dos palácios Dalmases e March, em Barcelona, e Porto Covo, em Lisboa, implantados em frente de rua. Fonte: reprodução da autora com base no levantamento disponível em *bcn.cat*, 2013 e na Câmara Municipal de Lisboa.

Fig. 4.224 – Planta de localização do palácio Moxó, em frente à praça de Sant Just i Pastor e do palácio Azurara, num alargamento de rua. Fonte: reprodução da autora com base no levantamento disponível em *bcn.cat*, 2013 e na Câmara Municipal de Lisboa.



Talvez possa afirmar-se que aquilo que mais diferencia esta tipologia habitacional nas duas cidades seja o seu desenvolvimento em planta e a sua organização interior, diretamente condicionados pela localização do edifício – consoante se insira no centro da cidade ou numa zona de expansão – e, embora esta afirmação ganhe maior expressão em Lisboa, ela é verdadeira para ambas as cidades.

O esquema tipológico da casa nobre urbana barcelonesa deste período é “herdeiro da tradição gótica e renascentista catalã”¹¹⁶ e, portanto, está muito enraizado, e tem um desenho muito próprio que, como foi dito, nasce da casa mediterrânica com pátio e adapta-se à cidade moderna. Genericamente inserida em terrenos de configuração regular, a planta desta casa é marcada pelo pátio principal, o elemento central e caracterizador do modelo. Dada a presença deste modelo, em Barcelona não são tão manifestas as diferenças tipológicas entre as

¹¹⁶ “(...) podem dir que l'esquema tipològic de les cases senyoriais del segle XVII és hereu de la tradició gòtica e renaixentista” (TRIADÓ: 1984, p.22).

construções dentro ou fora de muralhas, contudo, no segundo caso é maior a regularidade e ortogonalidade das edificações, como acontece nos palácios Moja e March.

Como foi dito, em Lisboa, a casa nobre não encontrou uma tipologia de edificação própria, ou única. Assim, surgem plantas bastante diversas e será mais evidente a distinção entre as construções do interior e do exterior da cidade. No primeiro caso, a planta tende a ser menos regular e mais compacta¹¹⁷. Quando se trata de palácios erguidos para lá do perímetro da muralha medieval, as plantas tendem a espalhar-se mais no terreno e tomam formas muito diversas, que poderão manter-se compactas, à semelhança do palácio Barbacena, ou podem adquirir novas formas: em P, como no palácio Condes de Redondo; em U, no Lavradio, ou numa forma mais alongada com outros corpos salientes, como no palácio de Porto Covo.

Em Barcelona, as plantas tendencialmente regulares tendem a compor volumes únicos e paralelepípedicos, apenas interrompidos pelo pátio nobre. Novamente, em Lisboa, a situação não será tão linear e, à maior variedade de plantas, corresponderá, naturalmente, maior variedade de volumetrias.

Nas duas cidades, as fachadas destas casas são reflexo de uma tentativa assumida de regularidade e simetria. É também comum a hierarquização das fachadas, legível quer pelo maior destaque que se atribuí ao andar nobre, quer pela distinção no tratamento das fachadas principal e posterior. A primeira destina-se às funções de representatividade dos proprietários; a segunda, que se volta ao jardim, abriga os espaços de maior privacidade, refletindo maior intimismo, também proporcionado pela redução da sua escala.

Comum às duas cidades é a presença de um jardim posterior, por regra ao nível do andar nobre. A existência deste jardim é, obviamente, condicionada pela disponibilidade de espaço e, portanto, apenas aparece nos palácios extramuros, como os palácios Moja e Quintela.

No que concerne à orientação solar das fachadas principais (e, portanto, das principais salas de aparato), apenas parece haver um ponto cardeal a evitar: o norte, para onde apenas se volta o palácio Azurara; os restantes casos tendem a voltar-se a poente ou sul¹¹⁸.

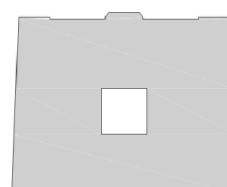
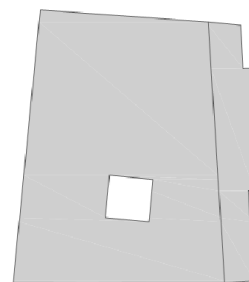


Fig. 4.225 – Esquema da planta do palácio Moja e March, em Barcelona. Escala 1:750. Redesenho da autora.

Fonte: *El Palau Moja: una contribució destacada a l'arquitectura catalana del segle XVIII*, 1987. *El Palau Marc: els March de Reus i el seu palau a la Rambla de Barcelona*, 1987.

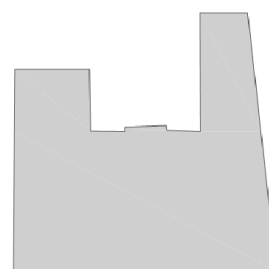
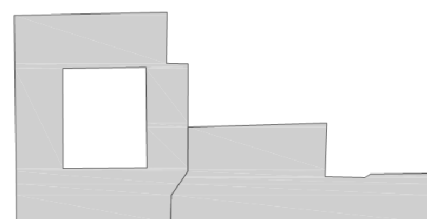


Fig. 4.226 – Esquema da planta do palácio Condes de Redondo, Lavradio e Porto Covo, em Lisboa. Escala 1:750. Redesenho da autora. Fonte: Arquivo Municipal de Lisboa. Direção de História e Cultura Militar

¹¹⁷ É importante notar que, não raras vezes, a regularidade destas construções é condicionada pela presença de estruturas, ou de embasamentos de génese anterior, como acontece no palácio Azurara que, apesar de tudo, se molda à malha medieval da colina do Castelo.

¹¹⁸ Em alguns dos casos, sobretudo nas construções no interior das muralhas, a orientação destas fachadas não seria uma opção construtiva, mas o resultado da própria localização (e orientação) do lote da construção.

4.3. CARACTERIZAÇÃO DAS FACHADAS

Ao longo dos séculos XVII e XVIII, tanto em Barcelona como em Lisboa, fica evidente a evolução do desenho e composição das fachadas onde, curiosamente, se notam alguns pontos de aproximação. Na cidade de Barcelona os casos em estudo podem organizar-se em dois períodos construtivos: o primeiro corresponde à transição entre os séculos XVII e XVIII, enquanto o segundo integra os palácios da segunda metade do século XVIII. Na cidade de Lisboa mantêm-se os dois períodos anteriores, contudo, aqui ganha também relevo o período que os medeia, balizado entre o primeiro quartel do século XVIII e o terramoto de 1755, correspondente, sensivelmente, ao reinado de D. João V.

AS FACHADAS DE TRANSIÇÃO ENTRE OS SÉCULOS XVII E XVIII

As fachadas barcelonesas são o reflexo da arquitetura que se praticava na cidade; primam pela regularidade e equilíbrio e refletem, de certo modo, a organização interna do edifício. Por norma, as fachadas do século XVII mantêm-se bastante sóbrias, “esquecendo as decorações detalhadas do século XVI e, de modo geral, resistindo às ornamentações próprias do Barroco”¹¹⁹, que começava a sentir-se na cidade desde o princípio do século XVII. Em Barcelona, as fachadas da transição de séculos vão ficar marcadas por alguma rigidez, de que é exemplo o palácio Dalmases, cuja fachada é integralmente revestida com enormes silhares da escura pedra de Montjuïc e apenas animada pela presença do portal nobre trabalhado em cantaria, o único elemento capaz de decorar e animar as fachadas principais destas casas.

Na casa nobre de Lisboa, ao longo dos três períodos considerados, há uma clara transformação das fachadas dos edifícios e da sua relação com a cidade, e talvez seja neste ponto que se notam as maiores diferenças entre os três intervalos de tempo. No primeiro período, sensivelmente entre a Restauração e o primeiro quartel do século XVIII, as fachadas da casa nobre lisboeta ficam também marcadas, acima de tudo, pelo rigor e austeridade da sua expressão. Embora de forma diferente, a rigidez apontada à fachada do palácio Dalmases poderá também estender-se ao palácio do conde de Redondo, cuja longa fachada em alvenaria apenas é animada pelo portal nobre em cantaria, mais ou menos trabalhada.

Ao longo do comprimento destas fachadas lisboetas, de assumida horizontalidade, alinham-se todas as aberturas segundo uma métrica regular e, de facto, como nota João Vieira Caldas, “são as fachadas regradas e uniformes destes palácios que os distinguem tanto das casas nobres que os antecederam, ou a partir das quais cresceram, como dos posteriores palácios barrocos joaninos” (CALDAS: 2014).



Fig. 4.227 – Fachada seiscentista do palácio Dalmases.

Fonte: fotografia da autora, 2013.



Fig. 4.228 – Fachada do palácio Conde de Redondo.

Fonte: fotografia da autora, 2014.

¹¹⁹ “(...) estan oblidades, pel que fa als exteriors, les decoracions fantàstiques i detallistes del cinq-cents i, en termes generals, encara no han arribat les ornamentacions pròpies del barroc” (PERELLÓ FERRER: 1996, p.363).

AS FACHADAS JOANINAS

Em Lisboa, o segundo período, balizado entre o primeiro quartel do século XVIII e o terramoto de 1755, ficará marcado pelo rompimento com a imagem do palácio até agora transmitida. Como é próprio da estética barroca joanina, é agora maior a relação entre o edifício e a cidade e, portanto, o cuidado com a imagem exterior¹²⁰. Assim, e tomando como referência a escadaria exterior do palácio Lavradio, José Sarmento Matos afirma que “o palácio insere-se a pouco e pouco na vida da cidade, até pelo facto de a pompa barroca necessitar de espetáculo e este, naturalmente, de público” (MATOS: 1997, p.39), acrescentando que se está “já bem longe do intimismo escondido dos primeiros palácios erguidos na cidade” (MATOS: 1997, p.44).

Nos palácios barrocos joaninos é uma preocupação a escolha do local de implantação, bem como a regularidade e a simetria das suas fachadas, que agora se regem segundo um eixo que marca o seu centro. Estes palácios vão distinguir-se pela exuberância das suas fachadas, transmitida, em parte, pelo maior apuro no trabalho das cantarias e os entablamentos simplificados das janelas de sacada dão lugar a cornijas curvas ou policurvadas que sugerem a memória de um frontão, como no palácio Barbacena. Ainda neste período, os cunhais e pilastras são marcados por estípites que animam as fachadas e ajudam a atenuar a hierarquização dos diferentes níveis da fachada, aspeto tão vincado no período anterior.

AS FACHADAS DA SEGUNDA METADE DO SÉCULO XVIII

Em Barcelona, a casa nobre deste período fica marcada pela coexistência dos últimos edifícios barrocos e daqueles que refletem a arquitetura neoclássica que vinha entrando na cidade. Os primeiros conservam os trabalhos em cantaria com desenhos muito próprios do período, como é o caso do palácio da Virreina; os segundos acolhem a tratadística e arquitetura que vinha do exterior. Um exemplo do palácio neoclássico barcelonês será o palácio March, que se define a partir de um módulo compositivo (nove metros), e espelha o cuidado com a métrica e relações de proporção nos panos de fachada e nos seus vazios. Na elegância e erudição do desenho de fachada nota-se ainda a recuperação de alguns elementos clássicos salientando-se, por exemplo, o frontão do palácio Moja.



Fig. 4.229 – A escadaria exterior do palácio barroco de Lavradio.

Fonte: fotografia da autora, 2014.



Fig. 4.230 – O remate superior de uma janela do andar nobre do palácio Barbacena, ladeada por um estípite.

Fonte: fotografia da autora, 2014.

¹²⁰ Desde a década de 90 do século XVII que se vinha assistindo a uma mudança de atitude da nobreza em relação à cidade, que ganha relevo a partir da construção do palácio do conde de Alvor, às Janelas Verdes. Aqui, o pátio central dá lugar a dois portais sobre a rua, permitindo não só a quebra da monotonia da fachada, mas também o desenrolar da vida familiar perante a cidade, “sem necessidade de se resguardar dos olhares curiosos de um bairro popular e populoso” (MATOS: 1997, p.40).



Fig. 4.231 – Pormenor da fachada do palácio da Virreina, destacando toda a decoração barroca, da fachada do palácio March e do palácio Moja, encimada pelo frontão neoclássico.
Fonte: fotografia da autora, 2013.

Na cidade de Lisboa este período, correspondente à Reconstrução, fica marcado por algum ecletismo e, portanto, ao mesmo tempo que se constroem os palácios tardo-barrocos, surgem também na cidade aqueles que vinham adotando uma expressão neoclássica.

No período joanino, o conjunto formado pelo portal nobre e pela janela de sacada superior a ele tinha-se firmado e, de facto, nos palácios do pós-terramoto, este é um elemento que vai continuar a caracterizar e distinguir esta tipologia.

As fachadas dos palácios tardo-barrocos mostram-se “saudosas” dos tempos joaninos, como é visível no palácio do Manteigueiro que, dada a sua proximidade à “malha pombalina”, não deixa de espelhar a sua métrica e regularidade. Simultaneamente, numa mostra do neoclassicismo, o palácio Quintela volta a adotar as vergas retas e entablamentos simplificados e, no remate superior da fachada, surge agora um imponente entablamento centrado por um frontão clássico, ou neoclássico.

Fig. 4.232 – A fachada barroca do palácio do Manteigueiro em confronto com a do palácio Quintela, sua contemporânea.
Fonte: fotografia da autora, 2014.



4.3.1. O CORPO CENTRAL DA FACHADA E O PORTAL NOBRE

Apesar de todas as diferenças patentes na arquitetura das duas cidades, em ambas pode ser legível algum paralelismo na sua evolução ao longo do período em estudo. Importará perceber que posição, e que destaque, tomam o corpo principal e o portal nobre no pano de fachada; onde se coloca o andar nobre e, conseqüentemente, como se transmite a hierarquização ou estratificação vertical perceptível em todas estas fachadas. Importará ainda entender de que forma os trabalhos em cantaria das fachadas distinguem as *arquitecturas* de Barcelona e Lisboa.

Nos palácios da transição entre os séculos XVII e XVIII, embora em nenhuma das cidades se possa falar na marcação, ou sequer existência, de um corpo principal na fachada, em Barcelona nota-se uma intenção de assinalar a regularidade dos alçados, tal como vinha acontecendo em Lisboa onde, desde a segunda metade do século XVII, também os alçados vinham adotando “soluções mais marcadas pelas regras da simetria, criando eixos da composição (...)” (FERRÃO: 1994, p.244).

De facto, é curioso notar que nas duas cidades a marcação do corpo central da fachada ainda não se verifica neste primeiro período considerado, de que são exemplo os palácios Dalmases e do Braço de Prata. Esta marcação apenas virá a partir do século XVIII, de que é reflexo o palácio joanino de Lavradio.

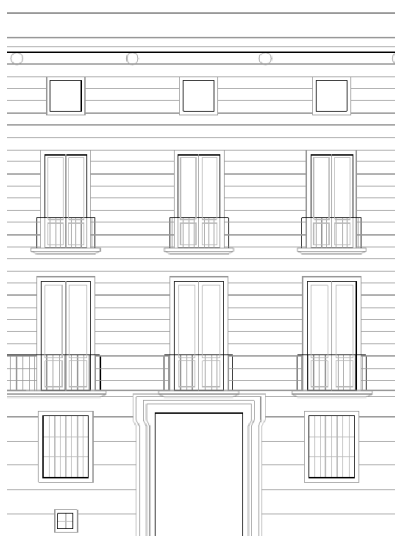


Fig. 4.233 – Corpo central da fachada dos palácios Dalmases e Braço de Prata. Escala 1:250. Redesenho da autora.

Fonte: Arquivo Histórico do Colégio de Arquitectos da Catalunha. Arquivo Municipal de Lisboa. Fotografia da autora, 2014.

No final do século XVIII serão mais diversos os recursos que conferem maior relevo a este corpo que, assim, pode surgir integralmente revestido a cantaria, como no palácio March ou delimitado

Fig. 4.234 – Corpo central da fachada do palácio Lavradio, mais tardio, do século XVIII. Fonte: fotografia da autora, 2014.

por duas pilastras, à semelhança dos palácios Sessa e Quintela¹²¹. Nas duas cidades, com o tempo, a procura pela simetria levará a colocar no centro da fachada o seu corpo principal, variando a sua dimensão relativa no pano¹²².



Fig. 4.235 – Corpo central da fachada do palácio Quintela.
Fonte: fotografia da autora, 2014.



Fig. 4.236 – Corpo central da fachada dos palácios March e Sessa. Escala 1:250. Redesenho da autora.

Fonte: *El Palau Marc: els March de Reus i el seu palau a la Rambla de Barcelona*, 1987.
Històries i Llegendes de Barcelona, passejada pels carrers de la ciutat vella, 1984.



No que respeita aos portais nobres, no primeiro período considerado, nos palácios da transição de séculos, “quando existem, são os únicos elementos das fachadas que apresentam um desenho mais elaborado e distintivo” (CALDAS: 2014), uma afirmação válida para a cidade de Lisboa mas que se pode estender também para Barcelona, provando o paralelismo entre as duas cidades, visível, novamente, nos portais dos palácios Dalmases e do Braço de Prata. Os dois são de verga reta, mas enquanto o primeiro é ladeado por uma sugestão de duas meias colunas que se prolongam e o rematam superiormente, o segundo é mais trabalhado e é delimitado por duas pilastras toscanas unidas por um entablamento articulado com a janela de sacada superior, refletindo já uma aproximação à estética barroca.

Mais tarde, nas construções joaninas, como foi dito, torna-se obrigatória a articulação entre o portal nobre e a janela de sacada superior a ele, um conjunto que, a partir de agora, ganha uma nova dimensão e expressão, e confere maior dinâmica à composição da fachada, tal como se vê no palácio Lavradio.

¹²¹ Neste aspeto, o palácio Barbacena poderá ser apontado como uma exceção à regra, onde o corpo central do edifício apenas se destaca pela adoção do duplo portal.

¹²² Naturalmente, a tão desejada simetria apenas será possível pela adoção de um número ímpar de eixos de alinhamento dos vãos na fachada, facto que se torna imperativo nos palácios construídos de raiz a partir do século XVIII.

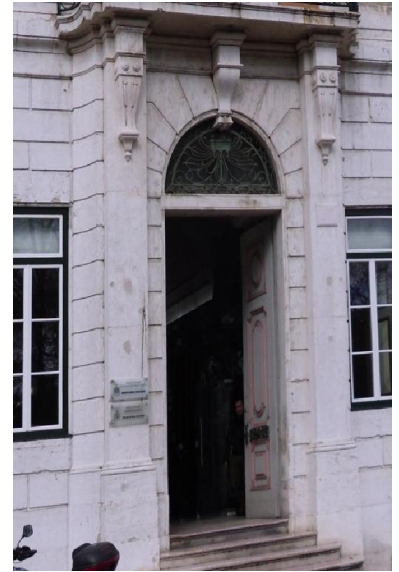


Fig. 4.237 – Portal dos palácios Dalmases e do Braço de Prata.

Fonte: fotografia da autora, 2013 e 2014.

Fig. 4.238 – Portal do palácio Lavradio, posterior aos exemplos anteriores.

Fonte: fotografia da autora, 2014.

Tanto em Barcelona como em Lisboa, nas construções do final do século XVIII, o conjunto portal-janela toma dimensões consideráveis e o seu desenho alcança maior erudição persistindo, contudo, algumas diferenças no trabalho em cantaria, de que poderão ser exemplo, novamente, os palácios Sessa e Quintela.



Fig. 4.239 – Portal dos palácios Sessa e Quintela.

Fonte: fotografia da autora, 2013 e 2014.

4.3.2. O ANDAR NOBRE

Em todos os casos de estudo é regra o maior destaque conferido ao andar nobre, sistematicamente iluminado por janelas de sacada, variando, nas duas cidades, a sua posição no pano de fachada. Pela presença do modelo da casa nobre catalã, na cidade de Barcelona é maior a rigidez neste aspeto e o andar nobre ocupa invariavelmente o piso acima do portal

nobre, o primeiro andar. Efetivamente, na cidade de Lisboa a posição deste piso é mais flexível pois, muito embora o andar nobre ocupe sempre o último piso do edifício, varia o número de pisos colocados sob si. Desta forma, em Lisboa, o andar nobre tanto poderá ocupar o piso sobre o portal nobre, como no palácio do Conde de Redondo, ou o terceiro andar, à semelhança do palácio Azurara.

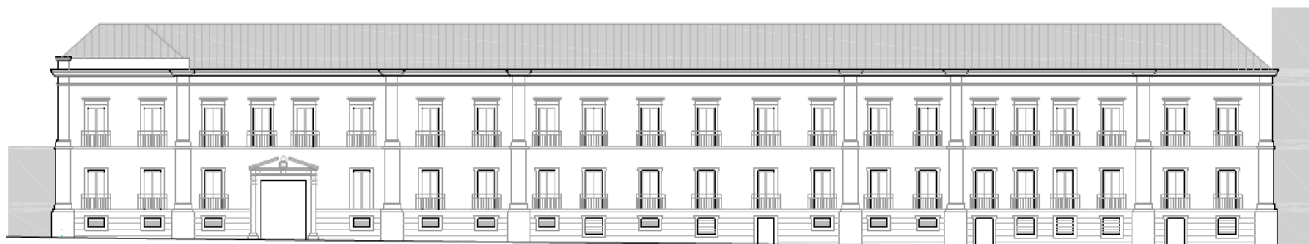


Fig. 4.240 – A posição do andar nobre na fachada do palácio do Conde de Redondo em confronto com a do palácio Azurara. Escala 1:500. Redesenho da autora.
Fonte: Arquivo Municipal de Lisboa.

O andar nobre é indiscutivelmente o que ganha maior expressão na fachada. Para tal, em Barcelona, na transição entre os séculos XVII e XVIII apenas se recorre ao maior pé-direito deste nível e à maior dimensão das suas janelas de sacada¹²³, como no palácio Comte de Fonollar. Nos casos do final do século XVIII, por exemplo nos palácios da Rambla, contribuem também para o destaque deste piso a maior decoração da janela de sacada sobre o portal nobre e o trabalho em ferro forjado da sua guarda. Ao nível do pavimento deste piso corre um friso, mais ou menos expressivo, que remata o “embasamento” e faz a transição para os níveis superiores, como é notório no palácio da Virreina. À exceção do palácio March, todos os vãos do andar nobre têm um emoldramento idêntico ao dos restantes níveis.

Embora se vá dissipando ao longo dos períodos em estudo, nunca deixa de ser notória a hierarquia entre os vários níveis do edifício. De facto, na casa nobre de Lisboa mantêm-se os recursos utilizados em Barcelona para destacar o andar nobre: a decoração mais trabalhada da

¹²³ Na casa nobre barcelonesa todos os pisos superiores são iluminados por janelas de sacada, contudo, as do andar nobre adquirem maior dimensão relativamente às dos restantes níveis.

janela de sacada superior ao portal nobre e da sua guarda¹²⁴, e a colocação de um friso ao nível do pavimento do andar nobre. Apesar de tudo, a hierarquização dos diversos pisos da fachada é mais acentuada em Lisboa, isto porque, enquanto em Barcelona todos os níveis são iluminados com janelas de sacada, em Lisboa apenas o andar nobre recebe estes vãos, o que se traduz, imediatamente, na sua maior relevância.



Fig. 4.241 – Pormenor da janela de sacada central da fachada do palácio da Virreina. Esta janela ganha expressão barroca pela sua ornamentação em pedra que “une” todos os vãos do eixo central da fachada. A varanda do andar nobre é protegida por uma guarda em ferro forjado, ao nível da qual corre um friso em cantaria.

Fonte: fotografia da autora, 2013.

Fig. 4.242 – Pormenor do corpo central da fachada do palácio Porto Covo. As três janelas centrais recebem maior decoração e são unidas pela mesma guarda em ferro, sob a qual corre um friso em cantaria que se confunde com a varanda.

Fonte: fotografia da autora, 2014.

Uma diferença substancial entre as fachadas das duas cidades reside no facto de, em Lisboa, ser mais exuberante o remate dos vãos e haver uma clara diferenciação entre a decoração dos vãos do andar nobre e a dos outros níveis¹²⁵. Outra diferença, que poderá vir na sequência da primeira, será a articulação das janelas de sacada do andar nobre com os vãos do piso inferior, cujos remates superiores têm associadas duas mísulas que suportam a varanda do andar nobre. Esta solução apenas aparece em Lisboa e cria um jogo dinâmico que contraria a horizontalidade da fachada imprimindo-lhe algum movimento vertical, uma atitude visível desde os palácios joaninos, como o de Lavradio, e que se prolonga aos palácios do pós terramoto, como o de Porto Covo.

4.3.3. OUTROS PISOS

Nas duas cidades é semelhante o número de pisos que esta tipologia comporta, bem como a expressão que cada um deles adquire nas fachadas.

Nas fachadas barcelonesas contam-se, invariavelmente, o nível térreo, andar nobre e segundo andar; a expressão exterior do *entresòl* (sobreloja) e do sótão, quando existem, não é obrigatória na casa barcelonesa. No caso português poderão existir mais níveis que os anteriormente referidos e, como foi dito atrás, altera-se também a sua posição na fachada, uma das principais



Fig. 4.243 – Pormenor da fachada do palácio Lavradio, na qual as janelas de sacada do andar nobre se articulam com o remate do vão inferior.

Fonte: fotografia da autora, 2014.

¹²⁴ Embora seja mais frequente em Lisboa, também em Barcelona esta guarda pode unir todas as janelas de sacada do corpo principal da fachada, em regra, três.

¹²⁵ Como forma de marcar o andar principal do edifício, o remate superior das janelas de sacada de Lisboa varia entre o entablamento simplificado dos palácios “seiscentistas” e neoclássicos, e os frontões curvos ou policurvados dos palácios barrocos e tardo-barrocos.

diferenças registadas nas duas cidades. Tal como foi referido, enquanto em Barcelona o andar nobre se coloca constantemente sobre o nível térreo (ou sobreloja), em Lisboa, o andar principal está quase sempre separado do nível térreo por, pelo menos, um piso secundário, condição que se verifica ao longo de todo o período em estudo¹²⁶.

Nas duas cidades o nível térreo fica marcado pela presença do portal nobre, ladeado por outros portais ou janelas de peito gradeadas, deixando adivinhar os espaços de serviço no seu interior. Em Barcelona, nalguns casos, o embasamento do edifício poderá esconder a presença do *entresòl*, piso secundário que apenas ganha expressão na fachada em dois casos do final do século XVIII, através de janelas de peito timidamente colocadas sobre os portais laterais, como nos palácios da Virreina e Sessa. Em Lisboa, apesar de muito sobriamente, apenas se nota a presença da sobreloja no palácio do Manteigueiro, em cujas fachadas se colocam pequenos vãos de verga curva sobre as janelas gradeadas do nível térreo.



Fig. 4.244 – A presença do *entresòl*, ou sobreloja, nas fachadas dos palácios da Virreina, Sessa e no palácio do Manteigueiro. Fonte: fotografias da autora, 2013 e 2014.

Nas duas cidades é diferente o tratamento exterior dos níveis secundários da fachada. Em Barcelona, este nível ocupa invariavelmente o segundo andar e, à semelhança do andar nobre, é iluminado por janelas de sacada e, embora se adote o mesmo tipo de vão e emolduramento, as suas dimensões são menores, deixando sempre clara a hierarquia entre os pisos.

No caso de Lisboa, o andar, ou andares, secundários tendem a colocar-se sob o piso principal. Se, num período inicial, este piso é iluminado por janelas de peito com emolduramento simples e menos expressivo, a partir do século XVIII o seu remate pode ser animado por mísulas que suportam as varandas superiores. Como foi dito, no caso de Lisboa, a partir do período joanino tende a reduzir-se a rigidez entre o nível intermédio e o andar nobre, e as janelas de peito que antes iluminavam este piso dão agora lugar a janelas de sacada, conferindo maior destaque a

¹²⁶ Em Lisboa, o único caso de estudo que se exclui desta regra é o palácio do Manteigueiro, cujo andar nobre se coloca imediatamente sobre o nível térreo.

este nível e atenuando a hierarquia da fachada, de que é novamente exemplo o palácio Barbacena.

À semelhança da sobreloja, também não é forçosa a expressão do sótão ou mezanino na fachada principal. Em Barcelona, o sótão ganha expressão pela adoção de janelas de olho-de-boi, como no palácio Moxó. Em Lisboa a iluminação do último nível, neste caso um mezanino, faz-se por janelas baixas que integram o remate superior do edifício, à semelhança das do palácio Quintela.



Fig. 4.245 – Janela de sacada no piso intermédio e andar nobre do palácio Barbacena. Fonte: fotografia da autora, 2014.

Fig. 246 – A expressão do sótão e do mezanino nas fachadas dos palácios Moxó e Quintela. Fonte: fotografias da autora, 2013 e 2014.

4.3.4. ORNAMENTAÇÃO DAS FACHADAS

No que respeita aos materiais de acabamento das fachadas, no caso de Barcelona, tanto o palácio Dalmases como o palácio Comte de Fonollar, palácios da transição de séculos, são integralmente revestidos com pedra. Posteriormente, nos casos de estudo do final do século XVIII, o embasamento da casa é sempre revestido em cantaria, de junta aberta ou fechada, enquanto os andares superiores podem manter o mesmo revestimento, mas agora com junta fechada, como no palácio Sessa, ou dar lugar a um acabamento em reboco pintado, como se vê no palácio Moxó.



Fig. 4.247 – O contraste da expressão e ornamentação das fachadas dos palácios Dalmases, Sessa e Moxó, em Barcelona.
Fonte: fotografias da autora, 2013.



Em Lisboa não é forçosa a ideia do embasamento do edifício. O seu remate inferior poderá apenas tocar a base da janela de peitoril do nível térreo, à semelhança do palácio do Braço de Prata, chegar até meia altura do portal nobre, como no palácio Quintela, ou revestir integralmente o nível térreo, como acontece no do Manteigueiro. Apesar desta aparente evolução, nesta cidade, com base nos casos em estudo, não se verifica nenhuma tendência capaz de relacionar o revestimento do embasamento com o passar dos séculos XVII e XVIII.



Fig. 4.248 – A expressão e ornamentação das fachadas dos palácios Braço de Prata, Quintela e do Manteigueiro
Fonte: fotografia da autora, 2014.



Relativamente aos remates laterais, enquanto em Lisboa é obrigatória a presença dos cunhais, por vezes apilastrados, em Barcelona a sua presença é dissimulada, pois eles recebem o mesmo revestimento e ornamentação que o restante pano de fachada.

Tendencialmente, em Barcelona, os edifícios são rematados superiormente por uma cornija de maior ou menor imponência que, com a chegada do neoclassicismo dá lugar a um entablamento completo. Em Lisboa todos os casos de estudo são rematados superiormente por uma cornija

sob beirado, numa fase inicial. Posteriormente, à semelhança de Barcelona, serão adotados os entablamentos completos, ganhando maior destaque o friso, que recebe as janelas do sótão ou mezanino, à semelhança do palácio Quintela. Em Lisboa, sob a cornija de todos estes edifícios corre um cordão em toda a extensão da fachada.

Estas fachadas, e a sua ornamentação, são o espelho não só da época em que foram erguidas mas também das maneiras de construir desse tempo e, embora nas fachadas barcelonesas se possa notar maior exuberância ou riqueza, não fica em causa a qualidade arquitetónica das fachadas da casa nobre em Lisboa.

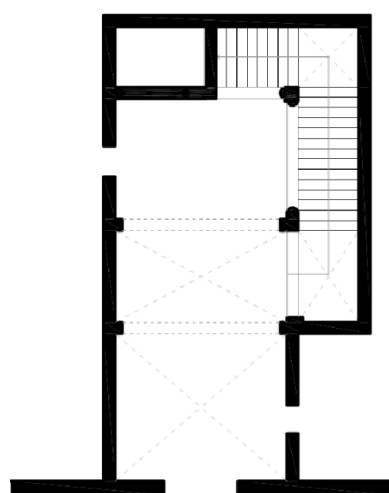
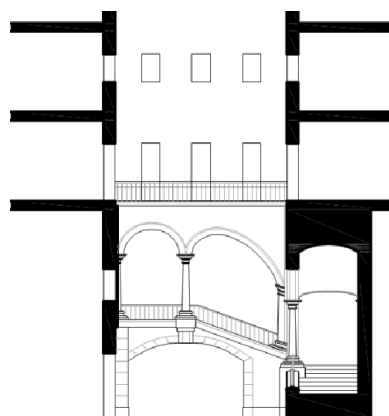


Fig. 4.249 – O pátio do palácio do Comte de Fonollar como “modelo” do pátio catalão. Fonte: Arquivo Histórico do Colégio de Arquitetos de Catalunha.

4.4. ORGANIZAÇÃO FUNCIONAL

4.4.1. PÁTIO E ESCADARIA NOBRE

Uma vez transposto o portal nobre, ficam novamente patentes as diferenças conceituais entre a casa nobre barcelonesa e a lisboeta mas, de uma forma ou de outra, em ambas existe uma relação entre um espaço de entrada principal e a escadaria, um conjunto que aqui será designado por “espaço vestibular”. Na cidade de Barcelona o “espaço vestibular” compreenderá, obrigatoriamente, o pequeno vestíbulo de entrada abobadado, o pátio nobre e a escadaria. Na casa nobre de Lisboa não é forçosa a sucessão de todos estes espaços, inclusivamente, como adiante se verá, em grande parte dos casos, em vez do pátio barcelonês surge um vestíbulo de distribuição interior, de maior ou menor dimensão. Desta forma, “espaço vestibular” pretende designar, nas duas cidades, o conjunto de espaços de aparato percorridos desde o portal principal até ao andar nobre.

No que respeita a este ponto, será necessário analisar que forma toma o vestíbulo nas duas cidades e como se relaciona com a escadaria a que invariavelmente está associado; interessa ainda entender que posição este conjunto ocupa na planta de cada edifício e a dimensão, ou expressão, que tem na casa.

Na casa nobre barcelonesa, o pátio nobre toma um papel essencial no desenho e organização de toda a planta e integra, como foi dito, um conjunto maior, do qual fazem ainda parte o vestíbulo de entrada que o antecede¹²⁷ e a escadaria. Seguindo uma planta tendencialmente quadrangular, o pátio procura alinhar-se com o centro da fachada¹²⁸ de forma a garantir a comunicação visual¹²⁹, e a simetria, entre todos estes elementos, que são os mais caracterizadores e significativos do pátio catalão.

Conforme o modelo catalão, os primeiros degraus da escadaria arrancam do lado direito do pátio¹³⁰ seguindo, a partir daí, por dois lanços retos dispostos ortogonalmente, que contornam dois lados do pátio e se abrem sobre ele. A partir do final do século XVI, esta estrutura surge invariavelmente coberta por abóbadas inclinadas assentes sobre duas ou três esbeltas colunas, ou pilares, que permitem manter a comunicação entre os dois espaços.

Embora nunca perca o seu carácter original, nos séculos XVII e XVIII fica evidente a evolução de todo o “espaço vestibular” cuja rigidez, numa fase inicial, é contrariada pela leveza transmitida à escadaria e aos seus elementos de suporte, como é reflexo o palácio Dalmases¹³¹. No final do

¹²⁷ Em regra, este espaço está coberto por uma abóbada de vela rebaixada, apoiada sobre arcos abatidos, que se multiplica consoante a profundidade do vestíbulo.

¹²⁸ Fogem a esta “regra” os pátios dos palácios de génese anterior ao século XVII, como são os palácios Dalmases, cujo pátio não se alinha com a fachada principal e o Moxó, cuja planta é ligeiramente irregular.

¹²⁹ A única exceção a esta regra é a escadaria do palácio Moja pois, embora o seu primeiro lanço seja visível desde o pátio, a estrutura desenvolve-se delimitada por quatro paredes, num espaço semiexterior.

¹³⁰ Neste ponto apenas surgem duas exceções: os palácios Mercader e March, em que escadaria arranca à esquerda.

¹³¹ Este pátio fica marcado pela rigidez da escura pedra de Montjuïc, atenuada pelas elegantes colunas torsas de sustentação da cobertura da escadaria.

século XVIII o mesmo espaço ganha maior dinâmica, uma atitude que ganha maior expressão nos palácios da Rambla – Virreina, March e Moja – onde é maior a liberdade de desenho, pois as paredes que delimitariam o nível térreo do pátio dão agora lugar a uma galeria abobadada que dilui o limite entre o exterior e interior. Para além do mais, neste período, as escadarias tomam desenhos diferentes dos tradicionais.

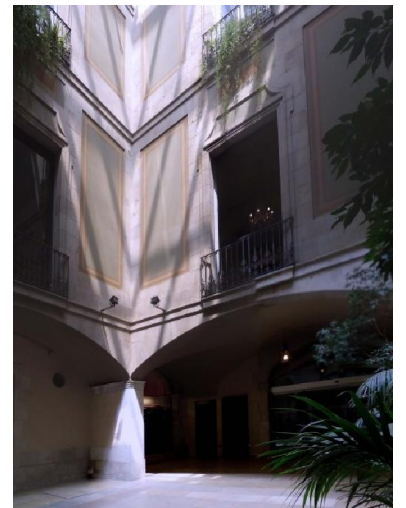
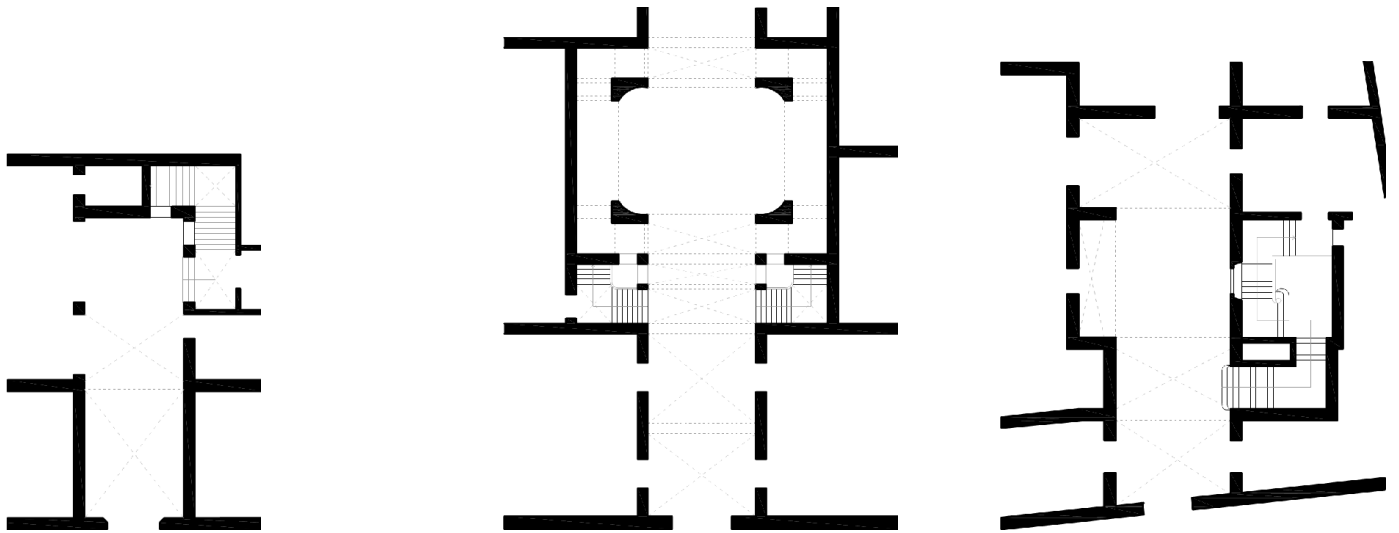


Fig. 4.250 – Desenho do “espaço vestibular” dos palácios Dalmases, da Virreina e Moja. Escala 1:500. Redesenho da autora
 Fonte: Arquivo Municipal de Barcelona. *El Palácio de la Virreina del Perú en Barcelona*, 1961. *El Palau Moja: una contribució destacada a l'arquitectura catalana del segle XVIII*, 1987.

Na cidade de Lisboa, e uma vez mais pela ausência de um “modelo” tipológico, surgem várias soluções arquitetónicas para o “espaço vestibular” da casa nobre, que tanto pode conter um

Fig. 4.251 – Pátios dos palácios Dalmases, da Virreina e Moja.
 Fonte: *meucantob.blog.com*. Fotografias da autora, 2013.

pátio, numa ténue semelhança com a casa nobre em Barcelona, ou pode surgir, pelo contrário, como um espaço completamente interior, encerrado¹³².

Dos edifícios lisboetas estudados apenas se pode inserir no primeiro caso o palácio dos condes de Redondo, cujo pátio corresponde, efetivamente, ao principal espaço de transição entre o interior e o exterior da casa e ganha um “caráter mais público que os pátios medievais”¹³³.

Noutros palácios coetâneos deste, construídos na transição entre os séculos XVII e XVIII, o principal elemento do “espaço vestibular” toma a forma de um pequeno átrio, por vezes irregular e de dimensão e expressão na planta muito variáveis; são frequentes o pé-direito simples e os tetos de madeira tipo “saia casaco”. Na realidade, a partir do final do século XVII, e com maior expressão a partir do período joanino, o pátio é gradualmente substituído por um vestíbulo coberto, que toma grande expressão no palácio e na sua planta e que permite a dissociação entre a entrada dos senhores, das carruagens e de serviço, trazendo para a rua vivências que até então estavam reservadas ao interior da casa. O melhor exemplo destas mudanças será o palácio Lavradio onde, pela presença da escadaria exterior, “a entrada era feita na rua, perante todos” (MATOS: 1997, p.44) deixando claro que se estaria já “bem longe do intimismo escondido dos primeiros palácios erguidos na cidade” (MATOS: 1997, p.44). Ainda em Lisboa, o ecletismo que caracteriza o período pós-terramoto vai ser também transportado para o interior dos edifícios. Deste modo, tanto os edifícios de expressão “tardo-barroca” como os de expressão “neoclássica” podem manter a organização própria do barroco, visível nos palácios Porto Covo¹³⁴ e Quintela.

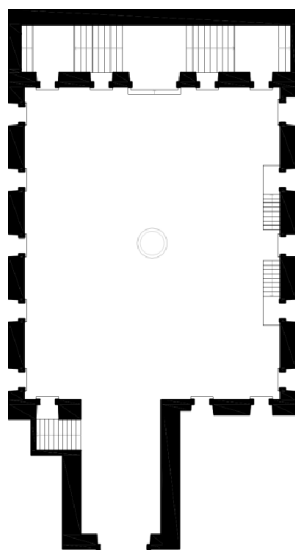
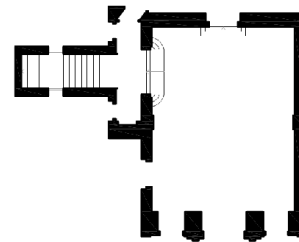
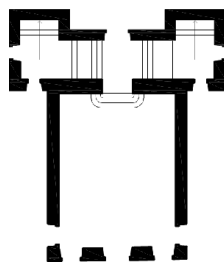


Fig. 4.252 – Desenho do “espaço vestibular” no palácio “seiscentista” do Conde de Redondo; no palácio Lavradio, de meados do século XVIII, e no palácio Quintela, do final de século. Escala 1:500. Redesenho da autora.

Fonte: Arquivo Municipal de Lisboa. Direção de História e Cultura Militar. *O Palácio Barão de Quintela: contributo para um estudo monográfico*, 2012.



Uma vez mais, em Lisboa, é muito variável o desenho e o desenvolvimento da escadaria da casa nobre. Por oposição àquilo que vinha acontecendo em Barcelona, aqui não é obrigatória a permanente comunicação visual entre o vestíbulo principal e a escadaria, embora os dois surjam

¹³² Ainda que existam casos de estudo cuja planta fica marcada pela presença de um pátio, eles não assumem o papel de espaços vestibulares; são pátios funcionais e não estão colocados no nível térreo e, por isso, não serão aqui considerados.

¹³³ Uma reminiscência destes pátios medievais, mais pequenos e de “serventia doméstica” corresponderá o pátio do palácio Azurara, um espaço essencialmente utilitário e sem caráter vestibular (DURAND: 2012, p.16).

¹³⁴ No vestíbulo barroco é corrente a colocação do arranque da escadaria (ou o seu primeiro lanço) a eixo com o portal nobre e, de cada um dos seus lados, estão colocadas simetricamente duas passagens para outros espaços do edifício.

invariavelmente associados pois, independentemente do desenvolvimento da escadaria, os seus degraus de arranque partem sempre do vestibulo.

Na casa “seiscentista” a escadaria adquire formas muito diferentes e não é imperativa a sua monumentalidade, que varia consoante a dimensão e volume que a estrutura ocupa no edificio, bem como o pé-direito que toma e o tipo de cobertura. É evidente a distinção entre a “importância” atribuída às escadarias dos palácios de Condes de Redondo e Azurara. No primeiro caso, a estrutura desenvolve-se entre paredes e apenas a abóbada de berço abatido que a acompanha confere alguma monumentalidade ao espaço. Por oposição, no palácio Azurara os dois últimos lanços (em sentidos opostos) são separados por um corrimão, o que permite a perceção de todo o corpo de escada e confere outra espacialidade ao lugar, de duplo pé-direito. Na casa nobre joanina, e daí em diante, a escadaria ganha uma importância considerável no edificio, quer pela dimensão, quer pela forma, o que confere verdadeira monumentalidade ao conjunto, como será exemplo a escadaria do palácio Lavradio. Nos palácios mais tardios, do final do século XVIII, esta monumentalidade tende a acentuar-se, como no palácio Quintela, onde a escadaria de tipo “imperial” se desenvolve no interior de quatro paredes e parece constituir, por si só, um compartimento da casa.

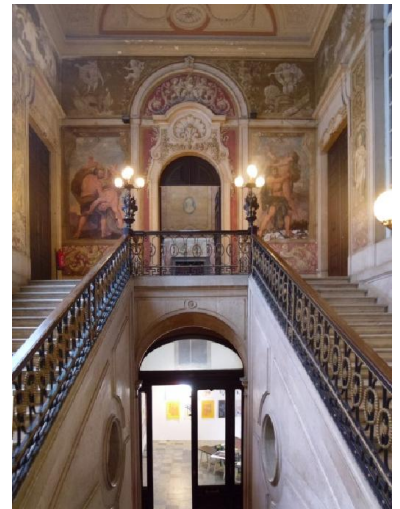
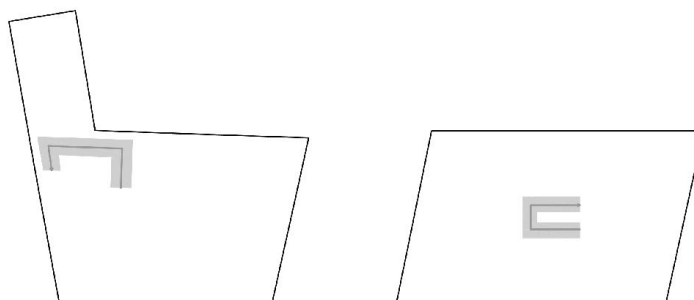


Fig. 4.253 – A escadaria dos palácios do Conde de Redondo, Lavradio e Quintela.
Fonte: fotografias da autora, 2014.

Ao contrário do que acontece em Barcelona, aqui é muito variável a posição da escadaria na planta, que tanto se pode encostar a uma fachada, como no palácio do Braço de Prata, como pode ocupar o centro do edificio, à semelhança do palácio do Manteigueiro.

Fig. 4.254 – A colocação da escadaria na planta dos palácios Braço de Prata e Manteigueiro. Escala 1:750. Redesenho da autora. Fonte: *A casa nobre do Braço-de-Prata*. Arquivo Municipal de Lisboa.



Nas duas cidades é indiscutível a existência de um conjunto de espaços de transição entre o exterior e o interior da casa, contudo, enquanto em Barcelona este conjunto é invariavelmente composto pelo pequeno vestíbulo, pátio e escadaria, em Lisboa ele toma as mais variadas formas. Tanto numa cidade como noutra, com o final do século XVIII chega também a vontade de “reinventar” o “espaço vestibular” e de dar-lhe maior monumentalidade, sobretudo à escadaria, cujo desenho ganha maior riqueza e expressão. Este contraste é notório na cidade de Barcelona, pelas alterações num modelo já tão enraizado como o da casa nobre catalã, mas é ainda maior em Lisboa, quando se confronta o “espaço vestibular” da casa “seiscentista” com o dos palácios do pós-terramoto.

4.4.2. ESPAÇOS INTERIORES E ANDAR NOBRE

No que respeita à distribuição dos espaços internos dos palácios em estudo, e sobretudo do andar nobre, importa acima de tudo entender se se identifica uma organização “típica”, ou preferencial, dos espaços interiores e, a existir, em que medida ela é condicionada pelos elementos atrás descritos. Importa perceber de que forma a composição e simetria das fachadas interferem com a organização do espaço interno e que relevo os “espaços vestibulares” vão adquirir nessa mesma organização, tanto em Barcelona como em Lisboa.

Nas duas cidades fica patente uma relação direta entre a composição da fachada e a organização do espaço interno, no que pode ser considerado um ponto de aproximação das suas casas nobres. Tendencialmente, o salão nobre é colocado ao centro da fachada, fazendo-se-lhe corresponder a janela de sacada sobre o portal principal. Deste modo, ao corpo “central” da fachada corresponderão os elementos mais significativos do exterior e do interior da casa: o portal principal e o salão nobre, respetivamente.

Ao longo do tempo, com o maior apuro no desenho das fachadas e a preferência pela sua simetria, há uma tentativa de a transportar também para o espaço interno, sobretudo para as salas de aparato voltadas sobre a fachada principal¹³⁵. Esta simetria ganhará maior expressão

¹³⁵ Em Barcelona, os dois casos de estudo que se excluem desta simetria são os de Dalmases e Moxó, cujos embasamentos vêm de construções anteriores aos séculos XVII e XVIII, como já foi dito.

nos casos mais tardios, como os palácios da Rambla e os palácios Lavradio e do Manteigueiro, em Lisboa. Nas fachadas voltadas sobre o jardim a simetria do desenho dilui-se um pouco, e os únicos casos em que se conserva esta simetria, total ou parcialmente, é nos palácios March¹³⁶, Porto Covo e Quintela.

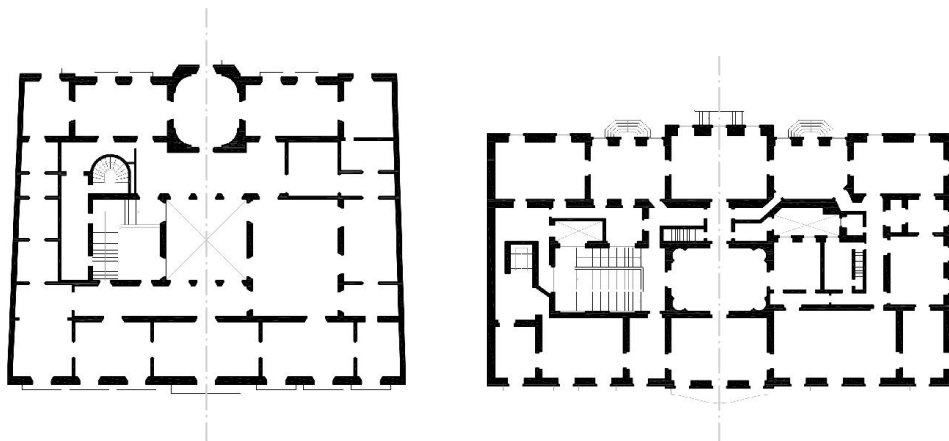


Fig. 4.255 – Planta do andar nobre dos palácios March e Quintela. Escala 1:750. Redesenho da autora.

Fonte: *El Palau Marc: els March de Reus i el seu palau a la Rambla de Barcelona*, 1987. *O Palácio Barão de Quintela: contributo para um estudo monográfico*, 2012.

Relação entre o “espaço vestibular” e a organização interna

Na casa nobre barcelonesa, o “espaço vestibular” anteriormente descrito, em particular o pátio, é determinante na organização de todo o espaço interno, visto que ocupa uma posição aproximadamente central na planta do edifício, que se desenvolve em seu torno e sobre si.

De facto, como foi dito atrás, em Lisboa, o pátio pode manter o carácter de “espaço vestibular”. Contudo, aqui, este elemento não adquire uma influência tão significativa na organização interna dos espaços, de que é exemplo o palácio do Conde de Redondo, cujos principais espaços se voltam sobre as fachadas do edifício e não propriamente sobre o grande pátio. A organização do espaço interno está diretamente relacionada com a conformação da sua planta. Deste modo, em Lisboa, a plantas mais alongadas corresponderá uma distribuição mais “linear”¹³⁷, como acontece no palácio Porto Covo onde, seguindo o comprimento da fachada, há uma fiada de salas que se volta à fachada principal e abriga as funções de carácter social, e outra que se volta ao jardim, com as salas de carácter mais privado.

Tal como foi referido, com a entrada no século XVIII, em Lisboa, o pátio dá lugar a um vestíbulo coberto que, progressivamente, perde protagonismo no desenho e organização do espaço interno. Será exemplo desta mudança o palácio Barbacena onde, muito embora o vestíbulo de entrada tenha dimensões consideráveis, a sua presença não tem um papel determinante na

¹³⁶ Embora haja simetria na distribuição dos espaços internos sobre as duas fachadas, não há um eixo capaz de alinhar os vãos da fachada principal com os da fachada posterior.

¹³⁷ Nestes casos existe um corredor que organiza o espaço interno em duas “fiadas”: uma que se volta à fachada principal, e outra que se volta ao jardim, como no palácio de Porto Covo.

restante distribuição interna, situação que se vai verificar em todos os casos de estudo setecentistas em Lisboa.

Da escadaria ao salão nobre

O andar nobre de todos os palácios seiscentistas e setecentistas é onde se encontram, invariavelmente, os espaços para usufruto dos senhores da casa, desde salas mais privadas, como os seus aposentos (quartos de cama e respetivas antecâmaras), às salas com funções sociais ou de trabalho, e sucedem-se as salas de receção, reunião, biblioteca, etc. Neste ponto pretende perceber-se se existe alguma tendência na organização interior da casa mas, sobretudo, qual o percurso de chegada ao salão nobre e que posição toma este espaço nos séculos XVII e XVIII, em que é a peça chave desta tipologia e o espaço interior que adquire maior protagonismo¹³⁸.

Uma vez mais, e fruto da aplicação do “modelo catalão”, a organização interior da casa barcelonesa segue um esquema tipo que pouco se altera nos edifícios em estudo. Desde o cimo da escadaria, o percurso até ao salão nobre faz-se por meio de salas de receção contíguas, normalmente duas. A primeira sala é o primeiro espaço efetivamente interior da casa e adquire essencialmente um carácter distribuidor: para um lado (geralmente na parte posterior do edifício), estão os espaços mais íntimos, para o outro lado estarão colocadas consecutivamente as salas de aparato da casa. Através da segunda sala de receção acede-se ao salão nobre, não necessariamente o espaço maior da casa mas, sem dúvida, o mais rico e o mais importante, também por conta do seu elevado pé-direito, coberto, em regra, por uma abóbada de barrete de clérigo. Normalmente, este espaço está ladeado por outras salas contíguas, que acabam por comunicar com as restantes áreas do piso. Este “esquema” é bastante explícito, por exemplo, nos palácios Dalmases, Moxó e Moja.

Devido à inexistência de corredores, os compartimentos seguem-se sucessivamente, reduzindo-se a sua independência ou privacidade, uma tendência que apenas começa a ser contrariada no século XVIII, por exemplo, no palácio da Virreina, onde aparece um “anel” de distribuição em torno do pátio central. Aqui introduz-se um novo desenho de escadaria, que termina a eixo com a fachada e com o salão nobre, permitindo eliminar as consecutivas salas de receção até aceder a este espaço. Também no palácio March as novidades introduzidas na escadaria se vão prolongar no interior, e surge a “sala vaga”, um espaço sem uma função específica que conduz ao salão nobre.

Como foi dito, em Lisboa, a casa nobre não segue um modelo próprio e existem várias conceções de planta, cada uma com as suas soluções. Em grande parte destes palácios a escadaria é já um espaço interior, portanto, a primeira sala, disposta no cimo desta estrutura,

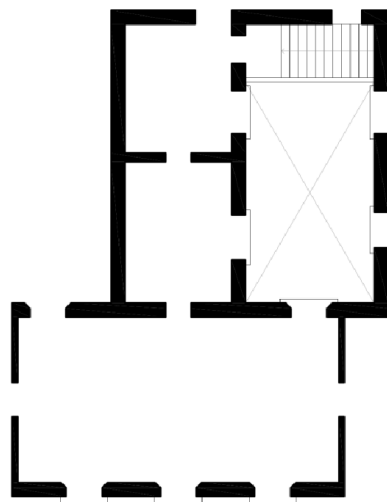


Fig. 4.256 – O esquema de acesso ao salão nobre adotado nos palácios Dalmases, Moxó e Moja. A escadaria seguida de uma sala de receção e distribuição, uma segunda sala de receção e o salão nobre.

Fonte: redesenho da autora, 2014.

¹³⁸ No caso lisboeta, sobretudo em alguns palácios “seiscentistas”, não existem certezas relativamente à posição do salão nobre em planta, já que foram tantas as alterações nos interiores dos edifícios. São exemplos disto mesmo os palácios dos Condes de Redondo e do Braço de Prata.

perde o caráter de espaço de transição mas ganha maior dignidade, como acontece no palácio Lavradio, onde esta sala mantém o caráter distribuidor e garante o acesso ao salão nobre, que lhe é imediatamente contíguo.

Na realidade, esta sala não existe na maioria dos casos em estudo. Uma solução corrente é a da colocação do salão nobre como o primeiro espaço acessível desde o cimo da escadaria, depois de atravessado um pequeno vestíbulo de distribuição ou um corredor, como acontece no palácio Azurara e no de Porto Covo¹³⁹, respetivamente. Ainda neste ponto, um caso particular será o palácio do Manteigueiro, em que o acesso ao salão nobre se faz pelo “anel” que circunda a escadaria.

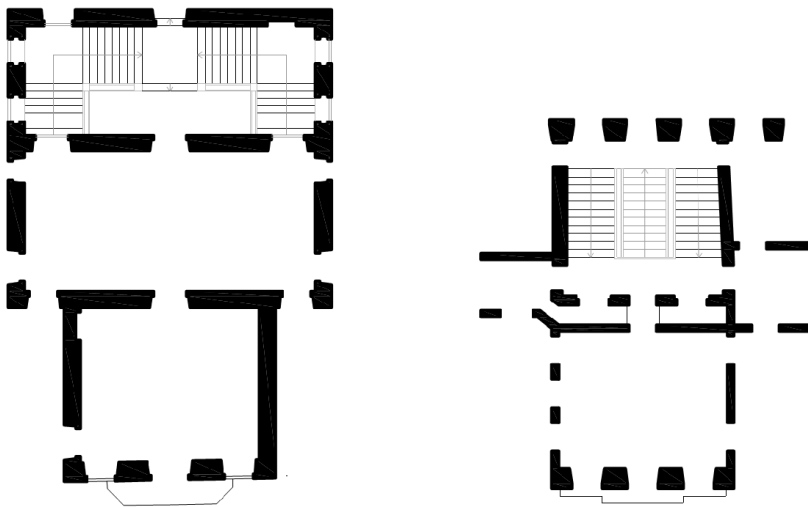


Fig. 4.257 – O esquema de acesso ao salão nobre adotado nos palácios Lavradio e Porto Covo Escala 1:500. Redesenho da autora. Fonte: Direção de História e Cultura Militar. Arquivo Municipal de Lisboa.

Tanto na cidade de Barcelona como na de Lisboa, na planta principal da casa nobre seiscentista e setecentista ganha ainda relevo o oratório, que ocupava um pequeno compartimento, tendencialmente contíguo ao salão nobre ou próximo dele, como nos palácios Moja e Barbacena respetivamente¹⁴⁰.

¹³⁹ Neste conjunto poderá incluir-se o palácio Barbacena. Como foi dito, o salão nobre deste palácio coloca-se no alinhamento escadaria, mas as suas portas de acesso não seguem o mesmo alinhamento, obrigando a percorrer um pequeno troço do corredor de distribuição do palácio.

¹⁴⁰ Uma vez mais, em Lisboa, acontecem muitas variações na conceção deste espaço que, ao limite, pode ganhar maior autonomia e expressão na planta e dar lugar a uma capela independente, adossada à casa, como no palácio Porto Covo.

OS RESTANTES PISOS DA CASA NOBRE

Os restantes pisos destes edifícios teriam funções idênticas nas duas cidades. Enquanto o nível térreo estava destinado, essencialmente, às cocheiras e cavalariças, o último piso estava reservado aos dormitórios do pessoal de serviço¹⁴¹.

Em Barcelona, ao longo do período em estudo, o andar secundário mantém as funções de serviço mas, no caso de Lisboa, a partir do período joanino, este nível começa a ganhar maior relevo na fachada, o que se reflete no interior e, a partir daqui, este andar recebe também algumas funções nobres, como no palácio Lavradio, onde o andar intermédio comportava uma biblioteca, sala de refeições e quartos de cama de familiares.

Nas duas cidades, a introdução do corredor apenas acontecerá no final do século XVIII, permitindo a maior independência de cada uma das salas, como acontece nos palácios da Virreina e Porto Covo.

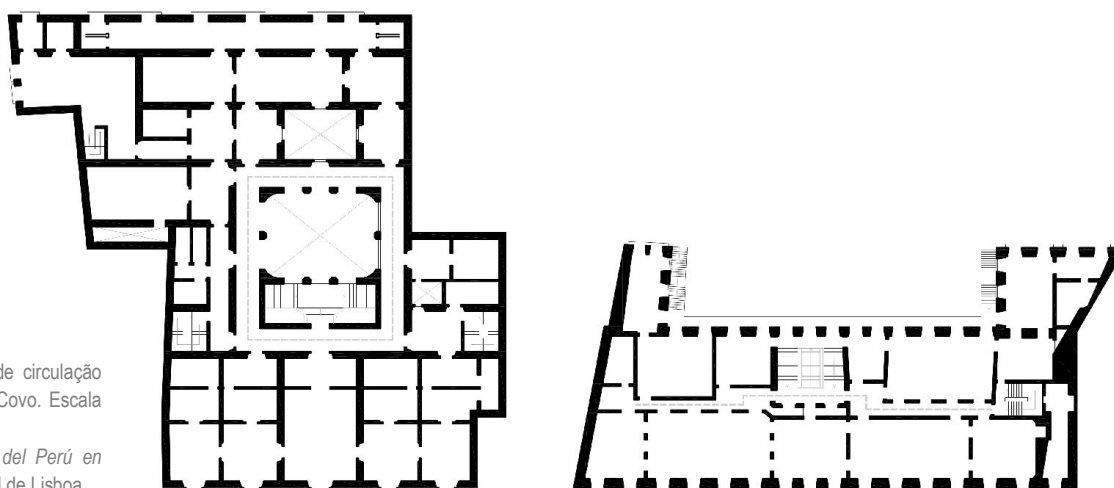


Fig. 4.258 – Esquema principal de circulação nos palácios da Virreina e Porto Covo. Escala 1:750. Redesenho da autora.

Fonte: *El Palácio de la Virreina del Perú en Barcelona*, 1961. Arquivo Municipal de Lisboa.

Embora não constitua um tema central para este trabalho, foi também estudada a localização (ou existência) da sala de jantar e da cozinha na casa nobre urbana dos séculos XVII e XVIII. Tanto em Barcelona como em Lisboa, a divisão da casa reservada especificamente à primeira função apenas surge no século XVIII. Inicialmente, a ornamentação destas salas far-se-ia com motivos alusivos ao tema mas, com todas as alterações por que muitos destes edifícios já passaram, hoje torna-se difícil reconhecer a presença da sala de refeições e a data da sua construção ou adaptação a esta função.

¹⁴¹ Contrariamente ao que acontece em Lisboa, na cidade de Barcelona, geralmente, este último piso é um sótão, um nível completo. Em Barcelona existe sempre um andar secundário (o segundo andar) sobre andar nobre, e é este piso que, interiormente, absorve o pé-direito duplo do salão nobre e comporta a sua abóbada. Em Lisboa, como o andar nobre ocupa o último piso, muitas vezes as abóbadas ou os tetos em masseira das salas principais são “escondidas” pela “testa alta” das fachadas e, assim, muitas vezes, o último piso corresponderá, parcialmente, a um mezanino.

Em Barcelona a sala de refeições tende a voltar-se sobre o pátio nobre da casa, como acontece nos palácios Moxó e Sessa. Contígua a esta sala, ou próximo dela, está uma pequena cozinha de apoio, associada a uma escada de serviço que comunica com a cozinha principal da casa, tendencialmente instalada no *entresól*.

Em Lisboa, novamente, a sala de refeições, como espaço destinado especificamente a essa função, apenas se afirma nos casos mais tardios, os palácios Quintela, Porto Covo e Manteigueiro. Nos dois primeiros casos esta sala volta-se à fachada posterior, sobre o jardim, e apenas no palácio Manteigueiro a sala de jantar ocupava a fachada principal (COSTA: 1958, p.9). Ao contrário do que acontecia em Barcelona, aqui não é comum encontrar-se a pequena cozinha de apoio, e apenas existe a cozinha principal, no nível térreo. Ainda em Lisboa, nos palácios Lavradio e Quintela, a cozinha coloca-se a eixo com a entrada nobre, ao fundo do vestíbulo de entrada revelando, talvez, uma tendência para a sua localização em planta.

Em nenhum dos casos em estudo se poderá dizer que existe uma verdadeira relação entre a localização da sala de jantar, no andar nobre, e da cozinha principal, num nível inferior. Contudo, é indispensável a presença de uma escada de serviço, próxima destes espaços, que liga os dois níveis em questão. No palácio Quintela, onde são bastante distintos os percursos destinados aos senhores e aos criados, surge uma escada secundária destinada a unir, especificamente, a cozinha e a sala de jantar.

Em Lisboa as cozinhas caracterizam-se pelo seu revestimento integral em azulejos e pelas suas enormes chaminés, de que são exemplo os palácios Quintela e do Manteigueiro.

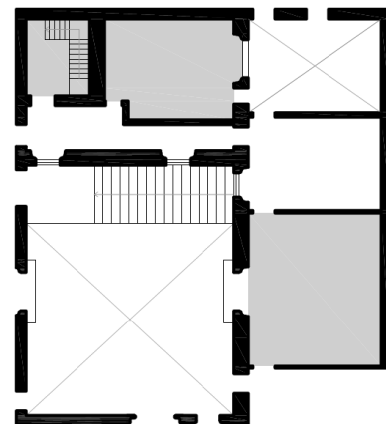


Fig. 4.259 – A relação entre a sala de refeições, cozinha e escada de serviço.
Fonte: redesenho da autora, 2014.

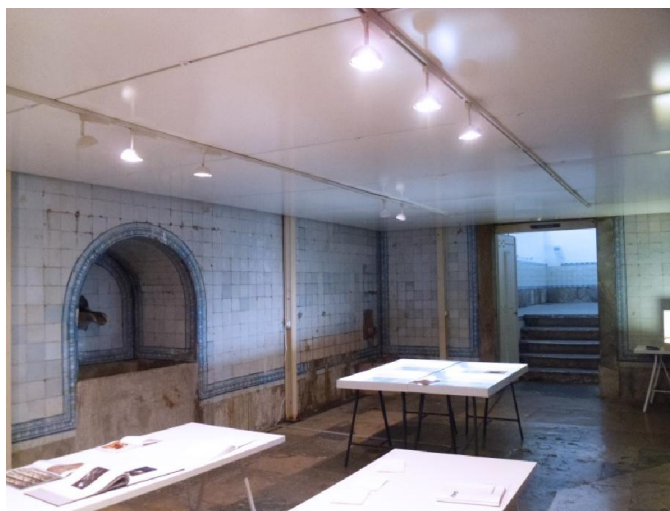


Fig. 4.260 – As cozinhas dos palácios do pós-terramoto Quintela e Manteigueiro.
Fonte: fotografias da autora, 2014.

No que respeita à decoração dos principais espaços, em Barcelona todas as salas de recepção têm as suas abóbadas e paredes integralmente revestidas com frescos, ao passo que em Lisboa

a decoração destes espaços fica invariavelmente marcada pelos lambrins de azulejo, o elemento decorativo que mais enriquecia os interiores destas casas¹⁴².

¹⁴² “No mesmo sentido, manteve-se uma tradição que se traduzia em formas muito subtis de mostrar escondendo: a um exterior despojado e sóbrio que arriscava ser adjectivado de “pobre” ou de “desinteressante”, correspondiam interiores muito ricos (estética e cronologicamente prolixos), tanto em revestimentos fixos (lambris em azulejos, pavimentos, e tetos em madeiras exóticas com desenhos mais ou menos elaborados ...), como em revestimentos amovíveis (...)” (FERRÃO: 1994, p.244)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

05

O objetivo maior desta dissertação foi a comparação entre a casa nobre urbana de Barcelona e de Lisboa, duas cidades mediterrânicas relativamente próximas, não apenas em termos geográficos, mas também no que respeita à sua história e desenvolvimento.

Ao longo do trabalho são alguns os aspetos que, com maior ou menor expressão, aproximam e afastam estas duas casas. Na cidade de Barcelona, a partir dos casos estudados consegue perceber-se a presença de um modelo tipológico que se vai moldando às novas exigências arquitetónicas, mas que nunca perde a sua identidade. Para tal, em muito contribuem o pátio central da casa, a escadaria, que a ele se associa, e o vestíbulo abobadado que os antecede compondo, os três, o “espaço vestibular” da casa.

Efetivamente, na cidade de Lisboa, nunca existiu um modelo tipológico próprio e, portanto, cada edifício adquire uma conformação própria condicionada pelos mais variados fatores. Numa aproximação à cidade de Barcelona, também aqui se nota a presença de um “espaço vestibular” e, muito embora a sua conformação não se assemelhe à anterior, os seus elementos principais continuam a ser um espaço de receção, que aqui toma a forma de um vestíbulo coberto, e a escadaria que se desenvolve a partir dele.

Talvez o paralelismo mais significativo aqui encontrado diga respeito à evolução do desenho e composição das fachadas destas casas, o elemento que maiores transformações regista no decorrer dos séculos XVII e XVIII. Numa fase inicial, em nenhuma das duas cidades existe um corpo principal da fachada que seja capaz de tomar o seu protagonismo. Este corpo só ganha alguma importância na fachada se, ainda numa fase inicial, existir efetivamente um portal nobre. A partir do século XVIII este corpo vai ser, indiscutivelmente, a secção que mais marca e caracteriza a fachada de cada uma destas casas.

A posição do andar nobre na fachada de cada um destes palácios é um dos principais pontos de distinção entre estas casas nas duas cidades. Se é verdade que ele existe em todos os casos de estudo e a sua presença é sempre assumida desde o exterior, é também verdade que, nas duas cidades, eles ocupam posições diferentes na fachada. Enquanto em Barcelona este nível ocupa invariavelmente o primeiro andar, em Lisboa, independentemente do número de pisos secundários, ele ocupa sempre o último andar.

Não deixando para trás o contexto histórico, social e urbano, o estudo aqui apresentado centra-se na implantação de cada edifício, na composição e desenho das suas fachadas, na conformação do seu “espaço vestibular” e na organização do andar nobre, que acolhia espaços de aparato da casa. Este trabalho é apenas um ensaio sobre o estudo comparativo da casa nobre urbana em Barcelona e em Lisboa, mas tratando-se, neste caso, de duas cidades mediterrânicas, à partida não seriam expectáveis diferenças tipológicas tão vincadas, o que mostra que este é um campo ainda por explorar e que ainda muito está por estudar.

De facto, não é habitual o estudo palaciano na Europa do ponto de vista comparativo. É comum a comparação da casa nobre com o seu equivalente em Itália e França que, na realidade, são os países de onde partem as grandes influências arquitetónicas. Contudo, falta estender esta comparação a outras cidades europeias e mesmo a outras cidades portuguesas, por forma a entender as suas origens, influências e evolução. Como foi explicado no trabalho, a nobreza só

começa verdadeiramente a residir em Lisboa no final do século XVII, dado que até aí vivia nas suas terras. Neste sentido, está ainda por fazer um estudo comparativo capaz de identificar, por exemplo, que aspetos da casa nobre rural são transportados para a casa urbana e de que forma eles se manifestam e caracterizam a sua arquitetura. Desta forma, esta dissertação poderá ser entendida apenas um ponto de partida para muitos outros estudos que, decerto, ajudariam a conhecer e compreender melhor o desenvolvimento desta tipologia num contexto mais alargado.

BIBLIOGRAFIA 06

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA EM BARCELONA, BIBLIOGRAFIA CONSULTADA EM LISBOA

6.1. BIBLIOGRAFIA CONSULTADA EM BARCELONA

6.1.1. ENCICLOPÉDIAS, LIVROS E ARTIGOS DE REVISTA

AINAUD, Joan de Lasarte; GUDIOL, José; VERRIÉ, F.P. (1947) – *Catálogo Monumental de España: la Ciudad de Barcelona*, vol. I e II. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas Instituto Diego Velázquez.

ALBANELL, Frederic Martí (abril, 1927) – “Interiores barceloneses. Casa Dalmases”. In *Barcelona Atracción*. Nº 190. Barcelona: Sociedad de Atracción de Forasteros.

ALCOLEA, Santiago (1987) – *El Palau Moja: una contribució destacada a l'arquitectura catalana del segle XVIII*. 1ª Edição. Barcelona: Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura.

ALIBERCH, Ramon (1944) – *Las Casas señoriales de Barcelona*. Barcelona: Librería Dalmau.

AMADES, Joan (1984) – *Històries i Llegendes de Barcelona, Passejada pels carrers de la ciutat vella*, vol. I e II. 1ª edição. Barcelona: Edicions 62.

ARRANZ, Manuel; FUGUET, Joan (1987) – *El Palau Marc: els March de Reus i el seu palau a la Rambla de Barcelona*. Barcelona: Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura.

ASARTA, Francisco Javier (1977) – *La Calle Montcada: orígenes y restauración*. Barcelona: Col·legi d'Arquitectes de Catalunya.

BOHIGAS, Oriol; ALBERCH I FUGUERAS, Ramon (1995) – *El palau de la Virreina*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona.

BONET, Lluís (1925) – “La casa Larrard del carrer Ample”. In *La ciutat & la casa*. Nº1. Barcelona: Sociedad de Atracción de Forasteros.

CABANYES, Oriol Pi de (1990) – *Les Cases Senyorials de Catalunya*. 1ª edição. Barcelona: Edicions 62.

Catàleg del patrimoni arquitectònic històrico-artístic de la ciutat de Barcelona. (1987). Barcelona: L'Ajuntament. Servei de Protecció del Patrimoni Monumental.

CIRICI, Alexandre (1973) – *Barcelona Pam a Pam*. 3ª edição. Barcelona: Teide.

CIRICI, Alexandre (1975) – *L'Arquitectura catalana*. 2ª edição. Barcelona: Teide.

CÓCOLA, Agustín Gant (2010) – *El Barrio Gótico de Barcelona: planificación del pasado e imagen de marca*. Barcelona: Edicions Madroño.

DURAN Y SANPERE, Agustí (1953) – *El Barrio Gótico de Barcelona*. Barcelona: Edicions Bosch.

DURAN Y SANPERE, Agustí (1936) – *História de la Rambla*. Barcelona: Tallers Gràfics.

ESCORSA, Armand de Fluvià; VIRÓS, Itzaiar González e VINAS, Pere (2002) – *El Palau Centelles: seu del Consell Consultiu de la Generalitat de Catalunya*. Barcelona: Consell Consultiu de la Generalitat de Catalunya.

ESTELLER, Eduard Carbonell (1977) – *Grans monuments romànics i gòtics: de Sant Pere de Rodes a la Catedral de Mallorca*. Barcelona: Edicions 62.

FLORENSA Y FERRER, Adolf (1959) – *El Barrio de Ribera y su ordenación*. 2ª edición. Barcelona: Ayuntamiento.

FLORENSA Y FERRER, Adolf (1959) – *La calle de Montcada*. 2ª edición. Barcelona: Ayuntamiento.

FLORENSA Y FERRER, Adolf (1961) – *El palácio de la Virreina del Perú en Barcelona*. Barcelona: Ayuntamiento de Barcelona.

FLORENSA Y FERRER, Adolf (1962) – *Conservación y Restauración de monumentos históricos (1954-1962)*. Barcelona: Ayuntamiento.

FONT, Antoni Pladevall (dir.) (2002) – *Dels palaus a les masies. L'Art gòtic a Catalunya*, vol III. Barcelona: Enciclopèdia Catalana.

GALLARDO, A (abril, 1934) – “Paseos Arqueológicos por Barcelona”. In *Barcelona Atracción*. N° 274. Barcelona: Sociedad de Atracción de Forasteros.

GALLARDO, A (outubro, 1934) – “Paseos Arqueológicos por Barcelona”. In *Barcelona Atracción*. N° 280. Barcelona: Sociedad de Atracción de Forasteros.

GARCÍA-MARTÍN, Manuel (2000) – *El Barri de la Catedral de Barcelona*. Barcelona: Gas Natural.

GARRIGA, Joaquín (1988) – *L'època del Renaixement: segle XVI. Història de l'art català*, vol. IV. 2ª edição. Barcelona: Edicions 62.

HEREU, Pere (1986) – *L'arquitectura de Elies Rogent*. Barcelona: Publicacions del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya.

HERNÁNDEZ-CROS, Josep Emili (1990) – *Arquitectura de Barcelona*. Barcelona: Demarcació de Barcelona del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya.

MUÑOZ, Josep M. Lloret; FONT, Antoni Pladevall; JORDÀ, Teresa Tosas (1990) – *Catàleg de Monuments i Conjunts Històrico-artístics de Catalunya*. 1ª edição. Barcelona: Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura.

MUMFORD, Lewis (1966) – *La ciudad en la historia*, vol. II. 1ª edição. Buenos Aires: Ediciones Infinito.

PERELLÓ FERRER, Maria Antònia (1996) – *L'arquitectura civil del segle XVII a Barcelona*. Barcelona: Abadia de Montserrat.

ROSER, Amado (2006) – *Dos patis mediterranis: Ca l'Ardiaca i Palau del Lloctinent*. Barcelona: Sapic.

SALA, Xavier (1945) – *La documentación del Palacio Sessa o Larrard en la calle Ancha de Barcelona*. Barcelona: Gráficas Seix y Garral.

SCHEZEN, Roberto (1992) – *Casas señoriales de España: palacios, castillos y casas de campo*. Barcelona: Gustavo Gili.

TRIADÓ, Joan-Ramon (1988) – *L'època del Barroc: segles XVII-XVIII. Història de l'art català*, vol. V. 2ª edição. Barcelona: Edicions 62.

WOODWARD, Christopher (1992) – *The Buildings of Europe: Barcelona*. 1ª edição. Manchester, Manchester University Press.

6.1.2. TESES DE MESTRADO OU DOUTORAMENTO

ROSSELLÓ, Maribel (2008) – *Els interiors barcelonis de finals del segle XVIII i començaments del XIX*. Barcelona: Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona, pp. 284-286.

ROSELL, Jaume (1996) – *La construcció en l'Arquitectura de Barcelona a finals del segle XVIII*.
Barcelona: Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona.

Anzolch, Roni (2009) – *Geometrias do Estilo, Genealogia da noção de estilo em arquitetura*.
Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Arquitetura.

6.1.3. ARQUIVOS MUNICIPAIS

Arxiu Contemporani de Ciutat de Barcelona (ACCB)
Arxiu Històric Col·legi d'Arquitectes de Catalunya (AHCOAC)
Arxiu Històric de Ciutat de Barcelona (AHCB)

6.1.4. SÍTIOS NA INTERNET

ENCICLOPÉDIAS OU ARQUIVOS DIGITAIS

www.wikipedia.pt
<http://www.poblesdecatalunya.cat/>
<http://www20.gencat.cat/portal/site/CulturaDepartament/>

MAPAS

www.maps.google.pt
www.bing.com/maps
www.bcn.cat/guia/bcnpice.html

OUTROS SÍTIOS

www.bcn.cat/historia/index_es.htm, [consultado em maio de 2013].
www.casallotja.com, 2013, [consultado em maio de 2014].
www.commons.wikimedia.org, 2013, [consultado em junho de 2013].
www.meucantob.blog.com. [consultado em junho de 2013].
<http://elultimoprimerbeso.blogspot.pt>, 2011, [consultado em julho de 2013].
http://elpais.com/diario/2011/05/26/quaderncat/1306371384_850215.html, [consultado em março de 2013].
http://www.laramblabcn.com/es_historia_origens.html, [consultado em fevereiro de 2013].
<http://mtvo-lasmentiras.blogspot.pt>, 2012, [consultado em maio de 2013].
http://ca.wikipedia.org/wiki/Llista_de_monuments_del_barri_G%C3%B2tic, [consultado em março de 2013].
<http://palaumoxo.com/es/index.html>, [consultado em abril de 2013].

www.panoramio.com, 2008, [consultado em junho de 2013].

www.poblesdecatalunya.cat, 2007, [consultado em maio de 2013].

www.raremaps.com, [consultado em maio de 2014].

<http://theartandlife.blogspot.pt>, 2011, [consultado em julho de 2013].

6.2. BIBLIOGRAFIA CONSULTADA EM LISBOA

6.2.1. ENCICLOPÉDIAS, LIVROS E ARTIGOS DE REVISTA

ALMEIDA, Isabel; RAMALHO, Maria (2000) – *Atlas da carta topográfica de Lisboa, sob a direcção de Filipe Folque: 1856- 1858*. Lisboa. Câmara Municipal de Lisboa.

ARAÚJO, Norberto (1944) – *Inventário de Lisboa*, fasc. IV, VI e VIII. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa.

BERGER, Francisco José Gentil (1994) – *Lisboa e os arquitetos de D. João V, Manuel da Costa Negreiros no estudo sistemático do barroco joanino na região de Lisboa*. 1ª edição. Lisboa: Edições Cosmos.

BRANCO, Fernando Castelo (1990) – *Lisboa seiscentista*. 4ª edição. Lisboa: Livros Horizonte.

BRANCO, Fernando Castelo (1994) – Lisboa Maneirista in MOITA, Irisalva, coord. – *O Livro de Lisboa*. Lisboa: Lisboa 94/Livros Horizonte, pp.219-226.

COSTA, Mário (1958) – *O palácio do Manteigueiro*. Lisboa: Grupo de Amigos de Lisboa.

CALDAS, João Vieira (2014) – *João Antunes e a arte do seu tempo*, no prelo.

CARITA, Hélder (1994) – Bairro Alto. Tipologias e Modos Arquitectónicos. 2ª edição. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa.

FERRÃO, Leonor (1994) – 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, pp.239-282.

FRANÇA, José Augusto (1977) – *Lisboa pombalina e o Iluminismo*. 2ª edição. Lisboa: Livraria Bertrand.

FRANÇA, José Augusto (1997) – *Lisboa: urbanismo e arquitetura*. 3ª edição. Lisboa: Livros Horizonte.

MATOS, José Sarmento de (1997) – O palácio e a cidade in *Actas do Colóquio Lisboa Iluminista e o seu tempo*. Lisboa: Universidade Autónoma de Lisboa.

MATOS, José Sarmiento de; PAULO, Jorge Ferreira (2003) – *A casa nobre do Braço-de-Prata*. Lisboa: Rede Ferroviária Nacional.

MOITA, Irisalva (1994) – Lisboa no Século XVI. A cidade e o ambiente *in* MOITA, Irisalva, coord. – *O Livro de Lisboa*. Lisboa: Lisboa 94/Livros Horizonte, pp.139-167.

MURTEIRA, Helena (1999) – *Lisboa da Restauração às Luzes*. 1ª edição. Lisboa: Editorial Presença.

ROMÃO, José António de Arez (2011) – *Palácio Porto Côvo da Bandeira*. 1ª edição. Lisboa: Arting Editores.

SERRÃO, Joaquim Veríssimo (1978) – *História de Portugal*. A Restauração e a Monarquia Absoluta (1640-1750), vol. V. 2ª edição. Lisboa: Editorial Verbo, pp. 222-245.

SILVA, António Vieira da (1939) – *A Cêrca Moura de Lisboa. Estudo histórico e descritivo*. 2ª edição. Lisboa: Publicações Culturais da Câmara Municipal de Lisboa.

VIEGAS, Inês; TOJAL, Alexandre, coord. – *Atlas da Carta Topográfica de Lisboa, sob direcção de Filipe Folque: 1856 – 1858*. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, carta 19.

6.2.2. TESES DE Mestrado ou Doutoramento

DURAND, Pedro (2012) – *A casa nobre pré-joanina em Lisboa. Caso de estudo: o Palácio do “Bichinho de Conta”*. Lisboa: [s.n.]. Dissertação de mestrado apresentada ao Instituto Superior Técnico.

GONÇALVES, Inês Pais (2012) – *O Palácio Barão de Quintela: contributo para um estudo monográfico*. Lisboa: [s.n.]. Dissertação de mestrado apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.

MIGUEL, Pedro Lopes Madureira Silva (2012) – *Descobrir a dimensão palaciana de Lisboa na primeira metade do século XVIII. Titulares, a corte, vivências e sociabilidades*. Lisboa: [s.n.]. Dissertação de mestrado apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. 2 Vols.

6.2.3. ARQUIVOS MUNICIPAIS

ARQUIVO MUNICIPAL DA CÂMARA MUNICIPAL DE LISBOA

Palácio Conde de Redondo

Obra 15832 – Processo 560-1ªREP-PG-1903 – Folha 3

Palácio Azurara

Obra 37822 – Processo 43132-DSC-PG-1944 – Folha 34

Obra 37822 – Processo 43132-DSC-PG-1944 – Folha 39

Obra 37822 – Processo 43132-DSC-PG-1944 – Folha 110

Palácio Manteigueiro

Obra 2482 – Processo 415--PET-1926 – Folha 2

Palácio Quintela

Obra 8527 – Processo 46256-DAG-PG-1943 – Folha 6

Palácio Porto Covo

Obra 4525 – Processo 2258-DMPGU-OB-1996 – Folha 41

6.3.4. SÍTIOS NA INTERNET

ENCICLOPÉDIAS OU ARQUIVOS DIGITAIS

www.wikipedia.pt

www.monumentos.pt

MAPAS

www.maps.google.pt

www.bing.com/maps

OUTROS SÍTIOS

www.amar-alfama.blogspot.pt, 2010, [consultado em março de 2014].

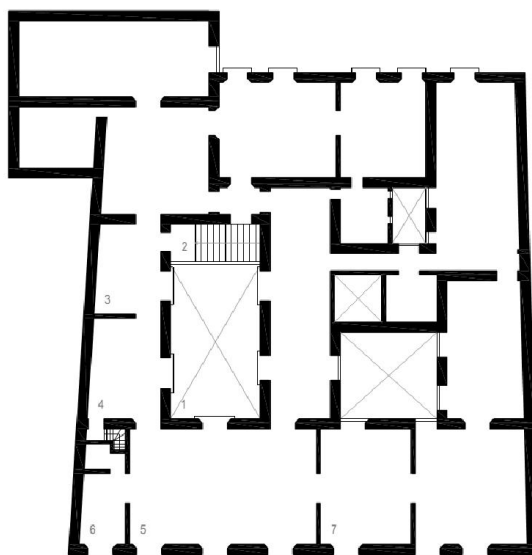
www.christies.com, 2014, [consultado em junho de 2014].

http://nucleoap.blogspot.pt/2010_01_01_archive.html, 2014, [consultado em março de 2014].

<http://www.museudacidade.pt/Coleccoes/Cartografia/paginas/Planta-da-Cidade-de-Lisboa-I.aspx>, [consultado em maio de 2014].

<http://prosimetron.blogspot.pt/>, 2012, [consultado em abril de 2014].

ANEXOS 07

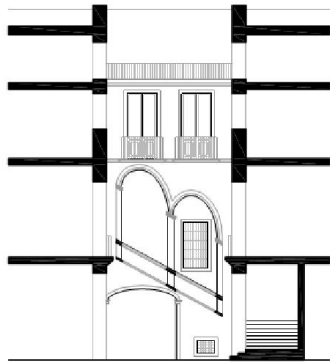


1. Pátio principal
2. Escadaria nobre
3. Sala de receção e distribuição
4. Sala de receção
5. Salão nobre
6. Oratório
7. Sala de receção

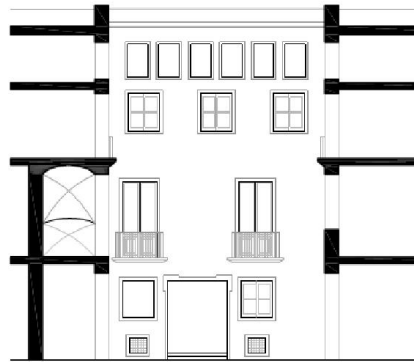
0 1 5 10

Carrer de Montcada

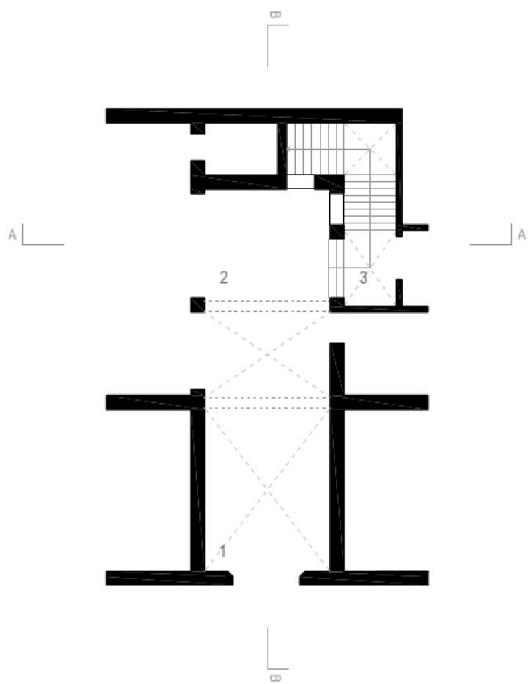
Anexo 1 – Fachada e planta do andar nobre do palácio Dalmau. Escala 1:500. Redesenho da autora.
 Fonte: Arquivo Histórico do Colégio de Arquitetos da Catalunha.



Corte AA



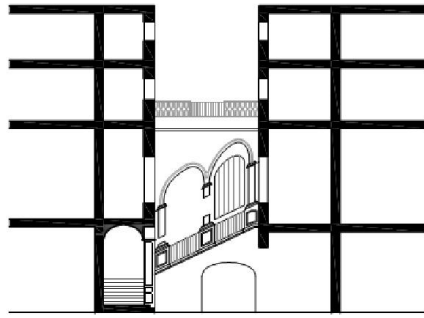
Corte BB



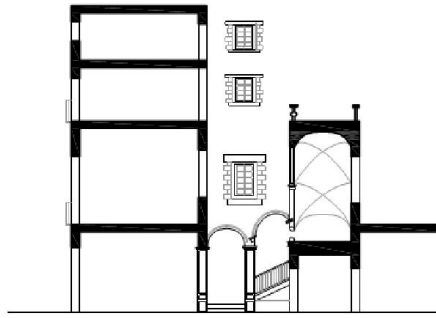
1. Vestíbulo de entrada
2. Pátio principal
3. Escadaria nobre

0 1 5 10

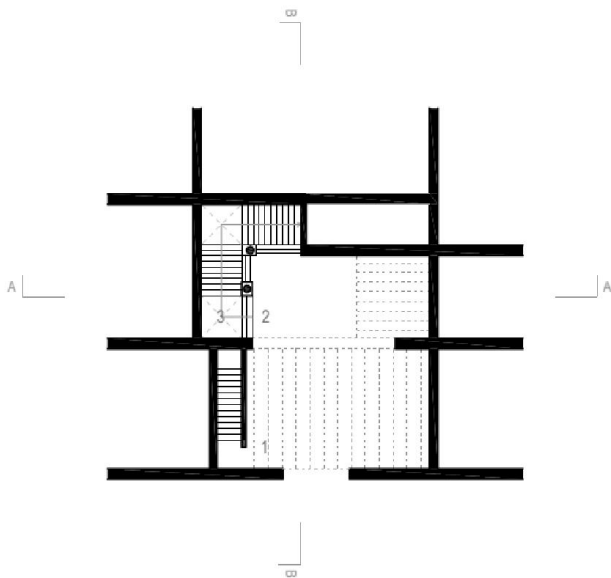
Anexo 2 – Pátio e escadaria do palácio Dalmases. Escala 1:350. Redesenho da autora.
 Fonte: *Els patis de Barcelona*, no Arquivo Histórico do Colégio de Arquitectos da Catalunya.



Corte AA



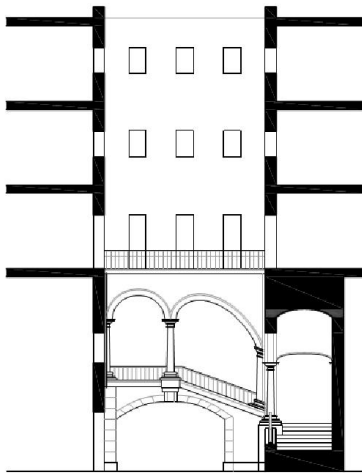
Corte BB



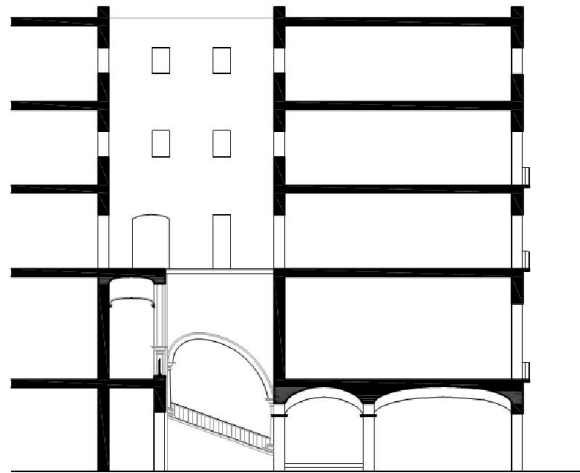
1. Vestíbulo de entrada
2. Pátio principal
3. Escadaria nobre

0 1 5 10

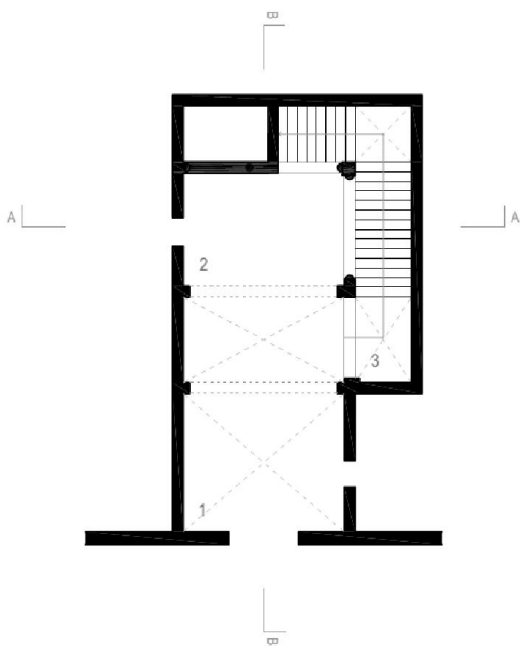
Anexo 3 - Pátio e escadaria do palácio Mercader. Escala 1:350. Redesenho da autora.
 Fonte: Arquivo Histórico do Colégio de Arquitetos da Catalunha.



Corte AA



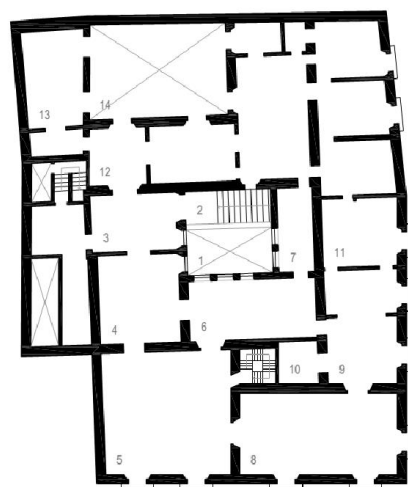
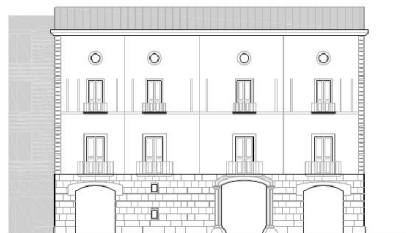
Corte BB



- 1. Vestíbulo de entrada
- 2. Pátio principal
- 3. Escadaria nobre

0 1 5 10

Anexo 4 – Pátio e escadaria do palácio Comte de Fomollar. Escala 1:350. Redesenho da autora.
 Fonte: *Els patis de Barcelona*, no Arquivo Histórico do Colégio de Arquitectos da Catalunya.



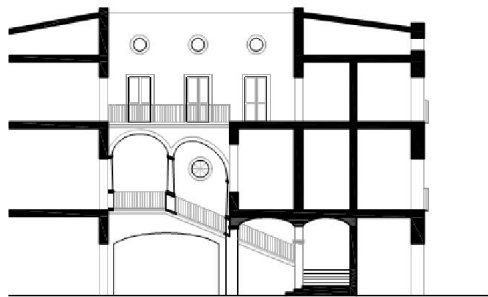
Carrer de Obisbe Caçador

1. Pátio principal
2. Escadaria nobre
3. Sala de receção e distribuição
4. Sala vermelha
5. Salão nobre
6. Sala de jantar
7. Pequena cozinha
8. Sala San Mori
9. Ante-câmara
10. Oratório
11. Quarto de cama
12. Sala de distribuição
13. Biblioteca
14. Pátio secundário

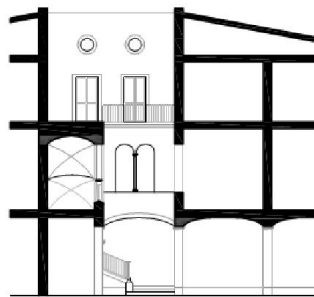
0 1 5 10

Plaça Sant Just i Pastor

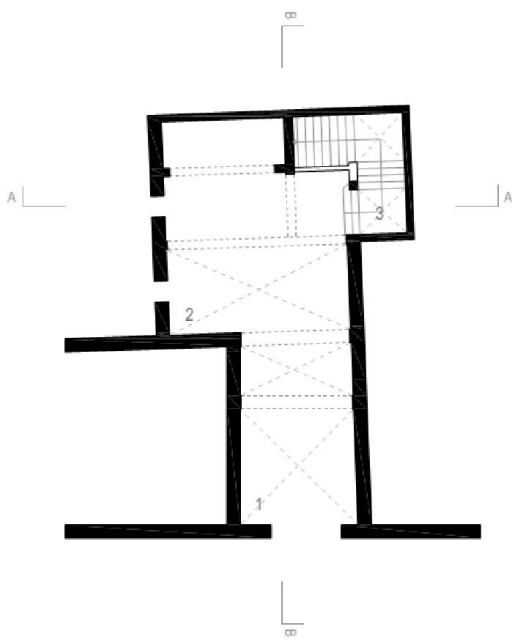
Anexo 5 - Fachada principal e planta do andar nobre do palácio Moxó. Escala 1:500. Redesenho da autora.
 Fonte: Arquivo Contemporâneo da Cidade de Barcelona.



Corte AA



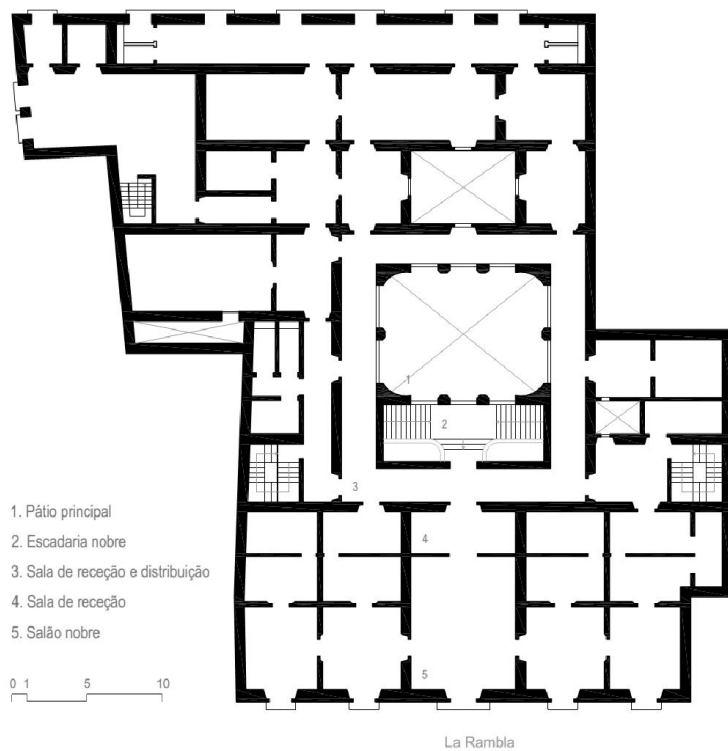
Corte BB



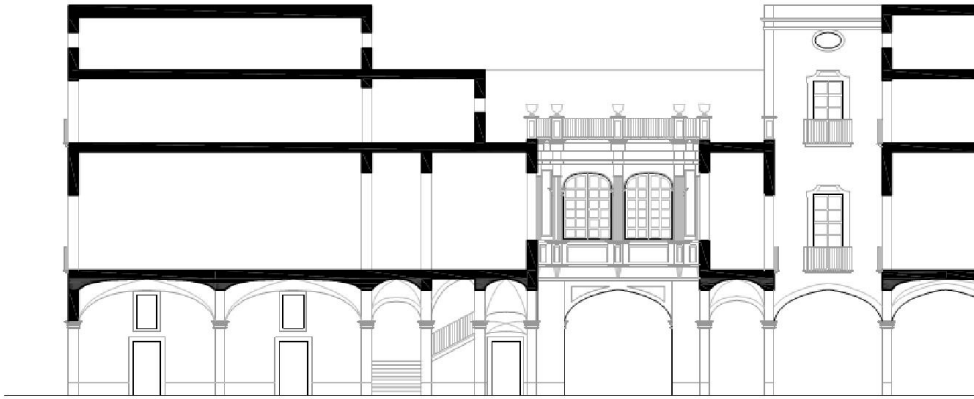
- 1. Vestíbulo de entrada
- 2. Pátio principal
- 3. Escadaria nobre

0 1 5 10

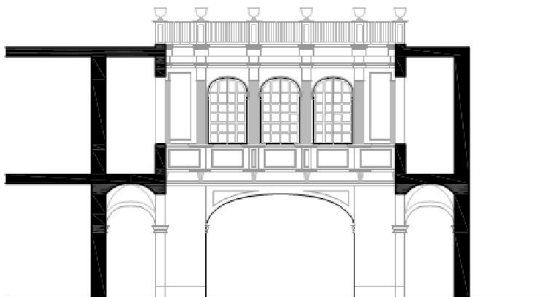
Anexo 6 - Pátio e escadaria do palácio Moxó. Escala 1:350. Redesenho da autora.
 Fonte: *Els patis de Barcelona*, no Arquivo Histórico do Colégio de Arquitectos da Catalunya.



Anexo 7 – Planta do andar nobre do palácio da Virreina. Escala 1:500. Redesenho da autora.
Fonte: *El Palácio de la Virreina del Perú en Barcelona*, 1961.



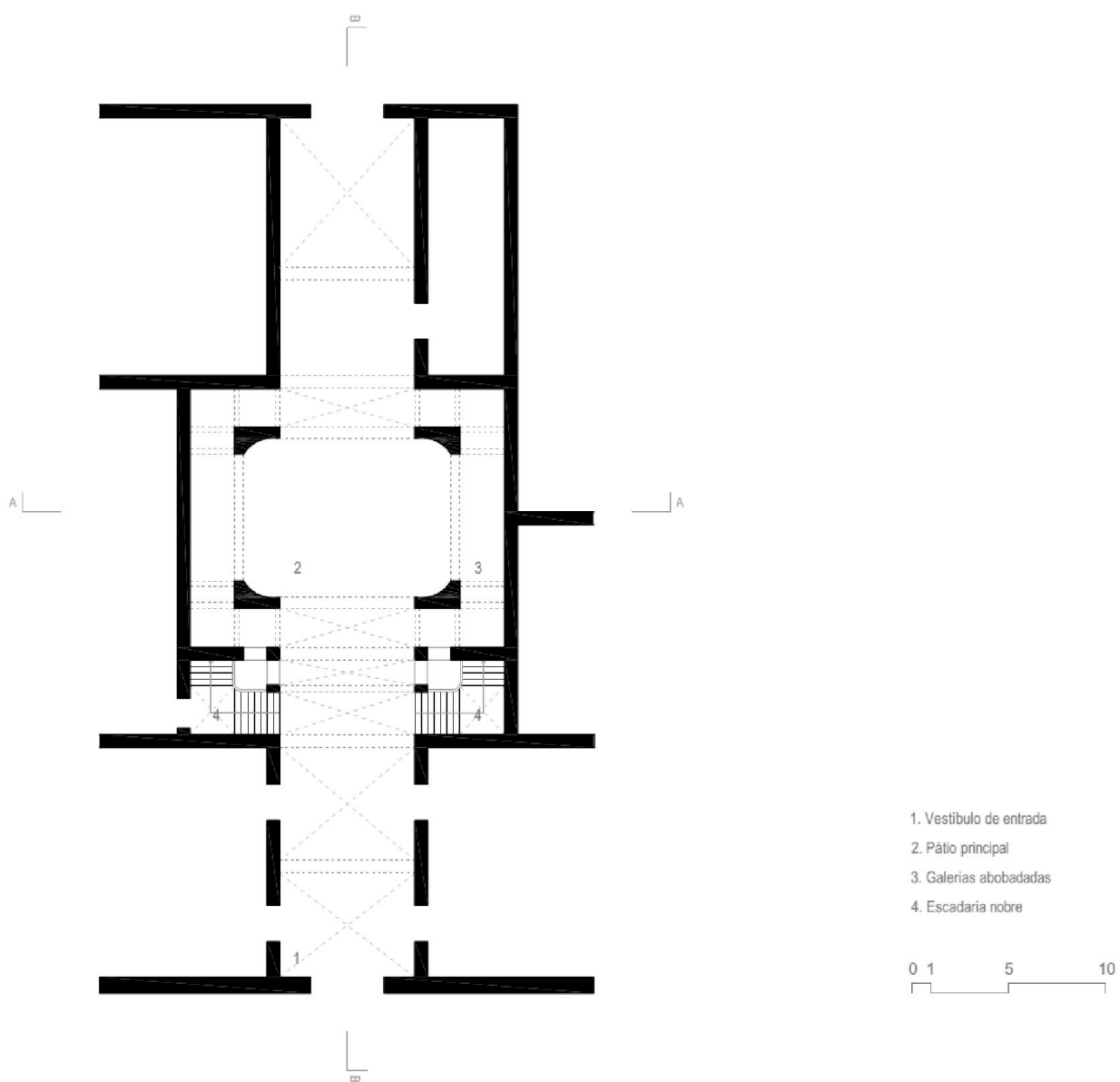
Corte AA



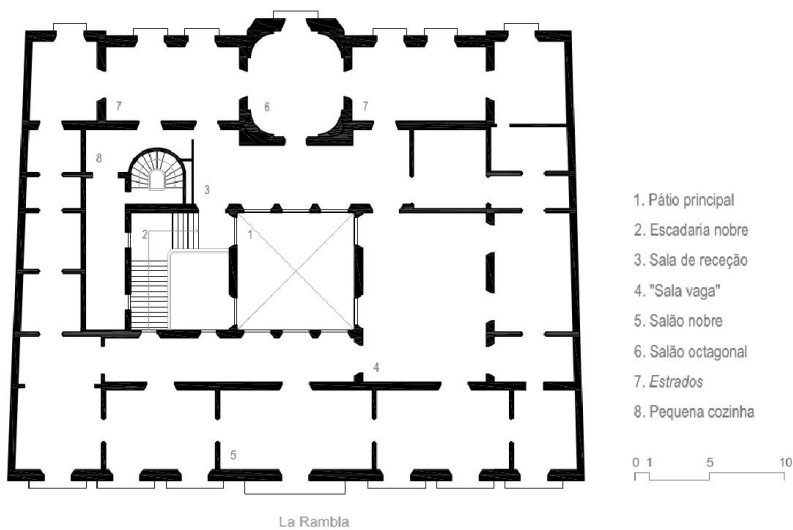
Corte BB



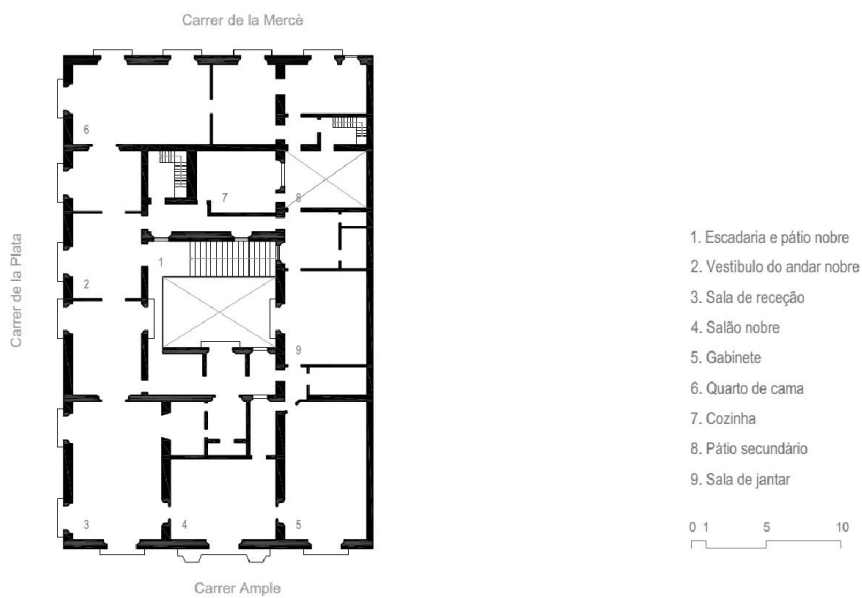
Anexo 8 – Pátio e escadaria do palácio da Virreina. Escala 1:350. Redesenho da autora.
Fonte: *Els patis de Barcelona*, no Arquivo Histórico do Colégio de Arquitectos da Catalunya.



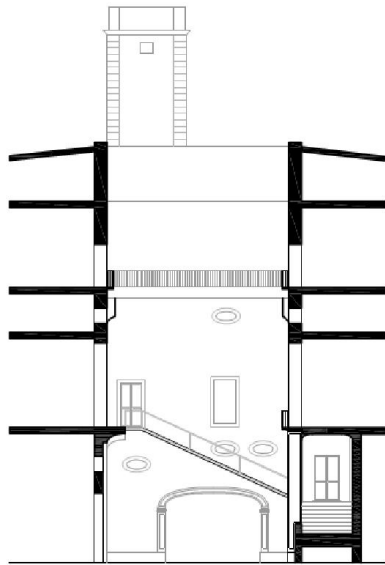
Anexo 9 – Pátio e escadaria do palácio da Virreina. Escala 1:350. Redesenho da autora.
 Fonte: *Els patis de Barcelona*, no Arquivo Históric do Colégio de Arquitectos da Catalunya.



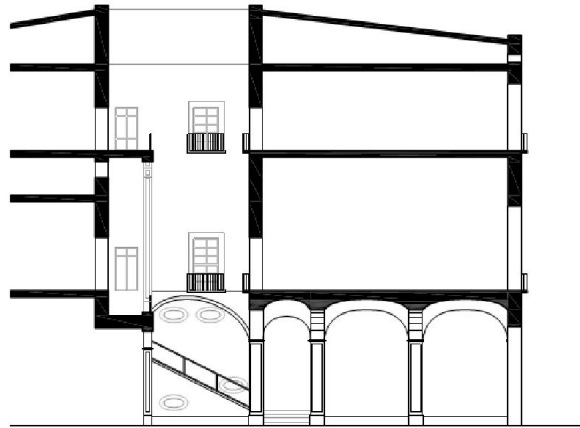
Anexo 10 - Fachada principal e planta do andar nobre do palácio March. Escala 1:500. Redesenho da autora.
 Fonte: *El Palau March: els March de Reus i el seu palau a la Rambla de Barcelona*, 1987.



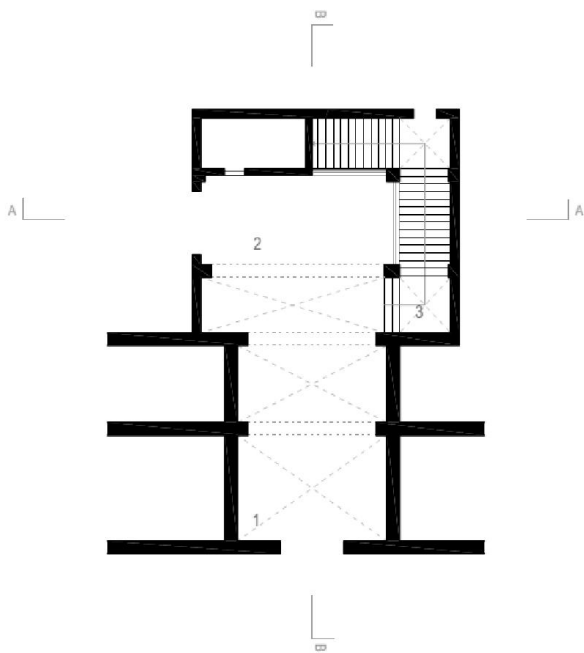
Anexo 11 - Fachada principal e planta do andar nobre do palácio Sessa-Larrard. Escala 1:500. Redesenho da autora.
 Fonte: *Històries i Llegendes de Barcelona, passejadas pels carrers de la ciutat vella*, 1984.



Corte AA



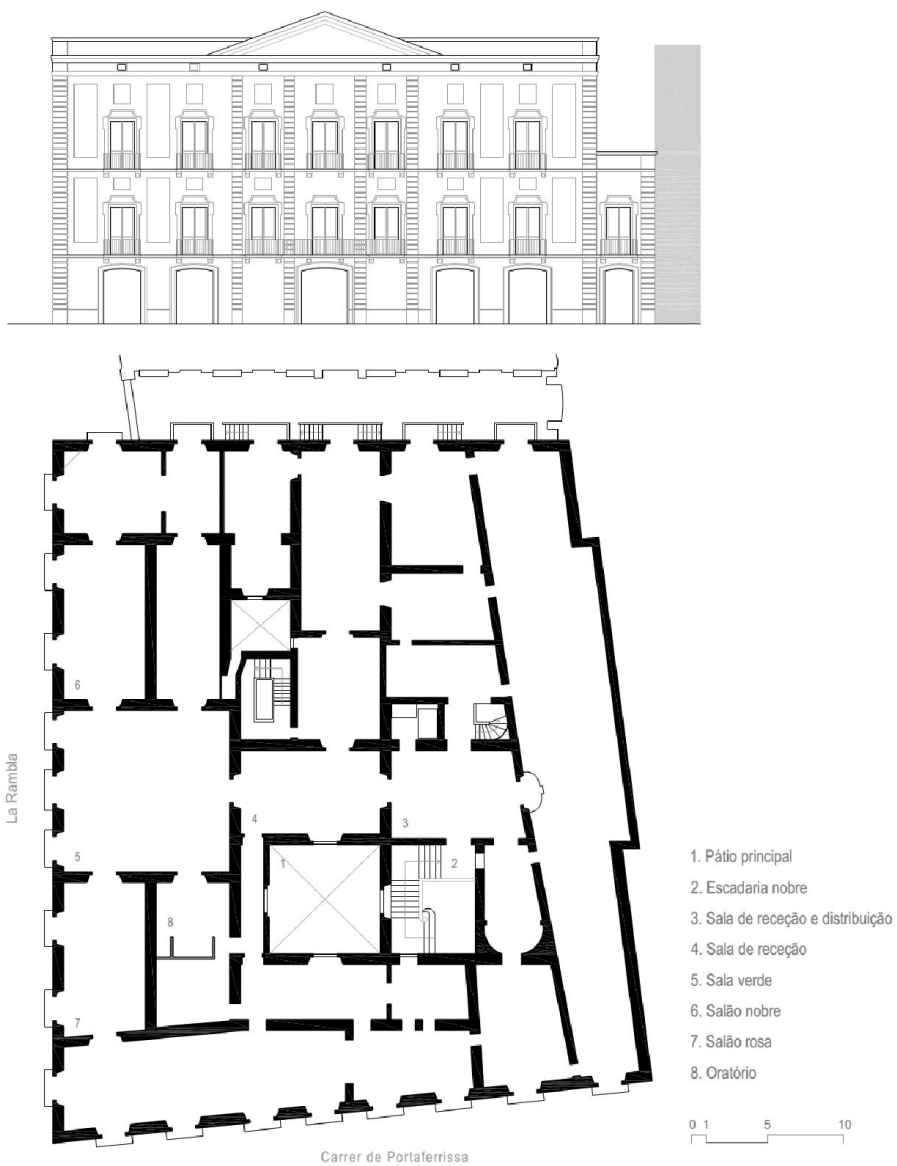
Corte BB



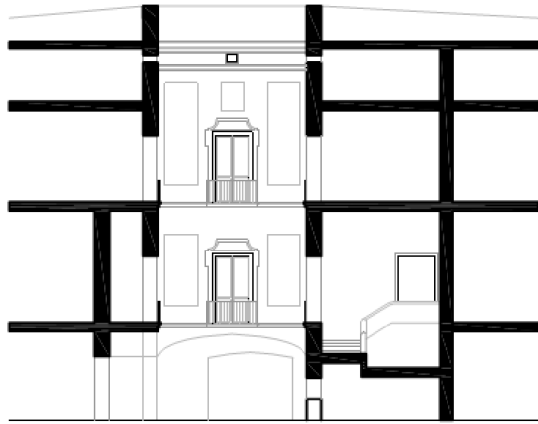
1. Vestíbulo de entrada
2. Pátio principal
3. Escadaria nobre

0 1 5 10

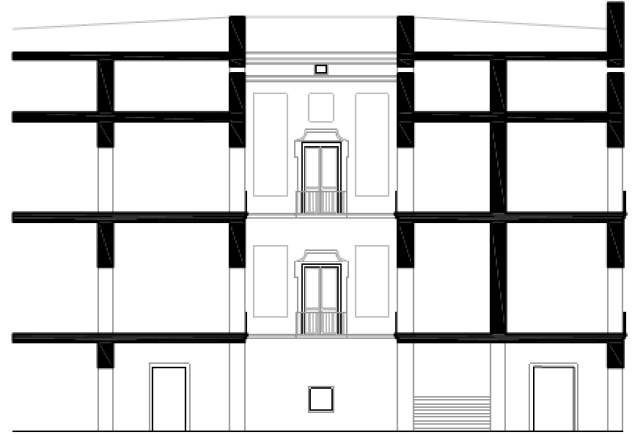
Anexo 12 - Pátio e escadaria do palácio Sessa-Larrard. Escala 1: 350. Redesenho da autora.
 Fonte: *Els patis de Barcelona*, no Arquivo Histórico do Colégio de Arquitectos da Catalunya.



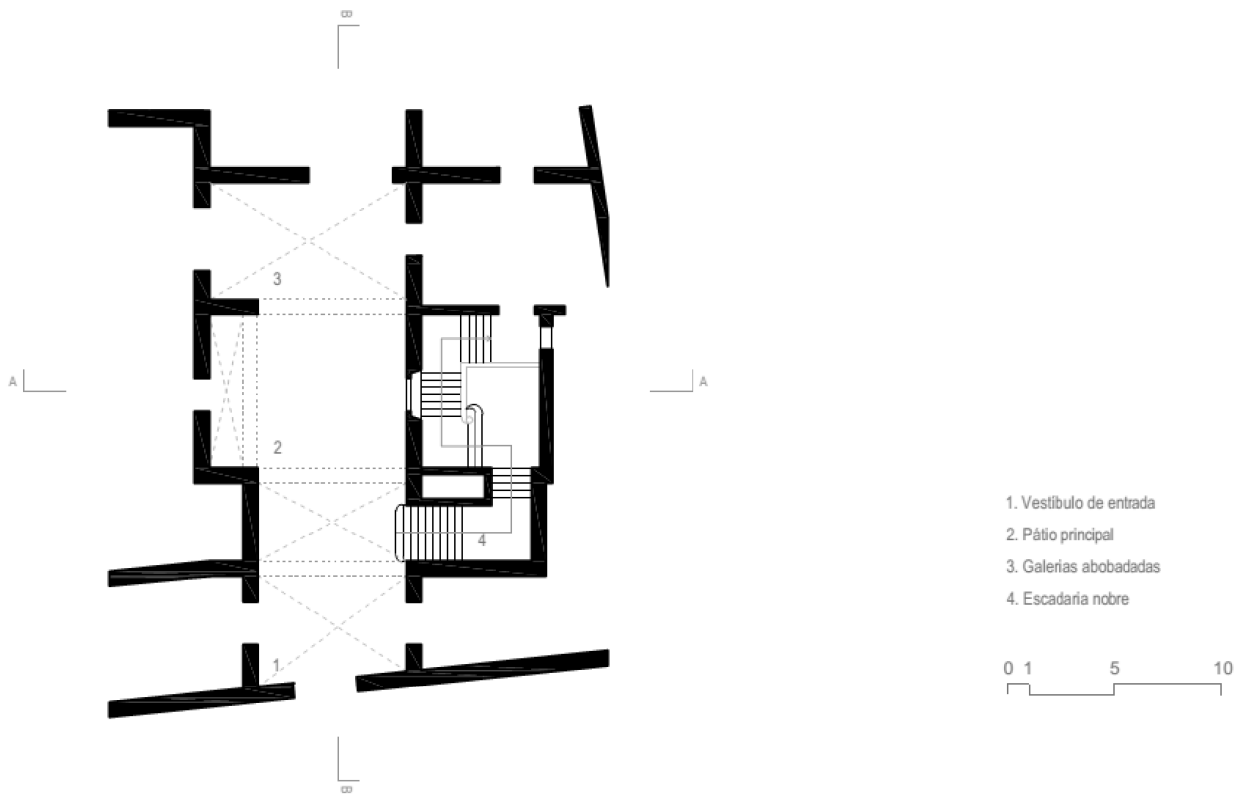
Anexo 13 – Fachada principal e planta do andar nobre do palácio Moja. Escala 1:500. Redesenho da autora.
 Fonte: *El palau Moja: una contribució destacada a l'arquitectura catalana del segle XVIII*, 1987.



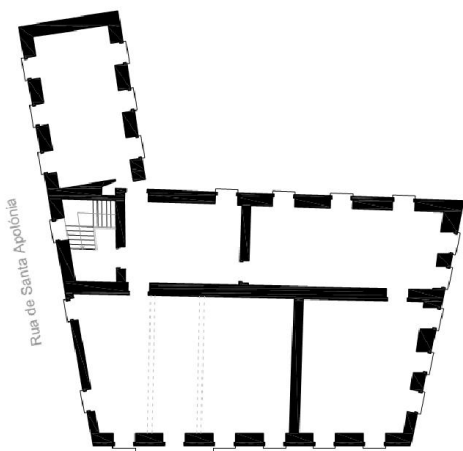
Corte AA



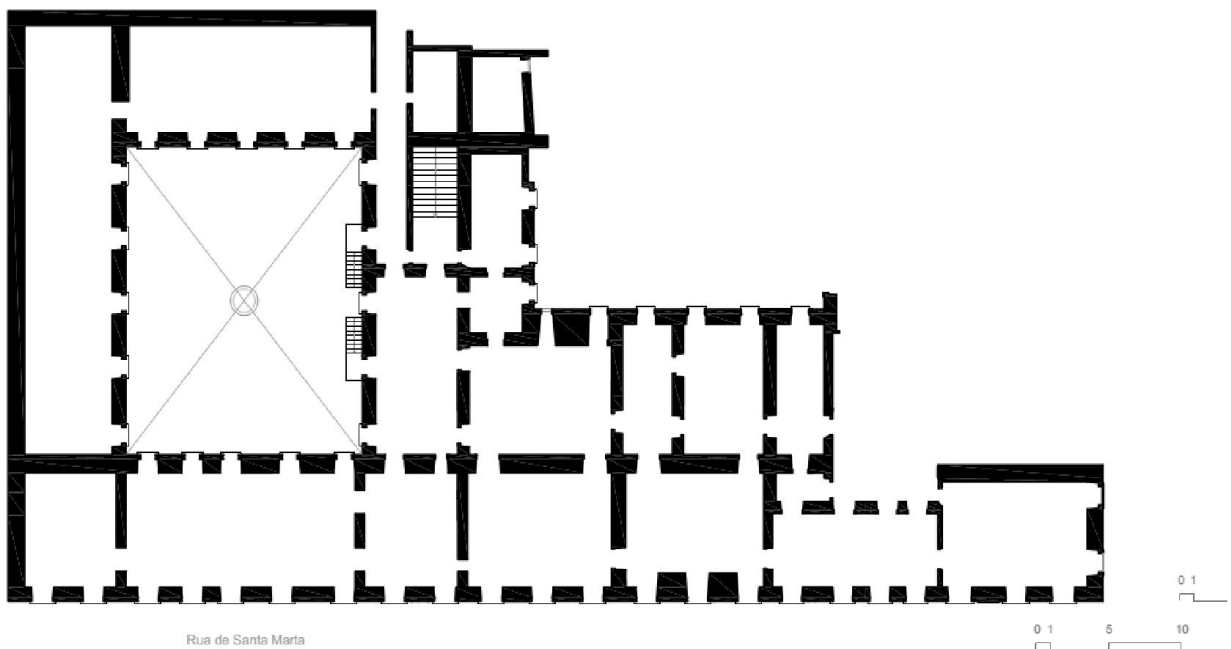
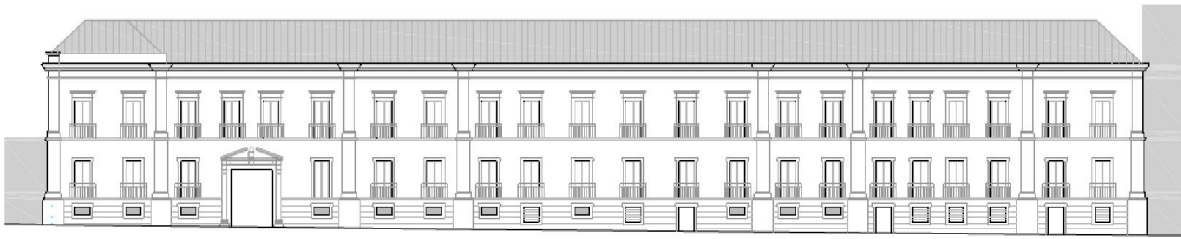
Corte BB



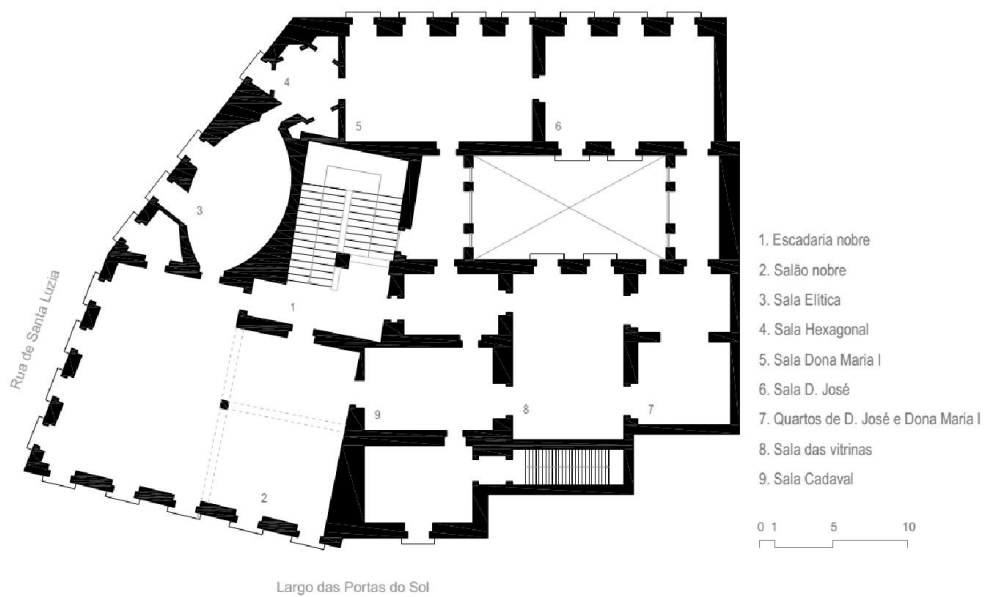
Anexo 14 – Pátio e escadaria do palácio Moja. Escala 1:350. Redesenho da autora.
 Fonte: *El Palau Moja: una contribució destacada a l'arquitectura catalana del segle XVIII*, 1987.



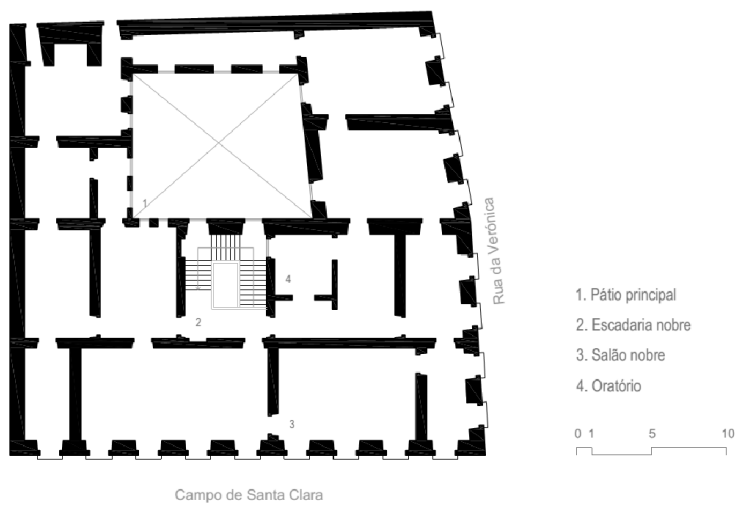
Anexo 15 – Fachada principal e planta do andar nobre do palácio Braço de Prata. Escala 1:500. Redesenho da autora.
Fonte: *A casa nobre do Braço-de-Prata*, 2003.



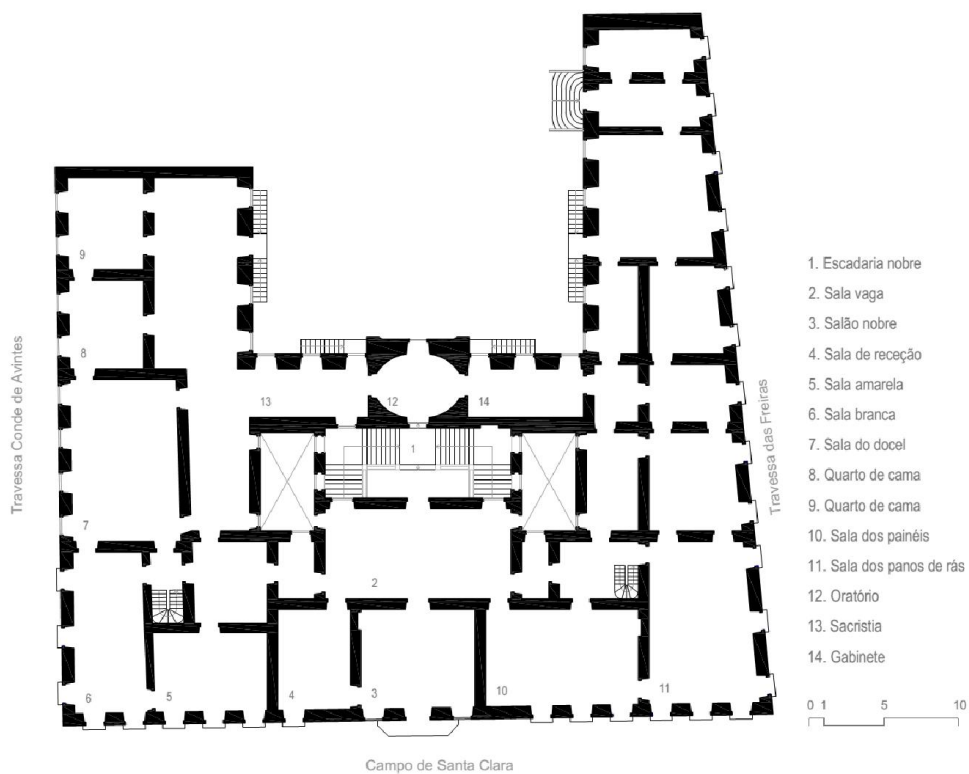
Anexo 16 – Fachada principal e planta do andar nobre do palácio Braço de Prata. Escala 1:500. Redesenho da autora.
Fonte: Arquivo Municipal de Lisboa.



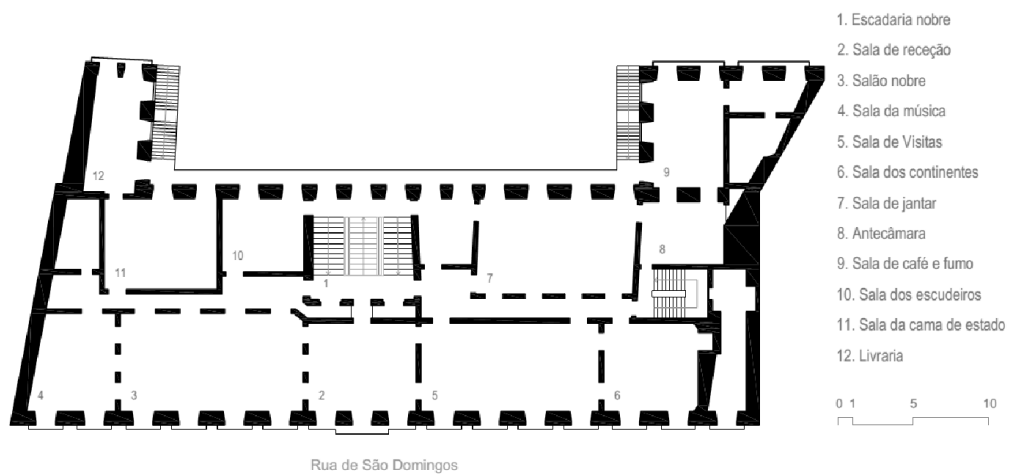
Anexo 17 - Fachada principal e planta do andar nobre do palácio Azurara. Escala 1:500. Redesenho da autora.
 Fonte: Arquivo Municipal de Lisboa.



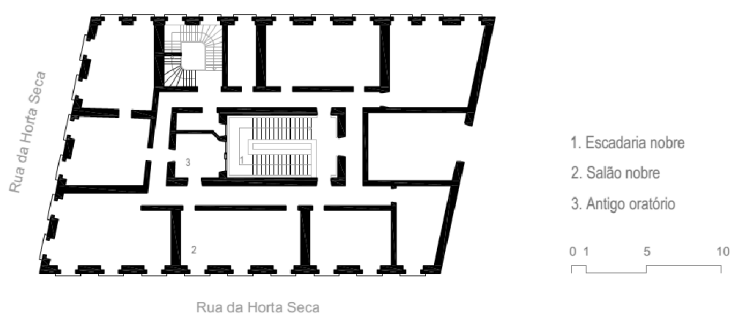
Anexo 18 – Planta do andar nobre do palácio Barbacena. Escala 1:500. Redesenho da autora.
 Fonte: Messe dos Oficiais de Lisboa.



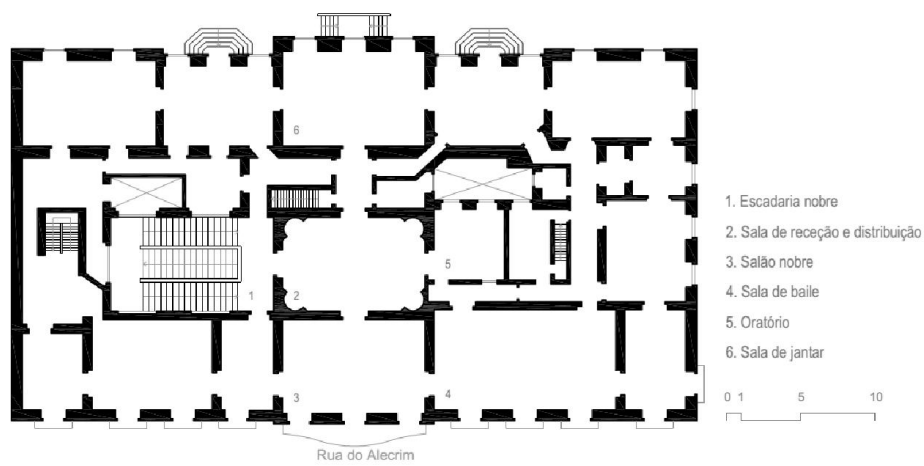
Anexo 19 – Planta do andar nobre do palácio Lavradio. Escala 1:500. Redesenho da autora.
 Fonte: Direção de História e Cultura Militar.



Anexo 20 – Planta do andar nobre do palácio do Barão de Porto Covo. Escala 1:500. Redesenho da autora.
 Fonte: Arquivo Municipal de Lisboa.



Anexo 21 – Planta do andar nobre do palácio do Manteigueiro. Escala 1:500. Redesenho da autora.
 Fonte: Arquivo Municipal de Lisboa.



Anexo 22 – Planta do andar nobre do palácio do Barão de Quintela. Escala 1:500. Redesenho da autora.
 Fonte: *O Palácio Barão de Quintela: contributo para um estudo monográfico*, 2012.

