

A C T A S D E L

VII

**S I M P O S I O
HISPANO-PORTUGUÉS
DE HISTORIA DEL ARTE**

**«Las relaciones artísticas entre España y Portugal:
Artistas, mecenas y viajeros»**

**Cáceres · Olivenza
3 al 6 de Noviembre de 1993**

Repercussões do tema do Palácio-Bloco na Arquitectura portuguesa

ANTONIO FILIPE PIMENTEL
(Universidade de Coimbra)

MERGULHANDO as suas origens na arquitectura castrense medieval, o tema do palácio-bloco, fechado sobre si próprio em torno de um pátio quadrangular, constituiria no período maneirista e tanto em Itália como em Espanha, a grande referência para a criação de uma tipologia *moderna* de palácio. Na verdade, pode até afirmar-se que, ao mesmo tempo que se assiste à progressiva amenização da vida da Corte e do carácter da aristocracia enquanto classe, se observa, em paralelo, uma tendência para perpetuar, nas construções palaciais, valores de natureza militar, agora numa acepção essencialmente heráldica a que a própria conjuntura confere uma nova actualidade¹.

Na Espanha de Carlos V e de Filipe II desenvolver-se-ia, assim, uma tipologia austera e especial de *palácio-alcazar*, identificado pelas típicas torres angulares de coruchéus pontiagudos, que encontraria em Toledo o seu modelo paradigmático. Todavia, a repetição sistemática do mesmo partido arquitectónico ao longo da segunda metade do séc. XVI e das primeiras décadas do seguinte, em edifícios como o Alcazar de Madrid e os palácios de El Pardo e do Buen Retiro e, sobretudo, no Mosteiro do Escorial, acabaria por convertê-lo num verdadeiro símbolo da Casa de Áustria e da Monarquia castelhana, de tal modo persistente que sobreviveria mesmo à mudança de dinastia².

A inclusão de Portugal entre os Estados dos Habsburgos após 1580 irá, assim, favorecer a expansão deste modelo a Ocidente, num processo onde avulta, a par das suas potencialidades enquanto factor de renovação da arquitectura civil, a progressiva valorização da Espanha como modelo do gosto e dos comportamentos e a natural emulação em torno de uma tipologia a que se aliava uma evidente carga ideológica. E, na verdade, não tinham ainda decorrido cinco anos sobre a união dinástica e já Lisboa assistia à construção de um magnífico edifício que era, simultaneamente, um típico palácio espanhol como poderia encontrar-se em qualquer local do país vizinho e que durante quase dois séculos marcaria, com a sua imponente silhueta, a própria fisionomia da cidade: o Palácio Corte-Real.

Não seria exagero afirmar que, pela sua história peculiar ele viria mesmo a constituir uma verdadeira alegoria da unificação. Mas, sobretudo, apresentar-se-ia como prestigioso modelo para toda uma série de novas construções que se erguem nas imediações da capital portu-
gue-

¹ Cfr. sobre a importância e o significado da utilização de elementos de origem militar na arquitectura palacial do séc. XVI: PIMENTEL, António Filipe, "Poder, Corte e Palácio Real: os palácios manuelinos e a reforma quinhentista da Alcáçova de Coimbra", *Universidade(s), História, Memória, Perspectivas*, Actas do Congresso História da Universidade (no 7º Centenário da Sua Fundação), Coimbra, 1991, vol. 2º, pp. 231/253 e *Idem*, "A formação da Corte Moderna e a renovação da arquitectura áulica no tempo de D. Manuel I", *O Palácio: história, símbolo, forma, vivência*, Actas do IV Curso de Verão de História da Arte, Coimbra, 1992 (no prelo).

² Veja-se a este respeito CHUECA GOITIA, Fernando, *Casas Reales en Monasterios y Conventos españoles*, Discurso leído... en el acto de su recepción pública, Real Academia de la Historia, Madrid, 1966, pp. 11/12; *Idem*, "La Corte de España y los Sitios Reales", *El Arte en las Cortes Europeas del Siglo XVIII*, Comunidad de Madrid, Madrid, 1989, pp. 218/220; CHECA, Fernando, "El Monasterio de El Escorial y los palacios de Felipe II", *Fragments*, nº 4/5, Madrid, 1985, pp. 11/12; BROWN, Jonathan e Elliot, J. H., *Un Palacio para el Rey. El Buen Retiro y la Corte de Felipe IV*, Alianza Forma, Madrid, 1988, pp. 35/37 e 87.

sa nas décadas subsequentes e como um dos patriarcas que poderemos invocar ao ramo lusitano da prestigiosa árvore que representa o palácio-bloco de matriz ibérica.



Efectivamente, foi seu construtor D. Cristovão de Moura, o célebre 1º marquês de Castelo Rodrigo que viria a ser personagem determinante no processo de unificação das Coroas peninsulares. De origem portuguesa, mas criado em Espanha para onde partira, muito novo, acompanhando a mãe de D. Sebastião, D. Joana de Áustria, quando esta, depois de enviuar, decide regressar ao seu país, aí ficaria mesmo após a morte da princesa, de quem chegaria a ser estribeiro-mor. Na Corte castelhana acumularia, então, cargos e honras que atestam o seu valimento junto de Filipe II, culminando na concessão do título de conde e, seguidamente, de marquês de Castelo Rodrigo e no de conde de Lumiares para os primogénitos da sua Casa³.

A sua nacionalidade e os laços de parentesco que o uniam à principal nobreza portuguesa jogaram, certamente um papel de relevo nesta notável ascensão política, para a qual, não obstante, terão pesado igualmente as excepcionais qualidades de diplomata que fizeram António de Sousa de Macedo apodá-lo de *varão prudentíssimo*⁴. Membro do Conselho de Portugal, confiante e influentíssimo conselheiro de Filipe II, seria depois afastado por seu filho da Corte de Madrid sob o pretexto de exercer as funções de Vice-Rei de Portugal, cargo que ocuparia por duas vezes, entre 1600-1606 e 1608-1612⁵. E é, com efeito, um verdadeiro palácio de Vice-Rei *avant la lettre* que Cristovão de Moura faz construir em Lisboa quando decide, em 1585, derrubar as casas que aí possuía e que lhe vinham da família de sua mulher, D. Margarida Corte-Real e erguer em seu lugar aquilo a que Horta Correia chamou "*o mais imponente exemplar de arquitectura civil edificado durante a época filipina*"⁶.

Situado junto ao Tejo, a ocidente do Paço da Ribeira, do qual somente o estaleiro naval da Ribeira das Naus o separava e confrontando a poente com o Largo do Corpo Santo e a norte com a Rua da Corte-Real⁷, o palácio gozava, efectivamente, de uma situação excepcional, que o arquitecto amplamente exploraria, construindo um palácio fechado, de forma quadrangular, cujas fachadas oriental e ocidental dois eirados erguidos à altura do pavimento nobre prolongavam em direcção ao rio. No interior destes dois braços que a imponente residência estendia para o Tejo, abrigava-se um jardim cujos restos seriam casualmente descobertos em 1883⁸, cerrado a sul por um alto muro onde se rasgava um portal para o ancoradouro privativo. Sobre o Largo do Corpo Santo abria a entrada principal do palácio, sobrepujada com o escudo de armas de Mouras e Corte-Reais.

Todavia, a par da aparência cúbica e cerrada que acabamos de ver e da nobreza das suas fachadas, com três ordens de janelas e uma de sacadas, de severas molduras toscanas, envolvendo o corpo principal, o que viria a contribuir decisivamente para o autonomizar na paisagem lisboeta seria o perfil inusitado dos seus coruchéus, recortando-se orgulhosamente contra o céu sobre os quatro esbeltos torreões angulares. Quem seria, porém, o arquitecto responsável pelo traçado do magnífico palácio de Cristovão de Moura? Documento algum esclareceu até hoje peremptoriamente a autoria do projecto e a seu respeito, Kubler invocaria Poggio a Caiano, edificação erguida em finais do século XV, nos arredores de Florença, para a família Médi-

³ CASTILHO, Júlio de, *A Ribeira de Lisboa*, vol. IV, Câmara Municipal de Lisboa, Lisboa, 4^a 1981, pp. 14/15 e 20.

⁴ *Domínio sobre a fortuna*, cap. XXI, cit. *Idem, ibidem*, p. 19.

⁵ Veja-se CASTELO-BRANCO, Fernando, "Moura, Cristovão de", *Dicionário de História de Portugal*, IV, Figueirinhas, Porto, 2^a 1979, pp. 350/351.

⁶ CORREIA, José Eduardo Horta, "A Arquitectura - maneirismo e estilo chão", in SERRÃO, Vítor, "O Maneirismo", *História da Arte em Portugal*, 7, Alfa, Lisboa, 1986, p. 119.

⁷ Cfr. implantação do Palácio Corte-Real e "planta das subconstruções de parte do Palácio do Corte Real encontradas por baixo das oficinas do Arsenal da Marinha". CASTILHO, Júlio de, ob. cit., pp. 67 e 186-A.

⁸ *Idem, ibidem*, pp. 43/44.

cis, por Giuliano da Sangallo para, logo de seguida, confessar que essas agulhas lhe faziam lembrar o Escorial⁹.

Com efeito, essas agulhas funcionam como uma assinatura, uma marca de arquitecto, que secunda a afirmação de Ceán Bermúdez de que Juan de Herrera era, simultaneamente, o autor dos planos “*de la magnífica torre que Felipe II mandó añadir al palacio de Lisboa*” e “*el del palacio que construye en aquella ciudad el marqués de Castelrodrigo*”¹⁰. De facto, adiantando-se ao seu Rei, Herrera chegaria a Lisboa em Dezembro de 1580, aqui se demorando até Maio de 1581¹¹ e a própria lógica das circunstâncias torna plausível a encomenda ao arquitecto do Escorial, por parte de Cristovão de Moura, dos desenhos para o palácio que intentava construir. A valorização do papel de Herrera na arquitectura portuguesa é, de resto, uma realidade, na esteira dos trabalhos de Ayres de Carvalho¹², Fernando Chueca¹³ e Rafael Moreira¹⁴, ao mesmo tempo que se processa a revisão do papel tradicionalmente atribuído a Filipe Terzi¹⁵.

Como quer que seja, o Palácio Corte-Real encerrava, tanto ao nível do plano como da volumetria e da própria definição estética da sua severidade aristocrática, um conjunto de valores que necessariamente se tornariam referência obrigatória para a arquitectura posterior e não deixa de causar estranheza que se devam a George Kubler¹⁶, Fernando Chueca¹⁷ e, muito especialmente, a Horta Correia¹⁸, as únicas e discretas referências à existência de uma prole que, directa ou indirectamente, entronca nesse edifício. Permanecendo até à sua destruição, primeiro pelo fogo, em 1750 e depois pelo terramoto, em 1755, como um dos monumentos lisboetas de maior impacte, situação a que não serão estranhas as funções de extraordinário relevo político e social que ao longo do tempo lhe foram outorgadas¹⁹, estranho seria, na verdade, que o seu exemplo não frutificasse em novas construções.

Com efeito, o Palácio Corte-Real afigurava-se particularmente apto a ser adoptado, pelo pensamento arquitectónico português como modelo de arquitectura civil, preenchendo as carências de uma *praxis* construtiva à qual, nos últimos vinte anos, se haviam deparado sobretudo desafios de índole eclesiástica e militar, ao mesmo tempo que as evidentes afinidades existentes entre a lusitana arquitectura *chã* e o *desornamentado* espanhol lhe facilitavam o

⁹ KUBLER, George, *A Arquitectura Portuguesa Chã, entre as especiarias e os diamantes, 1521-1706*, Vega, Lisboa, s.d., p. 166.

¹⁰ In LLAGUNO, Eugenio, *Noticia de los arquitectos y arquitectura de España*, tomo II, fol. 138; veja-se também fol. 133 nota.

¹¹ Cfr. KUBLER, George, ob. cit., pp. 79 e 98/99 e bibl. ref.

¹² Veja-se D. João V e a arte do seu tempo, Lisboa, 1962, vol. II, p. 25 e *As obras de Santa Engrácia e os seus artistas*, Lisboa, 1971, p. 80.

¹³ CHUECA GOITIA, Fernando, “El estilo herreriano y la arquitectura portuguesa”, *El Escorial, 1563-1963*, Madrid, Patrimonio Nacional, 1964, pp. 215/252. Atendendo, contudo, a que a fisionomia *castelhana* do Palácio Corte Real lhe advém essencialmente da utilização dos coruchêus piramidais na cobertura de torções angulares, mais do que da mera utilização da planta quadrangular flanqueada de torrelas, para a qual seria possível encontrar precedentes nacionais, não deixa de causar alguma perplexidade a estranheza com que o historiador espanhol, defendendo embora a autoria herreriana, observa os referidos coruchêus, sem equivalente em Espanha na sua opinião, descontados os que o próprio arquitecto utilizara nas torres baixas da Catedral de Valladolid. Cfr. particularmente, p. 234.

¹⁴ “O Torreão do Paço da Ribeira”, *Mundo da Arte*, nº 14, Coimbra, 1983, pp. 43/48.

¹⁵ Cfr. CORREIA, José Eduardo Horta, ob. cit., pp. 118/122.

¹⁶ Ob. cit., pp. 166/167.

¹⁷ Ob. cit., p. 234.

¹⁸ Ob. cit., pp. 119 e 134 e *Arquitectura Portuguesa: renascimento, maneirismo, estilo chã*, Presença, Lisboa, 1991, p. 69.

¹⁹ Efectivamente, a importância do Palácio Corte Real cresceria ainda mais após a Restauração portuguesa de 1640, quando este é confiscado aos herdeiros de Cristovão de Moura e entra na posse da Casa do Infantado. No tempo de D. Pedro II chegaria mesmo a ser, na prática, o Palácio Real, como residência do monarca, que aqui veria nascer todos os seus filhos, entre eles o que subiria ao trono como D. João V. O Palácio arderia quase por completo em 1750, durante uma campanha de obras levada a efeito pelo futuro D. Pedro III e encontrava-se a ser reparado quando ocorreu o terramoto em 1755 (veja-se CASTILHO, Júlio de, ob. cit., pp. 26/40).

processo de absorção. Muito especialmente, militava em seu favor a felicidade com que soubera harmonizar as exigências de uma arquitectura *moderna*, indispensáveis para lhe conferir autoridade, a uma linguagem feita de ordem, clareza, simplicidade e proporção, que constituía a essência do ideário arquitectónico português contemporâneo²⁰.

Mais que tudo isto, porém, estará na origem da apropriação desse modelo por parte da arquitectura portuguesa, a explícita atitude do seu autor de recuperação ostensiva — ainda que *aggiornatta* — de valores tradicionais, como a conservação de uma memória castrense ilustrada pela adopção da planta quadrangular flanqueada de torres angulares, que imprimiam ao conjunto um aspecto militarizado de extrema actualidade. E, na verdade, era este o principal contributo do Palácio Corte-Real: conferir, nos anos terminais do século XVI, uma configuração renovada à velha torre senhorial, referencial arquitectónico medieval²¹ que, por razões óbvias, a Idade Moderna se empenhava em perpetuar como elemento iconológico indispensável na estruturação da residência aristocrática.

Efectivamente, o alvorecer da modernidade não destronaria a torre como componente da casa nobre, especialmente na sua feição rural ou suburbana. Muito pelo contrário, pode até afirmar-se que é então que este elemento atinge maior monumentalidade, em residências de feição puramente civil, como a Torre de Ribafria, em Sintra, erguida c. 1530/40. E se tal é evidente no Norte, por conservadorismo atávico dos Portugueses de Entre-Minho-e-Douro, como afirma Carlos de Azevedo²² é, de facto, no Sul que ela se irá revelar na sua mais interessante expressão como eixo gerador de plantas de soluções inovadoras, em casas como o Paço alentejano da Sempre-Noiva, erguido ou reformado nos primeiros anos da centúria. Por outro lado, encontramos também desde relativamente cedo experiências tendentes a conferir alguma regularidade ao alçado da casa senhorial pela duplicação da torre ligada por um corpo residencial mais baixo, caso do Solar dos Pinheiros, em Barcelos, datado de 1448, ou do dos Távoras, em Souropires, seguramente já dos inícios da centúria seguinte.

Todavia, se o terreno parece estar preparado para receber um esquema compositivo de alçados como o proposto pelo Palácio Corte-Real, é bem diferente a situação no que respeita às experiências planimétricas levadas a efeito no campo da arquitectura civil, o que explica que, de entre todas as suas propostas, seja efectivamente esse o grande contributo do palácio de Cristovão de Moura para a arquitectura portuguesa. De facto, pese embora a crescente preocupação com a simetria da planta que a própria simetria dos alçados nos revela, são escassas as referências que poderemos encontrar no que respeita a edifícios executados de acordo com uma planimetria centrípeta originada num pátio distribuidor.

Assim, o Paço dos Duques de Bragança em Guimarães, exemplo precoce levado a efeito entre 1420 e 1438, revelar-se-ia, tanto pelas dimensões excepcionais como pelas referências culturais que encerra, fruto dos périplos europeus do seu promotor, inoperante para futuras construções²³. Outras experiências, como a Casa de Água de Peixes, junto a Viana do Alentejo, ou o Paço do Duque D. Jaime, em Vila Viçosa, ambas dos inícios do século XVI, são igualmente inaptas pelas suas dimensões (especialmente no segundo caso²⁴), para exercer um papel modelar, ao mesmo tempo que, erguidas em pleno ciclo gótico, se parecem comprazer particularmente na exploração de complexidades distributivas de aposentos, sem preocupações com a organização consequente das fachadas.

O alijar das roupagens góticas, porém, de algum modo favorecerá esta busca em torno da planta regular com base na quadrícula e onde o tema das quatro torres sistematicamente se

²⁰ Cfr. KUBLER, George, ob. cit., pp. 3/6.

²¹ Sobre a torre como origem da casa nobre veja-se a obra clássica de AZEVEDO, Carlos de, *Solares Portugueses*, Horizonte, Lisboa, 1969, pp. 19, 21, 22 e 25/26.

²² *Idem, ibidem*, pp. 17, 37, 41, 46, 51, 53, 56, 66 e 68.

²³ Veja-se *idem, ibidem*, p.31; DIAS, Pedro, "O Gótico", *História da Arte em Portugal*, 4, Alfa, Lisboa, 1986, pp. 104/105 e GIL, Júlio, *Os mais belos Palácios de Portugal*, Verbo, Lisboa, 1992, pp. 36/41.

²⁴ Veja-se TEIXEIRA, José, *O Paço Ducal de Vila Viçosa, sua arquitectura e suas colecções*, Fundação da Casa de Bragança, Lisboa, 1983, pp. 11/31.

imiscui. Efectivamente, Vasari enuncia, entre as obras executadas (provavelmente apenas esboçadas) por Sansovino na sua polémica deslocação a Portugal um *belíssimo palácio com quatro torres* riscado para um Rei que tudo leva a crer fosse D. Manuel²⁵; mas seria já na segunda metade da centúria que o País assistiria a algumas (na verdade raras) experiências, de claro teor renascentista, em torno desta tipologia, onde avulta a Quinta das Torres, em Azeitão, construída c. 1570. De planta rectangular, ostenta igualmente quatro torreões angulares e estrutura-se com base num pátio rectangular, sobre o qual se abre uma fachada de aparato dominada por uma serliana enquadrada de duas torrelas de coruchéus piramidais.

Na verdade, seria esta a primeira vez que tal motivo se utilizava na arquitectura portuguesa, com quinze anos de avanço em relação ao Palácio Corte-Real, pelo que George Kubler não tem razão ao reconhecer neles a marca da influência do palácio lisboeta²⁶. Inversamente, estaremos, aqui sim, em presença da lição original da arquitectura italiana bebida mais ou menos directamente pelo seu promotor, D. Diogo de Eça, nos dez anos que viveu fora de Portugal²⁷. Tanto este como o caso anterior, todavia, constituem episódios espúrios em relação à história da arquitectura portuguesa e que, além do mais, ou não passariam jamais do papel por manifesta inadaptação ao ambiente nacional, ou viriam a erguer-se longe das vistas, isolados, numa relação intelectualizada com a natureza que trai a sistemática experiência estrangeira dos intervenientes na sua criação.



Efectivamente, a tipologia que paralelamente se desenvolve e à qual não será estranho o atávico conservadorismo português que Carlos de Azevedo não se cansaria de sublinhar²⁸ é, inversamente, caracterizada por estruturas compositivas alongadas, em que a fachada constitui o elemento privilegiado; é a *casa comprida*, como ele a definiu, que haveria de marcar os séculos XVII e XVIII e que se encontra já em gestação à data da união ibérica, onde dominam as regras de simetria, sobriedade e simplicidade que definem a arquitectura chã. E o ritmo monótono — mas não inexpressivo²⁹ —, das aberturas, vincadas de molduras lisas com lintel e cornija saliente, de que apenas as do andar nobre adquirem alguma ênfase, chegaria mesmo a proporcionar, especialmente nas décadas posteriores à Restauração, aquilo a que Horta Correia chamou uma *“arquitectura urbana de série”*³⁰.

Contudo, é sempre a fachada o elemento preponderante e estruturador da planta, ao qual compete referenciar a importância social do proprietário sem que, muitas vezes, a aparência singela do interior corresponda à arrogante nobreza dos alçados³¹. São, essencialmente, fachadas habitadas; fachadas celulares que parecem resumir as casas em si mesmas. Nestas circunstâncias, não se estranhará que, tirando casos de importância excepcional, o Palácio de Cristivão de Moura viesse a constituir motivo para a composição de alçados inovadores, sem real correspondência, porém, na definição de uma arquitectura como espaço, numa apropriação autónoma do modelo original que nasce das características *sui generis* da cultura e da *praxis* arquitectónicas portuguesas.

Todavia, no estado embrionário que apresenta o estudo da arquitectura civil portuguesa, nem sempre é fácil encontrar elementos seguros que permitam a organização de uma lista cronológica para esses edifícios. Não obstante, a casa que D. Fernando Martins Mascarenhas começou a construir em 1614, junto ao Mosteiro de Santa Maria de Belém e que tão acesa polémica viria a originar com os religiosos de S. Jerónimo seria, com toda a certeza, uma das pri-

²⁵ Cfr. MARKL, Dagoberto e PEREIRA, Fernando António Baptista, “O Renascimento”, *História da Arte em Portugal*, Alfa, Lisboa, 1986, pp. 34/38.

²⁶ Cfr. ob. cit., pp. 166/167.

²⁷ Veja-se STOOP, Anne de, *Quintas e Palácios dos arredores de Lisboa*, Civilização, Lisboa, 1986, pp. 357/361.

²⁸ Veja-se, ob. cit., p. 56.

²⁹ Cfr. *idem*, *ibidem*, p. 71 e Kubler, George, ob. cit., pp. 167/168.

³⁰ *Arquitectura portuguesa: renascimento, maneirismo, estilo chão*, pp. 67/69.

³¹ Cfr. AZEVEDO, Carlos de, ob. cit., p. 73.

meiras³². Trata-se de uma edificação longitudinal, de modestas dimensões e de uma sobriedade quase rural, constituída por um piso térreo e um andar nobre, flanqueados por dois torreões rematados de coruchéus piramidais. Os vãos rasgam-se em molduras lisas, sublinhadas apenas de cornijas salientes as sacadas dos torreões e a janela central que irrompe do severo frontão do portal de acesso à residência e nestes e nos cunhais vincados de cantaria rústica se resume toda a decoração do edifício.

Com esta casa poderemos afirmar que se encontra consagrado o modo particular pelo qual, na maior parte dos casos, Portugal se apropriará do arquétipo do palácio-bloco como este seria trabalhado em Espanha e lhe foi dado a conhecer através do Palácio Corte-Real. Datável igualmente dos anos iniciais do século XVI, embora com grandes reformas introduzidas no século XVIII, o Paço dos Arcos, solar dos condes de Alcáçovas, cuja particular configuração arquitectónica acabaria por dar o nome à freguesia do concelho de Oeiras onde se situa, estrutura-se igualmente com base numa fachada enquadrada por torreões ressaltados coroados de coruchéus, que se elevam acima do nível geral das coberturas.

A sobrevivência, na fachada oeste, de cunhais com silharia rústica, no que poderia constituir o arranque de uma terceira torre leva, porém, a suspeitar que o projecto inicial tivesse previsto um quadrilátero provido de quatro torres angulares³³ consagrando, deste modo, plenamente o arquétipo original. Efectivamente, a grande *loggia* que, na fachada principal se abriga entre os torreões e que estaria destinada a converter-se no mais dinâmico elemento da arquitectura civil seiscentista, reporta-se igualmente ao Palácio dos Marquês de Castelo Rodrigo, onde fora já utilizada, neste mesmo contexto, na fachada que abria sobre o jardim. Uma outra residência, a Quinta de Valflores, em Santa Iria da Azóia, junto a Loures, construída por Jorge de Barros e Vasconcelos ou por descendentes seus, datará também, provavelmente, destas décadas iniciais do século XVII, embora alguns aspectos possam fornecer-lhe uma data mais avançada.

Com efeito, a edificação apresenta uma fachada nobre erguida a pouca altura, enquadrada por dois torreões ressaltados mas não elevados, dotados dos característicos coruchéus piramidais entre os quais se desdobra a escadaria de quatro lanços desencontrados, num efeito ainda contido, mas já claramente prenunciador de uma sensibilidade barroca³⁴. Mais complexo é o monumental palácio dos Duques de Aveiro em Azeitão, que já estaria provavelmente construído em 1619, quando D. Filipe II o visitou e que Lavanha descreveria em 1622. A casa resume, numa intrincada panóplia de referências eruditas e autóctones, diversas tendências da arquitectura civil portuguesa deste período, como as extensas *loggias* e a planta em "U". Todavia, no corpo central, mais elevado, concebido de forma a realçar a monumentalidade do conjunto, retoma, como bem notou George Kubler, a estrutura compositiva do Palácio Corte-Real³⁵, numa fachada enquadrada por torreões vincados de silharia rústica, a que apenas faltam os coruchéus que inegavelmente lhe imprimiriam superior elegância.



Se a Restauração de 1640 não significou exactamente um regresso a 1580, como defende Horta Correia, mas antes uma complexa síntese entre todas as tendências anteriores, de carácter, porém, ainda mais austero e vernacular³⁶, não restam dúvidas de que o Palácio Corte-Real continuaria a inspirar os arquitectos portugueses ainda mesmo no século XVIII, quando nos surgirá já dissolvido na amálgama heteroclita das fontes em que se inspiram os criadores da arquitectura civil nacional. Simbolicamente, um dos mais recuados (e melhores) exemplos forneci-

³² Veja-se MARKL, Dagoberto L., "O Mosteiro dos Jerónimos e a protecção do seu enquadramento arquitectónico", *O Diário*, 26.10.1980, 01.11.1980 e 19.11.1980.

³³ Cfr. AZEVEDO, Carlos de, ob. cit., pp. 50/51 e STOOP, Anne de, ob. cit., p151.

³⁴ Veja-se STOOP, Anne de, ob. cit., pp. 61/62.

³⁵ Ob. cit., p. 168.

³⁶ Cfr. "A Arquitectura - maneirismo e estilo chão", p. 128 e *Arquitectura Portuguesa...*, pp. 62/64.

dos pela reutilização do tema na arquitectura pós-Restauração, seria o Palácio Sarzedas-Azambuja³⁷, mais tarde celebrizado como residência dos *Meninos de Palhavã* e que o Estado espanhol adquiriria já neste século a fim de aí instalar a embaixada.

Construído em 1660 pelo 2º conde de Sarzedas, o palácio confirma, na sua pouca altura definida por um piso único assente num soco de silharia de junta fendida, a tendência geral para a horizontalidade dos alçados. Constitui, todavia, o primeiro caso consequente de aplicação literal do modelo fornecido pelo Palácio Corte-Real, ao qual o seu arquitecto, infelizmente desconhecido, saberia, não obstante, conferir uma nova frescura. Estruturado com base num quadrilátero flanqueado pelos característicos torreões angulares rematados de coruchéus, abre para o pátio nobre uma fachada onde constitui principal motivo a elegante *loggia* que abriga a dupla escadaria. Nos tímpanos de janelas e portas, porém, como no imponente portal que dá acesso à quinta, é já o barroco que triunfa sobre o austero esquema maneirista³⁸.

Grandemente alterado por campanhas de obras realizadas nos séculos XIX e XX, o Palácio dos Duques de Cadaval em Muge, que deverá datar de c. 1670/80, época em que os condes de Tentúgal alcançam de D. João IV o ducado de Cadaval ostenta, pelo contrário, toda a frieza do formulário maneirista que persistia em atardar-se na arquitectura portuguesa. De planta em "U", fechada já neste século, utilizaria o esquema compositivo do Palácio Corte-Real no alçado posterior, organizado com base em dois pesados torreões flanqueando uma fachada de extrema severidade. A *loggia* persiste, porém, como motivo obrigatório, aplicada, de resto, em solução original, na base dos torreões, onde constituiria poderoso motivo de animação³⁹.

Uma outra residência, mais ambiciosa, começaria a erguer-se a partir de 1668 nos arredores de Lisboa e nela o arquétipo do Palácio de Cristovão de Moura ressurgiria uma vez mais: trata-se do Palácio dos Marqueses de Fronteira em Benfica, cujo núcleo principal, posteriormente acrescentado, seria constituído por um quadrilátero flanqueado de quatro torreões. Nessa magnífica residência, que seria concebida como um verdadeiro hino ao Portugal Restaurado, as reminiscências do Palácio Corte-Real, que não passariam despercebidas a Kubler, aliam-se a referências palladianas, ainda que simplificadas, que parecem beber directamente na genovesa Villa Saulli, construída por Galeazzo Alessi em 1555/56 e conhecida através das gravuras de Rubens⁴⁰. Nos esplêndidos jardins, os pavilhões de cúpula piramidal ressurgem novamente, enquadrando o cenográfico tanque, como motivo recorrente da linguagem da arquitectura portuguesa destes anos que, em proposta inovadora, o convertia assim num fantástico palácio habitado pelas águas.

Na verdade, o rolar dos anos não enfraqueceria as potencialidades do Palácio Corte-Real como arquétipo construtivo. Muito pelo contrário, ele irá sendo lentamente assimilado ao ideário arquitectónico nacional, até se perder de todo a noção da sua origem. Mas na campanha de obras realizadas de 1694 em diante, no Paço das Escolas de Coimbra, pelo reitor Nuno da Silva Teles, é ainda, certamente, a opulenta residência dos marqueses de Castelo Rodrigo que funciona como referência directa, por maioria de razões agora que constitui habitação quase permanente de D. Pedro II⁴¹. É, pois, uma verdadeira secção de palácio-bloco, estruturada entre duas torres de base poligonal e coruchéus pontiagudos, que se adossa ao velho casco manuelino, rejuvenescendo-o e conferindo superior nobreza ao seu alçado principal⁴².

Depois, lentamente, com o virar do século e ao longo da centúria seguinte, a herança do Palácio Corte-Real fundir-se-ia anonimamente na própria tradição autóctone da casa entre

³⁷ Fernando CHUECA GOITIA foi, que saibamos, o único historiador que, até hoje, reconheceu a filiação deste edifício no Palácio Corte Real. Cfr. ob. cit., p. 234.

³⁸ Veja-se GIL, Júlio, ob. cit., pp. 210/217.

³⁹ Cfr. *Idem, ibidem*, pp. 94/97.

⁴⁰ KUBLER, George, ob. cit., pp. 168/169.

⁴¹ Veja-se *supra* nota 19.

⁴² GONÇALVES, A. Nogueira, *Inventário Artístico de Portugal - Cidade de Coimbra*, Academia Nacional de Belas Artes, Lisboa, 1947, p. 101a.

torres, entroncada nos remotos paradigmas do barcelense Solar dos Pinheiros ou no dos Távaras de Souropires e apenas a insistência na utilização dos coruchéus pontiagudos na cobertura dos torreões nos permite ainda seguir, pelo País fora, o eco da imponente construção lisboeta. Erguido na transição do século XVII para o XVIII, o Solar da Fisga, junto a Castelo de Paiva será, talvez, uma das construções mais representativas dessa síntese que a pouco e pouco se opera na *praxis* arquitectónica nacional. Aí se fundem, com efeito, na sua extensa fachada de cinco corpos, referências várias, que vão da velha torre-solar medieval, que constitui o eixo central, aos torreões de agulhas angulares e à característica *loggia* seiscentista⁴³.

De igual modo a Quinta da Foja, propriedade dos cônegos regrantes de Santa Cruz de Coimbra, junto a Montemor-o-Velho⁴⁴, longa construção datável do século XVIII, flanqueada de torreões de coberturas piramidais, constituirá um exemplo, entre muitos, da preferência dada a este elemento que os mesmos frades utilizarão, de resto, abundante e diversificadamente, na ornamentação da sua vastíssima quinta coimbrã. E o mesmo se diga do belíssimo Palácio Ramalho-Lemos em Condeixa, grandemente reformado no 3º quartel da centúria e que, mais provavelmente, representará já uma influência epigonal das próprias construções crúzias da região.



Contudo, no momento em que se iniciava a construção do Palácio Corte-Real, havia já quatro anos que Lisboa via crescer as paredes de um outro edifício que estaria destinado a marcar de modo indelével a imagem da cidade, mesmo além da sua destruição em 1 de Novembro de 1755: o torreão do Paço da Ribeira. Efectivamente, uma das primeiras tarefas de Terzi ao serviço de Filipe II a partir do momento em que este cinge a Coroa portuguesa, consistiria na expedição de plantas dos palácios reais de Lisboa, Salvaterra e Almeirim, acompanhadas de um parecer sobre os aposentos destinados ao monarca, cuja visita se encontrava iminente. A eleição cairia, porém, no Paço da Ribeira, que imediatamente começaria a ser preparado para o régio hóspede, deslocando-se Herrera a Lisboa, na qualidade de *aposentador*, funções em que se demora, como vimos, entre Dezembro de 1580 e Maio de 1581, regressando então a Espanha e ficando Terzi a dirigir as obras de remodelação do palácio lisboeta⁴⁵.

É durante esse período que é riscado o projecto do pavilhão que em 1620 seria louvado como "*una de las mejores fabricas de toda España*"⁴⁶ e nada obsta, em boa verdade, a que fosse ele, como afirmou Céan Bermúdez, o autor "*de la magnífica torre que Felipe II mandó añadir al palacio de Lisboa*"⁴⁷, especialmente tendo em conta o volume cada vez mais reduzido da obra arquitectónica comprovada de Terzi em Portugal. Na verdade, o cuidado que Filipe I iria colocar na remodelação do seu palácio lisboeta, de molde a realçar a sua função iconológica, convertendo-o numa referência psicológica da presença física do Rei entre os seus súbditos, corrobora, a par de argumentos de natureza puramente arquitectónica, a autoria do arquitecto do Escorial.

De facto, o torreão iria combinar soluções palacianas e militares que evidentemente reforçavam o seu valor icónico e substituiria, na enfiadura das construções, o velho Forte manuelino do qual, aliás, herdaria o nome. Tratava-se, com efeito, de uma construção abaluartada, de base quadrada, dotada de aberturas para fogo no piso térreo, sobre o qual se erguiam um mezzanino e dois pisos altos. Os alçados eram constituídos por cinco panos, vincados de pilastras, entre as quais se rasgavam janelas de balcão de frontões alternadamente curvos e triangulares. Coroava o conjunto uma enorme cúpula de madeira revestida de chumbo, remata-

⁴³ AZEVEDO, Carlos de, ob. cit., p. 62.

⁴⁴ Veja-se BINNEY, Marcus, *Casas Nobres de Portugal*, Difel, Lisboa, 1987, p. 133.

⁴⁵ Cfr. *supra* nota 11.

⁴⁶ MIMOSO, Juan Sardinha, *Relacion de la real tragicomedia con que los Padres de la Compañia de Jesus en su Colegio de S. Anton de Lisboa recibieron a la Magestad Catolica de Felipe II de Portugal*, Lisboa, 1620, p. 13, cit. *idem*, *ibidem*, p. 80.

⁴⁷ Cfr. *supra* nota 10.

da por um lanternim e flanqueada de quatro torrinhas nos cantos. Sob esta, abrigava-se a *Sala do Trono* ou *dos Embaixadores* onde, deliberadamente, se procurou recriar o programa heráldico da *Sala dos Brasões* do Paço de Sintra, numa atitude de explícita legitimação da nova dinastia⁴⁸.

A forma cúbica do edifício, imposta naturalmente pelo seu carácter militar que, de modo mais simbólico que real, se procuraria perpetuar como atributo da própria Monarquia, constituiria ainda uma referência herreriana e Fernando Chueca não deixaria de sublinhar as semelhanças evidentes das fachadas com a contemporânea *Lonja* de Sevilha⁴⁹. Kubler, por seu turno, veria no sistema de cobertura em cúpula quadrada a influência das gravuras que Jacques Androuet Du Cerceau executou sobre a casa de campo de Verneuil, em 1576⁵⁰ e a partir das quais Herrera ou Terzi teriam concebido o protótipo de torreão de palácio destinado a ser divulgado por toda a Europa na centúria imediata. Alcançar-se-ia, desse modo, conferir ao monumento um carácter majestático mas, simultaneamente, civil e doméstico, em contraste com a associação tradicional da cúpula esférica à liturgia e ao ritual⁵¹.

Paralelamente, contudo, não deixa de sublinhar que essa combinação de soluções palacianas, *religiosas* e militares se evidenciava igualmente no Escorial, ao mesmo tempo que reconhecia que a cúpula quadrada, espécie de inusitado negativo da abóbada de cruzaria, nascida da intersecção perpendicular de duas abóbadas de berço, se encontrava vocacionada, por natureza, para pavilhões angulares destinados justamente a salientar importantes zonas de intersecção; e a tal ponto, que não desdenharia aceitar que o projecto previsse a construção de dois ou mais torreões desta natureza⁵². Caminharíamos, assim, de novo, para os domínios do palácio-bloco e, na verdade, a reforma do Paço da Ribeira não se restringiria ao imponente pavilhão; na sua continuação, projectar-se-ia igualmente a ordenação monumental de toda a fachada do palácio que lhe estava imediata e que cerrava o Terreiro do Paço a Ocidente.

Com efeito, nos anos subsequentes, começaria a desenvolver-se um novo alçado seguindo a norma fornecida pelo *Forte* e que se compunha de piso térreo, mezzanino e de um único andar nobre, excepto junto ao torreão, onde a escadaria de acesso ao Salão do Trono obrigaria a duplicá-lo. Muito provavelmente, consistiria apenas nisso: uma fachada nova escamoteando o casco manuelino, cuja linha irregular de coberturas se divisa acima da cornija. Não obstante, a obra desenvolveu-se lentamente e, ao contrário do que tem sido aceite pela historiografia, não foi concluída no tempo da unificação. Na verdade, não apenas a iconografia da aclamação de D. João IV nos revela ainda, junto ao torreão, as extensas *loggias* do Paço de D. Manuel interrompidas pela esguia torre, como, em 1669, o relator da viagem de Cosme de Médicis informa que as plantas para os acrescentos do Paço da Ribeira, traçadas pelo arquiduque Alberto (o que não é exactamente uma afirmação de autoria) não estavam ainda de todo executadas⁵³.

Assim se explicam, na verdade, as referências conhecidas às grandes campanhas de obras levadas a efeito após a Restauração⁵⁴; mas o que, todavia, não deixará de ter interesse, será a notícia veiculada por Camilo Castelo Branco, transcrevendo um documento setecentista cujo autor lamenta que *“não se chegasse a concluir o risco d’esta elegante fabrica, pois estava delineado fechar toda a praça do Terreiro do Paço em roda, com outro pavilhão fronteiro no sitio onde estão as casas da alfandega”*⁵⁵. Definir-se-ia, deste modo, um vasto quadrilátero flanqueado pelas torres e o palácio-bloco abria-se para englobar a cidade no seu seio, como o faria mais

⁴⁸ Cfr. MOREIRA, Rafael, ob. cit., p. 45.

⁴⁹ Ob. cit., pp. 225/226.

⁵⁰ KUBLER, George, ob. cit., p. 81.

⁵¹ *Idem*, *ibidem*, p. 82.

⁵² Cfr. *Idem*, *ibidem*, pp. 81/82.

⁵³ MAGALOTTI, Lorenzo, *Viage de Cosme de Médicis por España y Portugal, 1668-1669*, ed. Sanchez Rivero, Madrid, 1933, cit. *idem*, *ibidem*, p. 99.

⁵⁴ Cfr. v.g. CASTELO-BRANCO, Fernando, *Lisboa Seiscentista*, Horizonte, Lisboa, 4^a 1990, p. 58.

⁵⁵ “O Paço Real da Ribeira” in, *Noites de Insomnia oferecidas a quem não pode dormir*, vol III, nº 7, Lelo, Porto, 1929, pp. 114/115.

tarde o autor do Palácio Fronteira ao engendrar, sobre o mesmo arquétipo, um tanque e um jardim que eram como um palácio habitado pelas águas e pelas ninfas.

E os torreões, não eram mais que o símbolo tangível de um poder real distante que urgia materializar. Nesse sentido é vital que eles se reportem ao mesmo arquétipo que o imaginário colectivo associava à presença do Rei e a cúpula quadrada de Lisboa não seria mais que a adaptação a uma base de grandes dimensões, fornecida por uma preexistência, também simbólica e que igualmente importava conservar — a memória do *Forte* de D. Manuel —, dos coruchéus pontiagudos do Escorial, do Pardo ou do Alcazar de Madrid, ainda que para a conceber o seu autor se inspirasse em Du Cerceau.

Por isso, nos quase dois séculos que se seguem até ao dia fatal do terramoto, o *Forte* ficaria sempre no referencial psicológico das gentes como um signo que inalienavelmente se associava ao Rei. É esta qualidade que, geminado, o impõe em Mafra, palácio-bloco de obsessivas referências ideológicas⁵⁶, mas é ainda, mais transcendentemente, ela que os impõe também no projecto que Eugénio dos Santos idealizou⁵⁷ para a *praça real* que deveria erguer-se dos escombros e onde a presença do monarca, justamente por se encontrar ausente desse espaço, deveria ser evocada numa fidelidade ainda mais absoluta ao modelo original.



É menos extensa a lista dos descendentes do Paço da Ribeira. As próprias dimensões do edifício, bem como as analogias que entre este e o poder real se estabeleciam, dificultavam esse processo que, no caso do Palácio Corte-Real era, de facto, natural. Ainda assim, dois edifícios não podem ser silenciados. O primeiro é o Convento de Santa Clara-a-Nova, em Coimbra, erguido de 1649 a 1696 sobre planos de Fr. João Turriano, filho de Leonardo Turriano, arquitecto militar cremonês que sucederia a Terzi no cargo de arquitecto-mor de Portugal e, ele próprio, engenheiro-mor do Reino, sob D. João IV, antes de ser, mais tarde, lente de matemática da Universidade de Coimbra.

Fundação religiosa, guardadora das relíquias de Santa Isabel Rainha de Portugal, Santa Clara seria igualmente a primeira grande obra do mecenato régio da nova dinastia, funcionando, de algum modo, como uma afirmação de independência num momento em que esta era, efectivamente, ainda tão precária. O lançamento da primeira pedra em 1649, a transladação da comunidade do mosteiro velho para o novo, em 1677 e a sagração do templo, em 1696, darão ensejo a soleníssimas celebrações⁵⁸ e, na verdade, apenas assim se compreende o esforço exigido pela erecção de uma mole de tal envergadura, susceptível de estabelecer um contraponto à massa fronteira da cidade.

Ao lado da igreja, robusta como uma fortaleza⁵⁹, o vulto colossal do dormitório, longo de 180m, enquadra a expressiva monotonia da sua extensíssima enfiadura de janelas entre dois torreões coroados de cúpulas quadradas que claramente se reportam ao torreão real do Paço da Ribeira. De novo a *casa comprida* se constitui herdeira do potencial icónico de um palácio-bloco que, na verdade, não chegara a sê-lo. Mas os torreões de Coimbra evocam a presença do Rei velando sobre um mosteiro que guardava os despojos mais sagrados da realeza nacional e consubstanciam também a absorção, pelo pensamento arquitectónico português, de uma nova e importantíssima referência, aqui traduzida nessa linguagem vernacular que, de momento, parecia ser a mais conveniente.

Um último edifício começaria a erguer-se justamente pelos anos em que a colossal construção de Santa Clara se punha em termos de ser habitada pela comunidade: o Paço que o

⁵⁶ Cfr. PIMENTEL, António Filipe, *Arquitectura e Poder, o Real Edifício de Mafra*, Instituto de História da Arte, Faculdade de Letras, Universidade de Coimbra, col. "Subsídios para a História da Arte Portuguesa", XXXV, p. 243.

⁵⁷ Cfr. FRANÇA, José-Augusto, *Lisboa Pombalina e o Iluminismo*, Bertrand, Venda Nova, 1987, pp. 125/126.

⁵⁸ Veja-se sobre este assunto, VASCONCELOS, António Garcia Ribeiro de, *Evolução do culto de D. Isabel de Aragão*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1894, tomo I, pp. 499/509.

⁵⁹ Cfr. KUBLER, George, ob. cit., p. 157.

bispo-conde de Coimbra D. João de Melo, que governou a sua diocese entre 1684 e 1704, entendeu construir na Figueira da Foz⁶⁰. Inconcluso, ostenta uma longa fachada de dois andares, de carácter mais erudito do que Santa Clara, flanqueada de dois torreões, dos quais apenas um chegou a terminar-se, elevando-se um piso acima da linha geral de coberturas e rematando-se de uma calote esférica rodeada e coroada de pináculos. A solução casa regionalismos com convenções da própria *praxis* arquitectónica nacional que parecem ultrapassar a simples influência do edifício coimbrão, atestando uma permanente capacidade de inovação dentro dos apertados condicionalismos que a conjuntura impunha.

Por detrás de todas estas construções perfila-se, pois, o tema, afinal multimodo, do palácio-bloco, tal como ele foi experimentado em Espanha e introduzido em Portugal após a união dinástica. E se as características *sui generis* da cultura e da *praxis* arquitectónicas portuguesas e a efectiva autonomia do seu processo criativo justificam que a apropriação do modelo original se verifique em termos de significativa alteridade, não é menos verdade que, lá como cá (aqui como lá), se confirma a imemorial obsessão de recriar a arquitectura civil a partir da militar, numa Hispania que persiste em afirmar a sua indeclinável singularidade no quadro global do contexto europeu em que se inscreve.



10. Palácio dos Marqueses de Coimbra (1704). Figueira da Foz.



11. Palácio da Universidade de Coimbra. Rua de Santa Clara, 100.



12. Palácio dos Marqueses de Vila Rica. Vila Rica, Minas Gerais.



13. Casa dos Mascarenhas. Vila Rica, Minas Gerais.

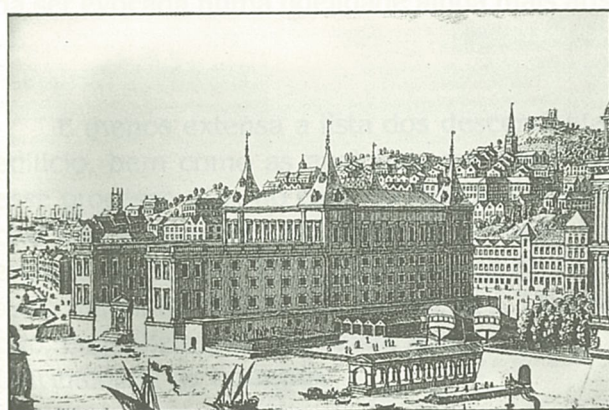
⁶⁰ Cfr. GONÇALVES, A. Nogueira, *Inventário Artístico de Portugal - Distrito de Coimbra*, Academia Nacional de Belas Artes, Lisboa, 1952, p.90b.



1. Alcazar de Toledo.



4. Paço dos Arcos (Paço d'Arcos, Oeiras).



2. Palácio Corte-Real em Lisboa.



5. Quinta de Valfiores (Santa Iria da Azóia, Loures).



3. Casa dos Mascarenhas (Belém, Lisboa).



6. Palácio dos Duques de Aveiro (Azetão). Fachada principal, corpo central.

* Cf. PIMENTEL, António Filipe, *Arquitectura e Poder, a Real Edifício de Mafra*, Instituto de História da Arte, Universidade de Coimbra, col. "Subsídios para a História da Arte Portuguesa", XXXV, p. 200.

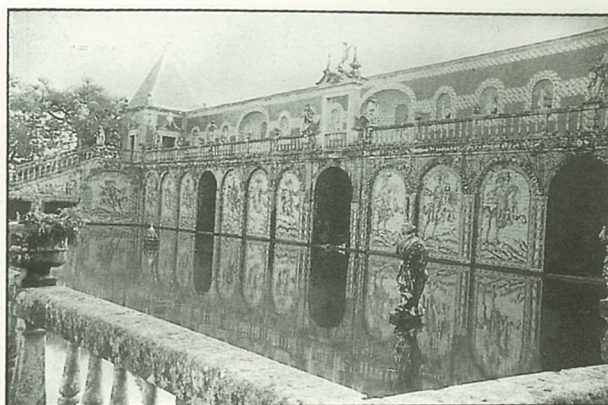
* Cf. FRATÇA, José Augusto, *Lisboa Pombalina e o Iluminismo*, Bertrand, Venda Nova, 1987.

* Veja-se sobre este assunto, VASCONCELOS, António Garcia Ribeiro de, *Evolução do Urbanismo em Lisboa*, Imprensa da Universidade, 1994, tomo I, pp. 100-101.

* Cf. RUBIAR, George, *ob. cit.*, p. 157.



7. Palácio Sarzedas-Azambuja (Lisboa). Fachada lateral.



10. Palácio dos Marquês de Fronteira. Vista do tanque.



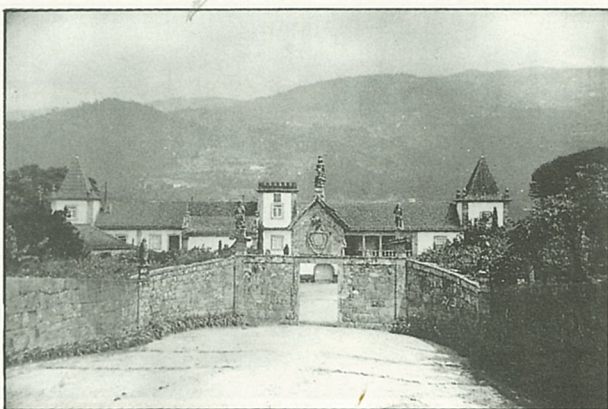
8. Palácio dos Duques de Cadaval (Muge). Fachada posterior.



11. Palácio da Universidade de Coimbra. Ala de Nuno da Silva Teles.



9. Palácio dos Marquês de Fronteira (Benfca, Lisboa). Fachada posterior.



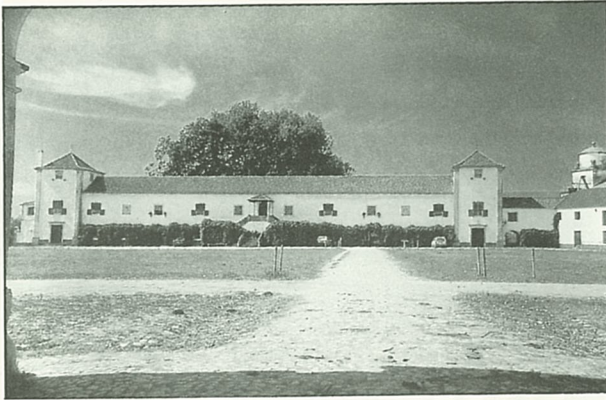
12. Solar da Fisga (Castelo de Paiva).

1. Lourenço Alves, *Caminha e os Concelhos*, Monografia, Caminha, Ed. da Câmara M. de Caminha, 1983, p. 106.
 2. *Icon. Architectura religiosa do Alto Minho. Igrejas e capelas do Alto Minho do séc. XII ao séc. XVII*, Viana do Castelo, 1987, p. 264.

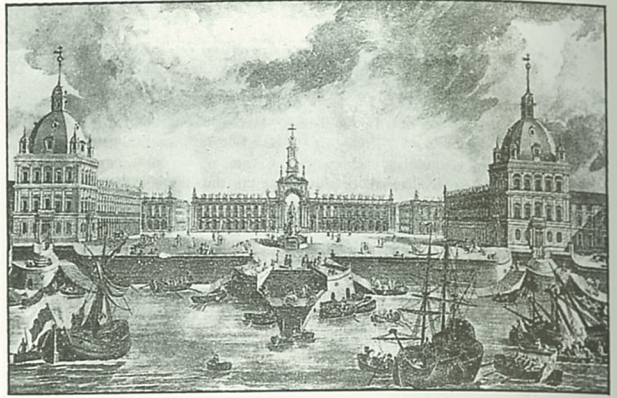
3. Sensibilidade já entendida com valor de estilo: Jesus Casanão Martínez, *La introducción del Renacimiento en España. El Plateresco*, Portugal e Espanha entre a Europa e Além-Mar, Coimbra, Instituto de História da Arte da F.L.U.C., 1982, pp. 189-201.

4. Raimundo dos Santos, *A escultura em Portugal*, 2.ª ed., Lisboa, 1950, p. 15.

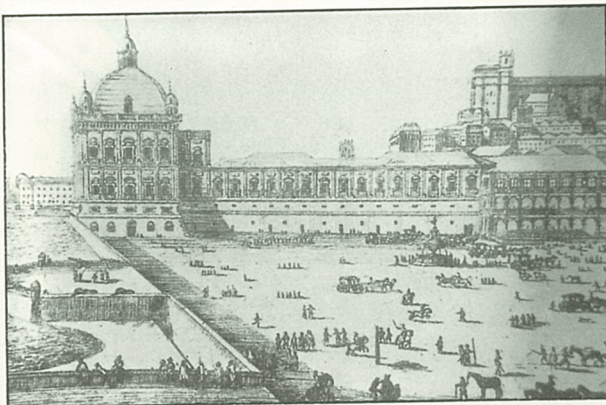
5. Rafael Moreira, *A Capela dos Mercantes na Igreja Matriz de Caminha. Problemas de Iconografia e Iconologia*, *Lucerna*, 2.ª Série, vol. II, Porto, 1987, p. 350.



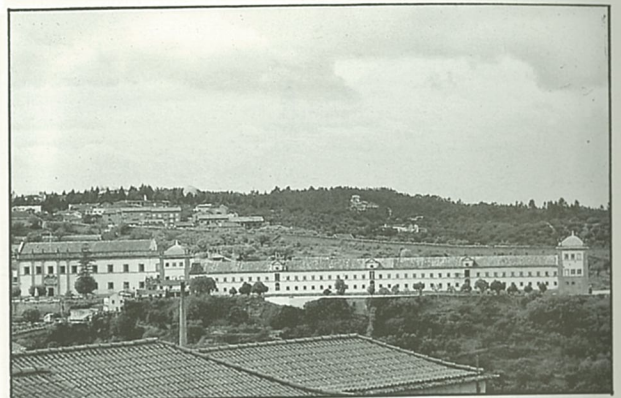
13. Quinta da Foja (Montemor-o-Velho).



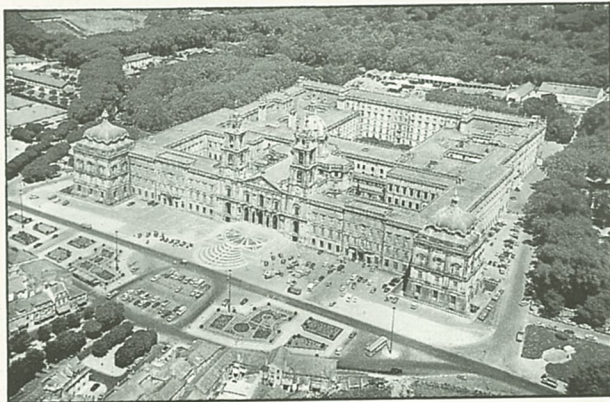
16. Projecto de Eugénio dos Santos para a Praça do Comércio de Lisboa.



14. Paço Real da Ribeira (Lisboa). Torreão e fachada filipina.



17. Convento de Santa Clara-a-Nova (Coimbra).



15. Real Edifício de Mafra. Vista aérea.



18. Paço dos Bispos-Condes de Coimbra (Figueira da Foz).