SOFIA ALEXANDRA PEREIRA ESTEVES

O PALÁCIO DOS DUQUES DE AVEIRO
VILA NOGUEIRA DE AZEITÃO

Orientador: Margarida Valla

Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias de Lisboa

Departamento de Arquitectura

Lisboa
2013

SOFIA ALEXANDRA PEREIRA ESTEVES

O PALÁCIO DOS DUQUES DE AVEIRO
VILA NOGUEIRA DE AZEITÃO

Dissertação apresentada para obtenção do
Grau de Mestre em Arquitectura no curso de
Mestrado integrado em Arquitectura
Conferido pela Universidade Lusófona de
Humanidades e Tecnologias.

Orientador: Prof.ª Doutora Margarida Valla

Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias de Lisboa

Departamento de Arquitectura

Lisboa
2013

"O que uma obra de arte nos responde vem menos talvez do que nos oferece do que o que vai de nós como procura"

Vergílio Ferreira (*Espaço do Invisível*)

AGRADECIMENTOS

Agradeço à Professora Doutora Margarida Valla, que aceitou ser orientadora deste trabalho, pautando por um encaminhamento douto e dedicado das linhas de orientação que norteiam esta investigação. Mais lhe agradeço por ter acreditado, desde o início, nas virtualidades deste projecto, valorizando com as suas boas sugestões e orientações.

Expresso a minha gratidão face ao contributo do Sr. António Osório de Castro, jamais esquecerei o seu incentivo e o modo como me facultou a visita ao Palácio dos Duques de Aveiro e à Vila Nogueira de Azeitão, além de lhe agradecer a disponibilização de bibliografia.

Agradeço ao Professor Carlos Faria, que me leccionou a disciplina de Sociologia Urbana, cujas aulas, me estimularam para as problemáticas associadas ao património cultural, assim como lhe estou grata pela preciosa ajuda na recolha bibliográfica, pois é um profundo conhecedor da região.

Estou igualmente grata pelo apoio do Professor, Mestre, Luís Filipe Pereira pelo incentivo que sempre me deu na consecução deste projecto, bem como pelas suas sugestões de enquadramento desta temática num plano mais reflexivo.

Aos meus pais, sem cujo suporte afectivo e material, este trabalho não teria sido exequível, para sempre lhes estarei grata.

RESUMO

Este estudo visa destacar a centralidade do palácio dos Duques de Aveiro na dinamização do espaço envolvente de Vila Nogueira de Azeitão. Procederemos ao seu enquadramento histórico e, especialmente, à caracterização dos seus traços arquitectónicos, procurando-se mostrar o contexto da arquitectura renascentista em que se integra e, designadamente, no estilo chão português. Por outro lado, em virtude do estado de deterioração em que o Palácio dos Duques de Aveiro se encontra na actualidade, procura-se enaltecer a necessidade de preservação e de requalificação deste importante património arquitectónico e cultural, através da sugestão de novas valências capazes de gerarem um projecto de reabilitação e de transformação que suscite o interesse turístico com a intenção de que se proteja o monumento e se restitua a sua dignidade e, ao mesmo tempo, possa ser um projecto que valorize a comunidade local onde ele se encontra inserido.

Palavras-chave: arquitectura renascentista, estilo chão, património, identidade cultural, requalificação.

ABSTRACT

This study aims to higlight and stand out of the centrality of the Palace of the Dukes of Aveiro in revitalizing the surrounding area of Vila Nogueira de Azeitão. We will proceed to its historical context, and especially the characterization of its architectural features, seeking to show the context of Renaissance architecture in which it operates and in particular Portuguese plain architecture. On the other hand, because of the deteriorating state of the Palace of the Dukes of Aveiro is today, we seek to enhance the need of preservation and redevelopment of this important architectural and cultural heritage, by suggesting new functionalities and new uses capable of creating a rehabilitation and transformation project that will develop touristic interest with the intention to protect the monument and restored to his dignity, whilist valuing the local community where it is inserted.

Keyword: Renaissance architecture, Portuguese plain architecture, patrimonial, cultural identity, requalification.

Índice

Introdução.....5

Capítulo 1 – O Palácio dos Duques de Aveiro no contexto da Arquitectura Renascentista:

1.1. Renascimento em Itália.....9

1.1.1. Atributos de Andrea Palládio e Sebastiano Serlio na Arquitectura Renascentista.....14

1.2. Renascimento em Portugal.....25

1.2.1 Estilo Chão.....31

Capítulo 2 – Arquitectura do Palácio dos Duques de Aveiro:

2.1. Enquadramento histórico do Palácio dos Duques de Aveiro.....36

2.2. Relação do Palácio dos Duques de Aveiro com o espaço envolvente.....43

2.3. Caracterização arquitectónica do Palácio dos Duques de Aveiro.....52

2.3.1. Elementos Arquitectónicos interiores, plantas e cortes.....65

2.3.2. Elementos arquitectónicos exteriores, alçados.....93

Capítulo 3 – Arquitectura e Requalificação do Património: Compromissos e desafios.

3.1. Um Património uma Identidade.....100

3.1.1. Carta de Atenas, de Veneza, e de Cracóvia.....106

3.2. Novas valências para o Palácio dos Duques de Aveiro.....115

Conclusão.....130

Bibliografia.....133

Apêndice.....I

Introdução

O objectivo central deste trabalho de investigação consiste na caracterização do estilo arquitectónico renascentista patente no Palácio dos Duques de Aveiro situado na Vila Nogueira de Azeitão.

Tendo em conta o relativo desconhecimento e a falta de reconhecimento a que se encontra votado, a escolha desta temática relaciona-se com o intuito de enfatizar o valor artístico e arquitectónico deste majestoso palácio, dotado de caracteres estilísticos emblemáticos do Renascimento. Subsidiariamente, pretendemos dar possíveis usos do Palácio dos Duques de Aveiro e, dessa forma, darmos o nosso contributo reflexivo para o horizonte temático ligado à problemática da conservação e valorização do património arquitectónico do palácio, seguindo o repto transmitido no Preâmbulo da *Carta de Cracóvia* (2000), segundo o qual " Cada comunidade, tendo em conta a sua memória colectiva e consciente do seu passado, é responsável, quer pela identificação, quer pela gestão do seu património".

A problemática deste estudo centra-se na necessidade de promoção do património nacional, da sua valorização. É neste âmbito de requalificação que a nossa pesquisa acerca deste palácio, abrangido pela Direcção Administrativa de Setúbal, é credora de especial interesse, uma vez que, com edificação iniciada na terceira década do século XVI e terminada no século XVII, e tendo sido ocupado em 1847 por uma fábrica de tecidos, na sequência da confiscação dos bens da Casa de Aveiro, em 1760, por D. José I, o palácio seria vendido a particulares em 1873, tendo como situação actual não obstante ter sido declarado como património classificado pelo IPPAR, na categoria de I. P. P. (Imóvel de interesse Público) em 1977 foi fragmentado em parcelas habitacionais e sujeito a um estado de degradação assinalável, sendo, por essa razão, um caso paradigmático da incúria e da falta de conservação que, inevitavelmente, lesam o património arquitectónico do palácio.

Com este trabalho de investigação pretendemos, indicar novas valências para a requalificação impreterível em nome do interesse público desse património, bem como apresentar sugestões conducentes para a revitalização, ensaiando-se assim, algumas respostas/soluções para a problemática que regulará este estudo. Eis um aspecto que não tem sido suficientemente tematizado pelo acervo bibliográfico a que não

deixaremos de recorrer, conquanto o seu interesse referencial esteja mais focado na dimensão histórica em torno do Palácio dos Duques de Aveiro.

Três questões axiais nos guiarão ao longo desta pesquisa, a saber:

(i) Quais os traços arquitectónicos presentes no Palácio dos Duques de Aveiro?

(ii) Quais as razões que têm impedido que a classificação pelo IPPAR deste património como Imóvel de Interesse Público se concretize em mais-valias para os cidadãos em geral e para os de Vila Nogueira de Azeitão em particular?

(iii) Que propostas conducentes a soluções poderão ser encontradas para a promoção do uso público do palácio e da sua articulação com o espaço envolvente.

A metodologia[1] a usar desdobrar-se-á em pesquisa bibliográfica e análise "in loco", registos fotográficos, diálogos com os moradores do palácio, ressalvando o útil contributo de António Osório Castro, e com responsáveis autárquicos. Quanto ao objectivo numa óptica exploratória realizar-se-á uma primeira aproximação ao tema, mediante o conhecimento dos factos e fenómenos, de natureza historiográfica e arquitectónica, relacionados com o mesmo, bem como uma pesquisa das informações disponíveis e dos investigadores que têm trabalhado matérias afins, pelo que se recorrerá a técnicas como o levantamento bibliográfico, entrevistas e/ou contactos com agentes envolvidos, análise de documentos e observação. Através da aplicação do método descritivo, recorreremos a técnicas associadas quer ao levantamento bibliográfico, quer à observação sistemática. Uma vez que neste trabalho se enveredará pela combinação de metodologias, utilizaremos também o método histórico, com vista à contextualização do Palácio em apreço e à revisitação dos dados históricos que se relacionam com a história dos Duques de Aveiro; o método comparativo, aquando da perscrutação de influências estilísticas, designadamente palladianas, detectáveis no Palácio dos Duques de Aveiro e, por fim, à investigação-acção, na realização do levantamento de todos os desenhos arquitectónicos do palácio, como plantas, cortes e alçados e eleger um conjunto de soluções que defenderemos como exequíveis com a finalidade da preservação e requalificação do Palácio.

---

[1] Como coadjuvante à metodologia do trabalho científico, salientamos o recurso a ECO, Umberto.(1998). *Como se Faz uma Tese em Ciências Humanas*. Ed. Presença,.

A razão fundamental que está subjacente à temática escolhida prende-se com o nosso propósito de um aprofundamento das características arquitectónicas e estilísticas do palácio, integrando-o no contexto do Renascimento, por um lado, e de uma abordagem da preservação do património como memória vida e charneira identitária, no sentido em que o Palácio dos Duques de Aveiro alavancou o desenvolvimento urbano da Vila Nogueira de Azeitão, imprimindo nesta uma identidade, além do que constitui, em sentido mais amplo, uma marca da identidade da história da arquitectura portuguesa, nomeadamente no âmbito do estilo chão.

Ao nível da estrutura, o percurso que entendemos como trajectória e fio condutor uma estrutura tripartida, sendo que, no Primeiro Capítulo abordaremos o Palácio dos Duques de Aveiro sob o enfoque da arquitectura renascentista, revisitando, em primeiro lugar, o seu nascimento em Itália e dando especial atenção aos arquitectos Andrea Palládio e Serlio com o fito de darmos conta das influências palladianas bem como de destacarmos a sua inserção no denominado estilo chão, que encontramos no monumento de que nos ocuparemos e, no primeiro Capítulo, contextualizaremos o Palácio dos Duques de Aveiro na arquitectura renascentista portuguesa de carácter, predominantemente, maneirista.

No segundo Capítulo, é nossa intenção explicitar as características arquitectónicas deste palácio em concreto e aclarar o modo como a sua construção impulsionou o desenvolvimento urbano da região, dando conta das relações entre o palácio e o espaço envolvente, no sentido de procedermos a uma explicitação da importância do Palácio como gerador da Vila, assim como do levantamento arquitectónico do Palácio para uma melhor compreensão do espaço interior e exterior e, as sua relações.

No Terceiro Capítulo, pretendemos reflectir acerca da relação entre arquitectura e património, apontando compromissos necessários e desafios urgentes com vista a argumentarmos sobre o imperativo de encontrarmos soluções adequadas que obstem à falta de dignificação do nosso património arquitectónico e da nossa identidade cultural.

No que respeita ao Estado da arte no Primeiro Capítulo, sobretudo para o enquadramento da obra de Palládio e do contexto da arquitectura renascentista italiana, recorremos, entre outras, às seguintes obras: Ree, Paul Van Der, Smienk, Gerrit & Steebergen, Clements, *Italian Villas and Gardens: A Corso Di Disegno,* Mishawaka,

Better World Books, 1993; Wundram, Manfred & Pape, Thomas, *Andrea Palladio, 1508-1580: architect between the Renaissance and Baroque,* Benedikt Taschen, 1993. Para a contextualização da arte renascentista em Portugal: Serrão, Vítor, O Renascimento e o Maneirismo. História da Arte em Portugal, Lisboa, Editorial Presença, 2002. No que respeita ao contexto do estilo Chão: Kubler, George. (2005). *A Arquitectura Portuguesa Chã – Entre as Especiarias e os Diamantes (1521-1706).* 2º.ed. Lisboa: Ed. Nova Veja.

No Segundo Capítulo, relativo ao contexto histórico da edificação do Palácio dos Duques de Aveiro uma das obras que escrutinámos como de grande relevância foi a de, José Cortez Pimentel, *Arrábida. História de uma Região Privilegiada*, s/l, Edições Inapa/Colecção O espírito do lugar, 1992, conquanto também tenhamos relevado: Calado, Maria, *Cidades e Vilas de Portugal – Azeitão*, Lisboa, 1993 e Azevedo, Carlos de, *Solares portugueses – Introdução ao estudo da Casa Nobre*, Livros Horizonte, Lisboa, 1988.

No que respeita ao terceiro Capítulo, as obras que nos serviram, preferencialmente, como referências foram: As Cartas acerca da Preservação do património (especialmente, a de Atenas de 1931, a de Veneza de 1964 e a de Cracóvia de 2000); RUSKIN, John, *Las Siete Lámparas de la Arquitectura*, Editorial Alta Fulla, 1987; Tome, Miguel, *Património e restauro em Portugal (1820-1995)*, Porto, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, 2002; GURRIERI, Francesco. *Restauro e conservazione: carte del restauro, norme, convenzioni e mozioni sul patrimonio architettonico ed artístico.* Firenze: Polistampa Firenze, 1992; GUILLAUME, Marc, *A Política do Património*, Porto: Campo das Letras, 2003 e CHOAY, Françoise, *Alegoria do Património*, Lisboa, Edições 70, 2008.

Utilizaremos a norma APA para as citações e referenciação bibliográfica.

Capítulo 1 – O Palácio dos Duques de Aveiro no contexto da Arquitectura Renascentista.

1.1. Renascimento em Itália

Neste tópico inicial, sem qualquer intenção de exaustividade, o que extravasaria o âmbito deste nosso estudo, pretendemos contextualizar, no berço do surgimento do movimento renascentista, os aspectos que escrutinamos como sendo os mais pertinentes para o nosso tema de investigação. Assim sendo, cingir-nos-emos aos aspectos mais directamente relacionados com o domínio da arquitectura.

Movimento artístico emergente em Itália, em Florença, na aurora do século XV, o Renascimento não tardou a propagar-se pelo resto da Europa, encetando aquilo a que a literatura sobre o tema denomina, com justeza, uma importantíssima "revolução artística"[2] que se cruza com a recuperação do conceito das ordens clássicas, com a utilização dos arcos de volta perfeita, com a simplicidade estrutural. De tais traços é, sem dúvida, um exemplo relevante o pórtico do Hospital dos Inocentes, em Florença, da autoria de Filippo Brunelleschi (1377-1446), grande pioneiro da arquitectura renascentista e que veio a plasmar neste novo movimento estético e cultural o ideário da ordem arquitectónica, resgatada, aliás, dos gregos e romanos. Por ordem arquitectónica, em pinceladas largas, entende-se a criação de um conjunto de regras formais, de proporção e de racionalidade organizativa que constituíam a base da coesão das múltiplas secções de um edifício. Por exemplo, pensamos na Capela dos Pazzi (de Brunelleschi) cuja fachada incorpora duas secções laterais ligadas por intermédio de um entablamento e uma parte central em arco romano.

Após a morte de Brunelleschi, destacou-se Leone Battista Alberti (1404-72) que introduziu os temas clássicos em toda a sua obra prática e teórica.

Outro traço emblemático da arquitectura renascentista decorre do fascínio emergente pela teorização arquitectónica, o que se iniciou durante o século XV e proliferou nos séculos seguintes.

Ao nível do urbanismo, o Renascimento altera, substancialmente, a concepção de cidade, para além da construção de igrejas, palácios ou instituições no investimento

---

[2] Conti, Flavio. (1986). *Como reconhecer a arte do renascimento*, Lisboa, Ed. 70. p. 3.

da qualificação do espaço público. Tal ocorre, a título de exemplo com Alberti que, fiel a uma projecção de cariz utópico, idealiza uma cidade como um todo organizado, dando corpo ao que vislumbramos ser uma cidade marcadamente pensada, a esse arquitecto se ficando também a dever o tratado *De Aedificatoria* (arte de edificar) tratadismo que vinha em continuidade com Filarete, e mais tarde seguido entre outros por, Giorgio Martini, Serlio e Palládio cujas ideias basilares se estruturam em torno da harmonia e da proporção, aspectos que tipificam, de modo paradigmático, a mundividência do renascimento e do humanismo onde a arquitectura renascentista vai tomar a inspiração destinada à ocupação de espaços pelos edifícios segundo matrizes matemáticas e cânones legados da geometria euclidiana, sendo a perspectiva utilizada com o fito de encontrar a chave para uma construção harmónica.

Aparece, ao mesmo tempo, toda uma nova e rica linguagem que se une em inovadores modelos de construção, colunas, pilastras, fustes, capitéis, entablamentos, arcos, entre outros ingredientes que inauguram, com efeito, uma nova estética arquitectónica cuja sintaxe é claramente herdada da antiguidade romana, como sejam os modelos existentes em ruínas, bem como nos fecundos ensinamentos de Vitrúvio, autor da obra *Dez Livros de Arquitectura*, sobretudo atinentes à arquitectura como imitação da natureza, implicando, para tal, a observância de princípios racionais:

> "Por conseguinte, é um léxico ou abecedário formal, já feito, dado, preexistente e anterior ao próprio projecto de edificação, contrário à maneira de construir da arquitectura gótica medieval, onde as formas surgem à medida que se vai construindo." (Arenas e Triado: 2007: p. 42).

No norte de Itália merece destaque Palládio (de que nos ocuparemos, com mais detalhe, no tópico subsequente deste estudo), que acabou por influenciar o trabalho arquitectónico levado a cabo noutros países europeus, em especial a arquitectura inglesa do século XVIII.

Ao nível das edificações religiosas, carece de menção indeclinável a Catedral de São Pedro, a qual foi iniciada por Bramante (1506), continuada por Michelangelo, acrescentada nos séculos seguintes por Carlos Maderno e adornada por colunas externas por Giovanni Lorenzo Bernini.

Não obstante as reminiscências góticas na arquitectura renascentista, torna-se exequível, todavia, elencar algumas diferenciações, a saber: o arco ogival típico do gótico passa, no escopo renascentista, o arco de volta perfeita, de inspiração romana clássica; a coluna gótica integrando feixes de pilares dá lugar a uma coluna

renascentista pautada pelas regras clássicas tal como veio a ser utilizada em pórticos e arcadas; as abóbadas góticas eram fundamentalmente de nervuras, enquanto a abóbada renascentista ganha a forma de um semi-círculo; a janela gótica, alta e estreita, surge pejada de vitrais coloridos e de frontões pontiagudos, ao passo que a janela tipicamente renascentista é quadrada ou rectangular, mais ampla, e com aplicação de pequenos frontões.

Sob o signo antropocêntrico da época em apreço, o quadrado granjeou preponderância assim como o plano centralizado, não só ao nível das construções de feição religiosa, porquanto na arquitectura civil, mormente nos palácios, prevaleceu também a planta sustentada no quadrado, um corpo sólido geralmente cumulado com um pátio central, dominando a estrutura cúbica ou paralelepipédica das construções. Estas apresentavam-se, em geral, divididas em três pisos demarcados por entablamentos dissimulados, podendo haver um último piso, denominado por andar de ático. Os palácios apareciam também com janelas encimadas por frontões triangulares ou redondos (caso do Palácio Ruccelai de Alberti), sendo que, geralmente, se organizavam à volta de um pátio central aberto, ladeado por arcadas (*loggias*). Ao nível da funcionalidade dos pisos, o rés-do-chão era principalmente concebido como zona de serviço (onde surgia a cozinha, estábulos); o primeiro piso "piano *nobile"* destinava-se às dependências do proprietário e ao espaço social.

Assim se conjugava e consolidava uma arquitectura que encarava o redescobrimento das ordens da Antiguidade como via para a consecução de edificações submetidas aos princípios da harmonia e da racionalidade, segundo um módulo à escala humana e que concebia as modalidades de articulação espacial por intermédio da simetria, do ritmo e da proporção.

Durante a renascença dois tipos de construção secular destacaram-se na Itália: o palazzo ou palácio, e a villa (em que se destacou, como veremos, Palládio). Os palácios, nos inícios do renascimento, constituíam uma edificação intermediária entre a fortaleza e a casa senhorial. Expressão de poder, o palácio avulta na arquitectura civil do século XV. Com andares marcadamente diversos, pautam-se pela grandiosidade e simetria, Mais tarde, a porta passa a receber o ornamento da fachada, geralmente com pilastras ou colunas e um frontão, ficando o pátio ordenado através das arcadas sobre colunas ou pilares, fazendo-se acompanhar de arcos, em especial de volta perfeita.

Além do realce ao nível dos palácios, para além dos elementos renascentistas aplicados na arquitectura de índole religiosa ou ainda às fortalezas, há que enfatizar a

dimensão idílica da *villa* (que mais adiante pormenorizaremos aquando da referência mais aprofundada a Palládio) em ambiente campestre, chegando a ostentar formas arquitectónicas mais livres relativamente aos palácios, acentuando-se a ligação com o espaço exterior para que abriam as varandas das fachadas, no âmbito de uma arquitectura eminentemente doméstica (à qual Serlio dedica o Livro VI do seu tratado de arquitectura).

Tendo por horizonte as circunstâncias que fizeram de Itália o berço do Renascimento, designadamente o fortalecimento italiano nos domínios económico e cultural, no que concerne à arquitectura, para além da conjugação do classicismo e do humanismo, do regresso das ordens clássicas (predominantemente a coríntia e a compósita), do incremento da simplicidade das construções ou da distinção funcional, merece uma referência especial o facto de o arquitecto se tornar simultaneamente técnico e teórico da arte, alcançando assim uma autonomia, uma individualidade sem precedentes, acrescentando-se o facto, exemplarmente descrito no trecho abaixo de Francisco de Holanda, do concerto de artes a que a arquitectura renascentista não foi, de modo algum, alheia:

> "A arquitectura também é empresa da pintura e próprio seu ornamento pela proporção e correspondência das partes do edifício e dos seus membros; e M. Vitrúvio [*sic*] nos seus preceitos afirma como o desenho [bastaria pensarmos nos Tratados de Serlio e de Palládio profusamente ilustrados com desenhos] e a razão da pintura é ao arquitecto grandemente necessária, tanto que sem ela não dá perfeição á sua arte de edificar." (Holanda: 1984: p. 81).

Em jeito de síntese, a arquitectura renascentista italiana arrima as suas raízes na Antiguidade Clássica, sobremaneira no legado arquitectónico dos templos gregos e na arquitectura religiosa, civil e militar adstrita aos Romanos, a que os arquitectos do renascimento conferiram coerência e regularidade. A par dos ensinamentos coligidos a partir da leitura atenta dos tratados clássicos, os arquitectos renascentistas tiveram o mérito assinalável de se abrirem a novas vertentes epistemológicas, designadamente a matérias consignadas na geometria e na aritmética, logrando implementar a aplicação de postulados matemáticos, de leis de cálculo e de projecto, mas igualmente se revelaram atentos a áreas do saber como a anatomia e as ciências naturais, até porque tomavam o corpo humano como emblema, modelo e cânone, reabilitando, nesse sentido, a antiga máxima de Protágoras, segundo a qual *o homem é a medida de todas as coisas*.

Não obstante as linhas de continuidade face ao Clássico, ousaram estes arquitectos do renascimento a criação de uma estética e linguagem nova cujos traços mais impressivos são: a demanda da harmonia racional entre as diferentes partes dos edifícios; a aplicação de um acervo de princípios e proporções modulares que ligassem as várias partes entre si; o traço rigoroso e geométrico: a volumetria circular; as fachadas prevalentemente rectilíneas a partir da regularidade ortogonal; elementos estruturais como colunas, entablamentos e cúpulas; o recurso à ornamentação.

1.1.1. Contributos de Andrea Palládio e Sebastiano Serlio na Arquitectura Renascentista.

> *A beleza resultará da forma bela e da correspondência do todo com as partes, das partes entre si próprias, e dessas novamente com o todo, sendo assim que as estruturas devem parecer um inteiro e completo corpo, dentro do qual cada membro concorda com o outro e todos os membros são necessários para a realização do edifício.*
> ***Andrea Palladio - I Quattro Libri***

Neste tópico introdutório ao núcleo temático em apreço é nosso propósito enfatizar a importância e contributo de Andrea Palládio (1508-1580), não só pela relevância que o designado palladianismo exerceu na história da arquitectura ocidental, como teremos oportunidade de abordar no Capítulo II pelo facto de pretendermos destacar os traços palladianos que se encontram presentes no Palácio dos Duques de Aveiro, objecto central deste nosso estudo.

Considerado pela literatura especializada como um «classicista» (aspecto que se encontra acentuado no seu livro *L'Antichità de Roma* publicado em 1554) da arquitectura moderna, Palládio foi, com efeito, o mestre que, realizando uma extensa análise da arquitectura da Antiguidade, procurou revitalizá-la na sua época e conferir-lhe um valor intemporal.

Por isso mesmo, na introdução da sua obra, *Quatro libri dell'Architettura*, em que discute o seu próprio trabalho arquitectónico bem como as suas pesquisas acerca da arquitectura clássica, acolhendo como seu guia e mestre Vitrúvio. Além deste arquitecto canónico, Palládio aproximou-se de tratadistas seus contemporâneos com destaque para Sebastiano Serlio, autor do Tratado *Sette Libri dell'Architettura*, notabilizando-se como arquitecto maneirista.

Naquela obra, Palládio expõe a sua abordagem das várias ordens arquitectónicas, da edificação residencial e pública, do urbanismo e da construção religiosa, preconizando o modelo antigo como fundamental para a instauração de uma genuína civilização, sem descurar, no entanto, a originalidade criativa tomando como ponto de partida esse modelo.

A actividade documentada de Palládio como arquitecto data de 1540 em que avultam obras como as várias *villas* (com destaque para as *villas* do Véneto), junto de Vicenza, Pallazo Thiene em Vicenza, as *loggia* para o Pallazo della Regione, também

em Vicenza. No âmbito da arquitectura religiosa são credoras de destaque: o Claustro de Santa Maria della Caritá (1560-1), o refeitório do Convento San Giorgio Maggiore (1560-62), o projecto da fachada de San francesco della Vigna, em 1562, Il Redentore, em 1576.

Tal actividade arquitectónica deverá ser contextualizada num período de declínio da república de Veneza como potência naval, aspecto que esteve na génese da proliferação de *villas* por parte da elite veneziana, sendo aquelas, sobretudo, destinadas à administração dos investimentos rurais, ao mesmo tempo que eram planeadas como mansões confortáveis e sofisticadas, capazes de receber famílias de linhagem nobre para estadias de descanso e deleite. Já em Vicenza, onde se concentra o maior número das obras de Palládio, a aristocracia pretendia o reconhecimento da sua posição social mediante a construção de palacetes urbanos e majestosos, além do que também mandou erguer várias mansões de cariz rural. Foram sem dúvida as suas *villas* [3] rurais que granjearam a Palládio a grande estima dos seus contemporâneos e dos vindouros, como atesta o facto de muitas delas serem, actualmente, Património Mundial conforme declaração da UNESCO.

O paradigma teórico de Palládio que instituiu uma verdadeira escola entre os que seguiram os seus ensinamentos e modelos construtivos, vulgarmente conhecida como palladismo fundava-se, em traços genéricos, numa síntese entre experimentação e idealização, sendo que do ponto de vista técnico e formal assentava na demanda da simetria, na estratégia da perspectiva, bem como nos valores da arquitectura de pendor clássico (greco-romana) e daí a utilização nas suas obras de elementos como pilastras, colunas, frontões, sob a influência refluente nas suas obras dos princípios firmados pelo tratadista romano Vitrúvio, designadamente da sua obra *De architectura*, embora na sua obra seja verificável, sobretudo, a charneira e transição do Renascimento para o Maneirismo.

A *Villa* Rotonda, situada a sudeste de Vicenza, é bem exemplificativa do cariz classicista, nela avultando fachadas com pórticos simétricos nos quatro lados, lanços de escadas, uma cúpula central e frontões triangulares, perfazendo uma construção

---

[3] "An important consequence for villa architecture was not only the concept that it should be possible to drive an ideal, proportional system, but also that, above all, the relationship between villa and landscape, or, in an even broader sense, between man and nature, could be resolved within this rational scheme of dimensions and proportions. […] it was important for the villa architect to represent natural landscape within the domain of the villa and, in addition, to deduce the hidden order from the chaos presented to him by nature." (Steenbergen, S. e Ree, Van der: 1993: p. 21).

centralizada. Sobre planta quadrada, erguem-se pórticos de colunas, totalmente simétricos entre si. Destacam-se as amplas escadas ladeadas por armações horizontais dando acesso a colunatas que se adentram pelo jardim. O motivo de uma arcada, recorrente nas obras de Palládio, é utilizado, sobressaindo também o portal principal com frontão. Por sua vez, os frontões das portas ligam-se às molduras laterais das portas por intermédio de volutas, estando a abertura das janelas rasgadas na superfície mural, no eixo das colunatas laterais. Para os pórticos, a escolha de Palládio recaiu na ordem jónica, cujos capitéis, com volutas laterais, constituem um elemento de ligação entre a verticalidade das colunas e a horizontalidade da cornija e da base dos frontões triangulares, sendo que a faixa entre as colunas dos pórticos e os frontões circunda todo o edifício.

A conjugação de uma necessidade prática e daí a funcionalidade como característica de grande parte das *villas* da autoria de Palládio com a idealização da vida rural, com base nas concepções humanistas, tornou-se uma condição indispensável para o aparecimento da denominada "*villegiatura*"[4], sendo de destacar duas tendências diversas na construção das *villas*, a saber:

> " […] conforme as prioridades estabelecidas pelos nobres que as mandavam construir, surgiram *villa* nas quais prevalecia o carácter de quinta, e outras que, sendo residências rurais, pretendiam transpor, de forma concreta, os ideais espirituais da vida na *villa*, como a criação de uma «Arcádia», um local ameno, longe da realidade." (Wundram; Pape: 1994: 126).

Sobretudo na região em torno de Veneza, a *villa* constituiu a principal construção civil, sendo ainda o campo de acção privilegiado de Andrea Palladio, que deu um essencial contributo para a concepção da *villa* como representação do espaço envolvente, tomando como charneira os jardins, sendo a topografia natural geometricamente definida no planeamento arquitectónico da edificação da *villa.*[5]

---

[4] Cf. Wundram, M. e Pape, T. : 1994, p. 50.

[5] "In the model of the Veneto villa, as developed by Palladio a hundred years after Alberti, this aesthetic is placed in the centre of the classical Roman trio of «useful, beautiful and correct». In the plans of his Veneto villas, which are efficiently organized farms, the rational (Roman) division of the farmlands themselves is represented functionally and formally, thus establishing the villa and the landscape in one architectural order." (Steenbergen, S. e Ree, Van der: 1993, p. 21.)

Na linha de Vitrúvio, Palládio preconizava que os edifícios fossem dotados de solidez, utilidade e beleza. Os princípios orientadores das plantas que projectava visavam uma associação orgânica do corpo principal do edifício com as demais dependências destinadas ao armazenamento de alfaias e da produção agrícola, cujo modelo geral aplicado assentava num reduzido número de elementos formais, entrosando, de forma original, a arquitectura e a paisagem, fazendo com que eixos principais da construção irradiassem natureza adentro. Usou igualmente de modo consistente o frontão dos templos gregos e a cobertura de pórticos. Em geral, o edifício central possuía três pavimentos (um térreo com aposentos para os criados, cozinha e depósitos, um segundo piso, o *piano nobile* em que se encontravam as salas mais importantes, com pé-direito mais alto para criar o ambiente faustoso e em que se encontravam as pinturas morais, e os quartos dos proprietários e um terceiro piso integrando outros aposentos e salas secundárias.). Geralmente, o acesso ao *piano nobile* era feito directamente a partir do exterior mediante imponentes pórticos e escadarias. Não raro, o arquitecto usou as denominadas janelas palladianas: modelo típico de janela em arco segmentada por colunatas.

1. Piano nobile do palácio Chiericati (Wundram, Manfred & PAPE, Thomas, *Andrea Palládio).*

Palládio, mestre platónico da arquitectura quinhentista do Norte de Itália, tem na sua obra, Palácio Thiene, (1556-1558) características emblemáticas da sua concepção arquitectónica e cujos elementos distintivos estão bem patentes no seguinte comentário:

> "A composição da fachada obedece nas linhas gerais ao princípio renascentista de tratar o primeiro piso em rusticado e de aliviar o restante alçado exterior de

precauções decorativas; o segundo piso apresenta também a ordem tradicionalmente usada, mas tratada de maneira diversa da tradição bramantina, já que essa ordem aparece aplicada a um novo rusticado, desta vez de carácter acentuadamente geométrico, em lugar de sobrepor-se a um paramento liso. A associação de uma ordem e de uma parede rusticada neste *piano nobile* não pode considerar-se ortodoxo à luz da sintaxe arquitectónica do Alto Renascimento que Palládio, como raros talvez, conhecia." (Silva: 1983: 61-62).

Uma tal "heterodoxia" de Palládio diz respeito às soluções maneiristas[6] para as quais abriu caminho a sua obra arquitectónica, sendo notável o seu contributo para a relevante mudança na arquitectura das *villas*[7], conquanto tenha sempre procurado conciliar a criatividade maneirista com a harmonia grega e a ordem renascentista, avultando desde logo a busca da simetria nas edificações, o que constitui um importante contraste com os palácios assimétricos de Veneza do período gótico, ao mesmo tempo que permite enfatizar a influência da arquitectura imperial romana na modalidade da composição axial e na concatenação dos espaços internos.

A colocação do frontão sobre as frontarias, já mencionada, foi outra das inovações de Palládio, servindo para indicar a entrada da casa e ostentar a magnificência da obra, elevando a frontaria do edifício relativamente às suas demais partes, constituindo, pois, uma forma de nobilitação da propriedade.

Com efeito, Palládio, figura incontornável da arquitectura moderna, realizou, de maneira *sui generis* e de grande fecundidade para a história da arquitectura, um notável retorno à grande Roma numa época pautada pela utilização livre das regras clássicas, abrindo, por conseguinte, novos caminhos da arquitectura civil. Igualmente Serlio, no âmbito do tratadismo do século XVI apresentou um rico receituário de uma

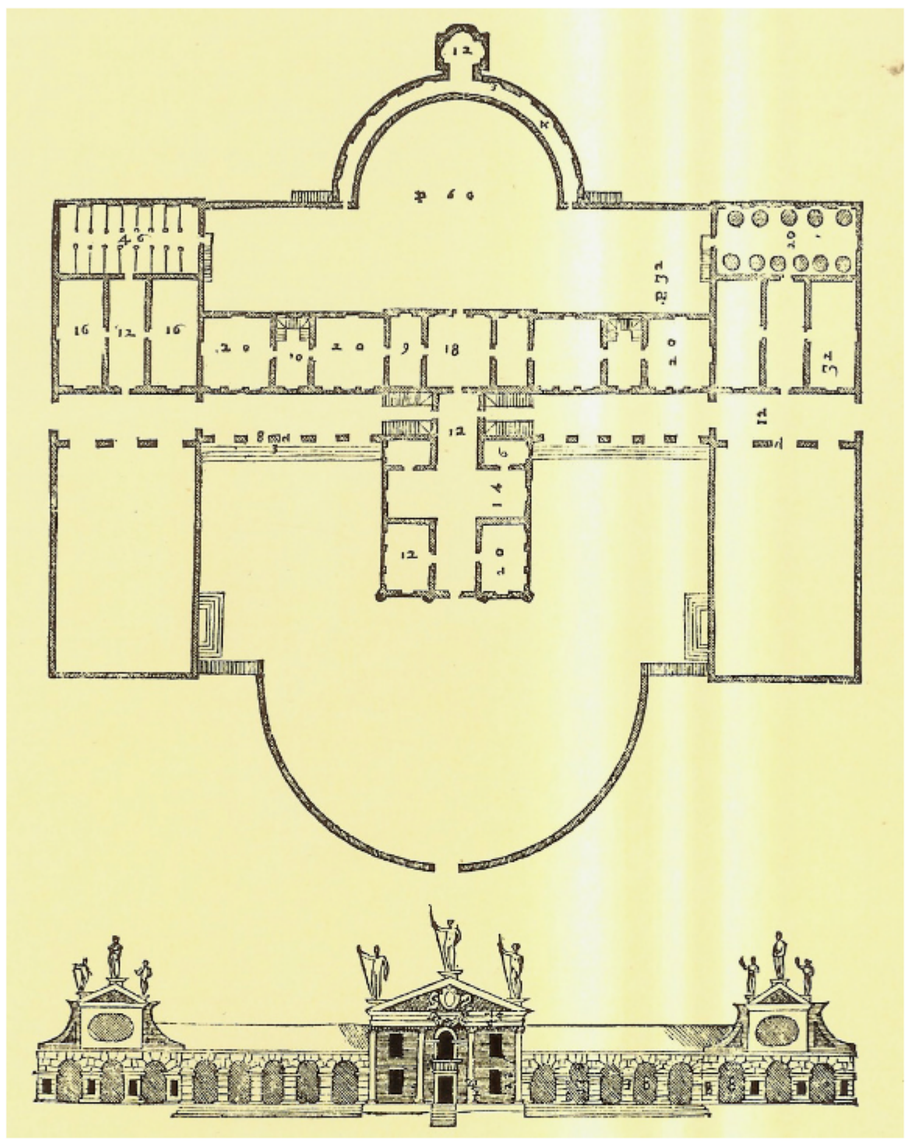
---

[6] " […] it can be stated that in Maneirism the logical vision of perspective disappeared; Maneirism stood for the era of ambiguity. Several spatial values were created, as in the cinema, in which space, portrayed by projection, obeys laws other than the space in which the spectator stands. It was the era of movement, which tried to reveal «reality», because behind every reality another one was hidden. More emphasis was laid on a subjective, directly sensual, perception of architecture rather than on the objective, cognitive experience which to the Renaissance concept." (Ree; Smienk & Steenbergen: 1993: 126).

[7] " […] Ciò è reso possibile dalla particolare natura del manufatto palladiano che presenta insieme caratteri di novità, come la trasposizione di significato degli elementi dell'architettura clássica, e di continuità com la tradizione dei luoghi: quest'ultima è da rimandare sai alla ripresa dei modi della villa veneta quattocentesca, nella sua derivazione da un tipo edilizio qui diffuso sin dalla tarda età imperiale romana, sai nell'attenzione verso le forme i tracciati dell'organizzazione rurale preesistente." (Polare: 1988: 8).

nova estética arquitectónica, de uma nova modalidade de figuração, nomeadamente por ter logrado enaltecer o valor figurativo das ordens.

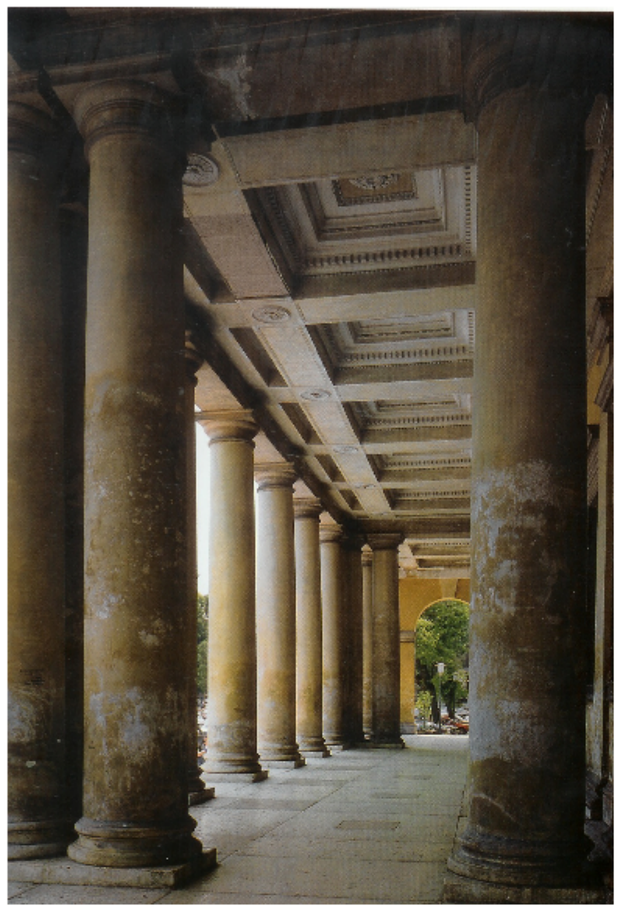
Palládio lançou bases indeclináveis de uma arquitectura que mergulha as suas raízes no sóbrio exercício de geometrias elementares e directas, jamais abdicando da coerência estrutural dos edifícios, designadamente por via da utilização de três partes que acentuam mais ainda a noção de simetria: o plano de arcadas centrais por onde se acede, avultando como charneira de mediação entre o interior e o exterior no piso térreo e simultaneamente com as varandas do piso nobre.

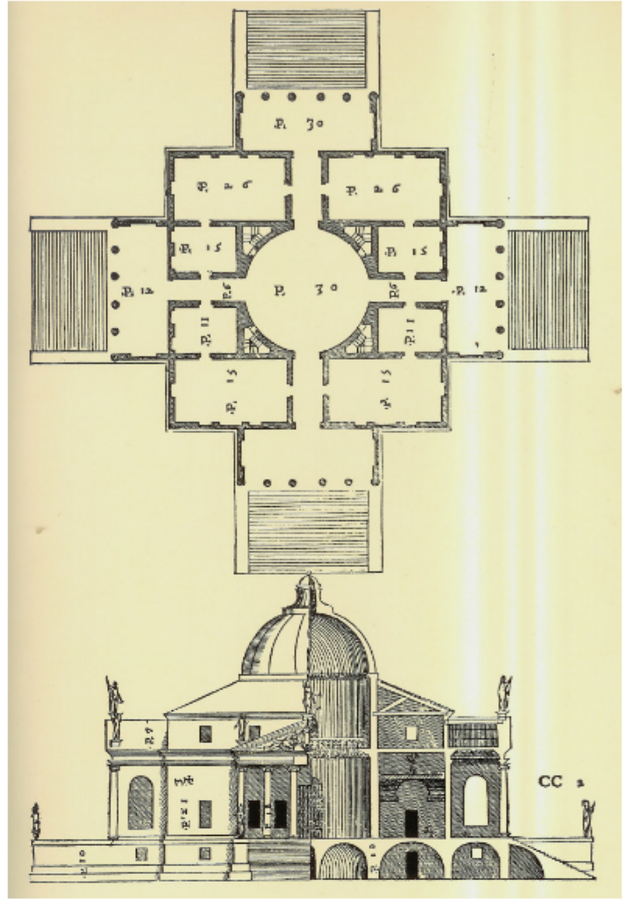


2. Villa Barbaro (Wundram, Manfred & PAPE, Thomas, *Andrea Palladio).*

Outro elemento que pretendemos chamar à colação prende-se com o facto deste arquitecto ter sido um exemplar representante dos ensejos das abastadas famílias venezianas que, por esta época, se voltaram para paisagens telúricas aí estabelecendo as suas produções agrícolas e que passam a dominar a região de Veneto em que assoma um número significativo de residências e casas de campo, na maioria dos casos traduzindo de forma paradigmática a extrema e lúcida simplicidade dos meios utilizados por Palládio. É, contudo, na projecção das célebres *villas* que Andrea Palládio se revela mais inovador, já que consegue catapultar os valores identitários da época conexionados com a criação da obra de arte e transferi-los para os desenhos de habitações, neste caso mais livres de uma intencionalidade representativa, tal como a que era exigida nos contextos religioso e institucional, o que, aliás, é susceptível de

uma atestação ao nível da economia de elementos, da diminuição das decorações de pendor clássico, da atenção especial quanto à implementação das residências com o objectivo de produzir um domínio visual sobre a paisagem circundante. É neste contexto que surge com especial interesse a *loggia*, ao funcionar como limiar e transição entre o espaço interior e exterior, de que a Villa Capra (a Rotonda) é a mais perfeita síntese de um rigor formal que se incorpora num forte respeito pela natureza.





3. Palácio Chiericati, *Loggia*. **4.** La Rotunda.
(Wundram, Manfred & PAPE, Thomas, *Andrea Palladio).*

Assim, Andrea Palládio, um dos mais famosos e influentes arquitectos de todos os tempos, publicou um tratado a partir de 1570 em Veneza, em parte responsável por essa fama, e que constituiu um dos mais poderosos meios de divulgação profissional e disciplinar durante séculos, até porque inclui imediatamente a apresentação de exemplos da própria obra projectada do autor, nomeadamente "villas" e "pallazos" (cuja influência detectamos no Palácio sobre que versa este nosso estudo), sobretudo para a nobreza de Vicenza e do Venetto, fazendo jus ao que o autor considerava ser a base inicial da Arquitectura: a casa, tal como assevera no prefácio de *Os Quatro Livros de Arquitectura*. Deste modo, Palládio defendia que o núcleo inicial e constante da Arquitectura seria a casa, apontando assim para o habitar como o centro das preocupações da Arquitectura, o que poderá ter sido inspirado em Vitrúvio, na sua teoria sobre a origem da Arquitectura explicada no capítulo I do Livro II de *Os Dez Livros de Arquitectura*. Também é de assinalar o entendimento de que a cidade é constituída por acumulação de obras construídas (lugares públicos e edifícios).

Não obstante outros exemplos, merece menção a título exemplificativo, continuando e levando mais longe a trilogia programática de Vitrúvio, a *villa Capra*, onde avulta a cúpula e sendo paradigmática de uma arquitectura, substancialmente, orientada pelo objectivo de ordem, a qual, por seu vez, se vai entrosar com os jardins e os campos circundantes (elemento que encontraremos mais adiante na explicitação do jardim inserto no Palácio dos Duques de Aveiro), conquanto essa *villa*, em concreto, mostra como o arquitecto prescinde das dependências externas, o que denota o intuito exploratório de novas virtualidades estruturais e estéticas, sem nunca perder de vista uma atenção peculiar à implantação destas casas rurais (que terão o seu reflexo, com especificidades próprias, na arquitectura chã portuguesa de que o nosso objecto de estudo detêm), assente numa acentuada conexão visual com a paisagem, para o que, decisivamente, contribui a *loggia* (aspecto que iremos também destacar aquando da abordagem dos elementos arquitectónicos do Palácio dos Duques de Aveiro): eis o que de mais interessante ocorre na *villa Capra*, celebrizada como *Rotonda*. Outro exemplo impressivo reporta-se à *villa* Cornaro, que Palládio edificou para Francesco Pisani, em Montagnana: a casa senhorial surge sobre uma planta praticamente quadrada, sendo o salão o elemento aglutinador da estruturação das salas e encontra-se, ele próprio, projectado a partir de uma planta quadrada, em sintonia com o corpo do edifício, destacando-se ainda a fusão orgânica tal como ocorre na *Villa* Cornaro da área residencial com a de serviço. De enfatizar, que em sentido restrito, a *villa rústica*, geralmente apresentando-se como uma construção de um só piso, porém Palladio, não raro, lhe acrescentava um duplo *piano nobile* (frisamos que também o Palácio que estudamos apresenta dois pisos) o que se aproximava mais das residências de campo situadas nas imediações da cidade.

Analisando o conteúdo de *Os quatro Livros de Arquitectura*, que demonstra o conhecimento de Palládio sobre Vitrúvio e Alberti, verifica-se que o Livro I aborda questões construtivas, as ordens, partes de edifícios, dimensões e vários elementos arquitectónicos. O Livro II contém a apresentação de casas segundo projectos de Palládio e alguns casos de reconstituição de exemplos romanos. O Livro III aborda exemplos de carácter público, quer projectados por Palládio, quer de reconstituições de exemplos gregos ou romanos que incluem estradas, redes urbanas, pontes, praças e edifícios públicos, enquanto o Livro IV foi dedicado aos templos antigos. E, mais uma vez, se pode constatar que o conceito de Arquitectura em Palládio incluía um vasto

conjunto de tipos com diversas escalas e propósitos, evidentemente associáveis às encomendas mais prestigiadas originadas pelas vontades dos mais poderosos.

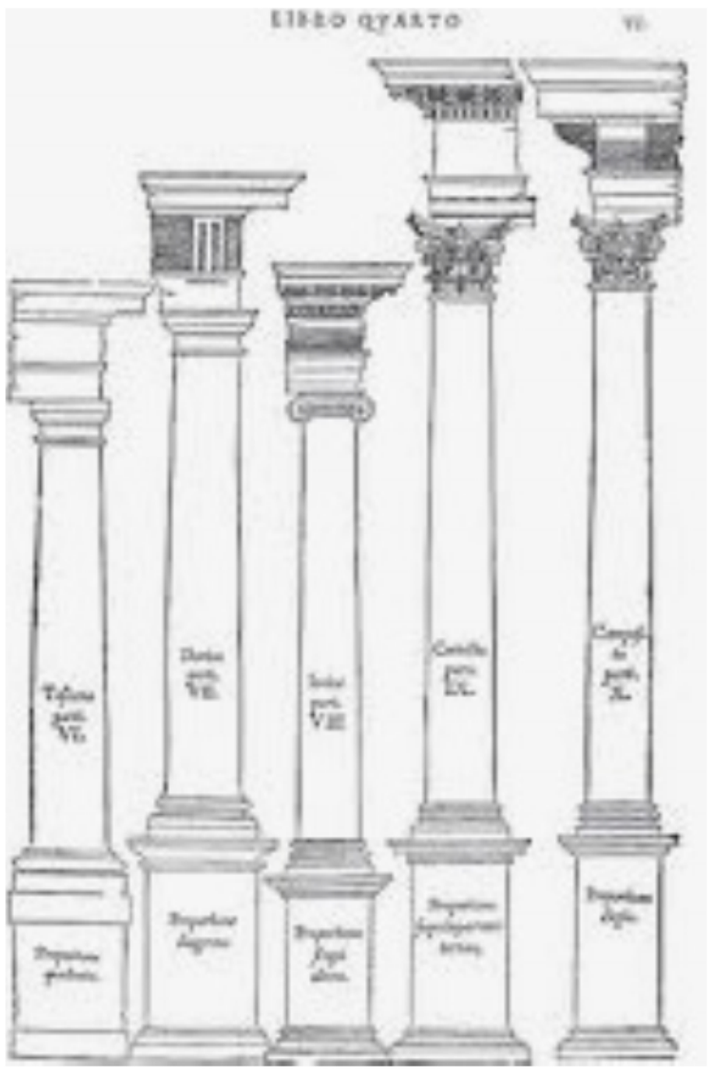
Refiramos agora o contributo de Sebastiano Serlio (1475-1554), que em muito contribuiu para consolidar a arquitectura renascentista, numa época em que aflora o tratadismo na esteira ou sob a influência de Vitrúvio (arquitecto romano do século I a.C. e autor do primeiro livro de arquitectura que chegou até nós: *Os Dez Livros de Arquitectura*) que lançou as bases epistemológicas para a conceptualização dos princípios arquitectónicos que se tornariam a base da evolução posterior. À marcante influência de Vitrúvio seguiu-se a de Alberti, que estabeleceu uma estreita ligação entre edifício e cidade considerando o desenho como ferramenta fundamental e conferindo um estatuto de ciência à arquitectura renascentista e afirmação dos seus princípios estéticos essenciais e enfermados por conceitos matemáticos e geométricos com vista à consolidação da racionalidade artística.

Em suma, os traços distintivos da obra de Palládio (aos quais subjaz uma intencional esfera electiva com vista a um posterior reconhecimento de elementos palladianos integrados no Palácio dos Duques de Aveiro, que constitui o nosso objecto de estudo prevalecente) quer ao nível da concepção de *villas*, designadamente de casas senhoriais, quer de palácios, os aspectos organizativos, espaciais e construtivos, além da funcionalidade aliada à organicidade e relação com a paisagem, afiguram-se como elementos relevantes para a nossa análise, a que acrescem as importantes lições legadas por Palladio em *I Quattro Libri dell'Architettura*, cujo primeiro livro tem uma especial importância pela análise que integra acerca dos materiais, das ordens clássicas e do projecto (forma e disposição dos compartimentos, pisos, forros, escadarias, aberturas, proporções e ornamentos).

O tratado de Sebastiano Serlio, que tomou o título de *Os Cinco Livros de Arquitectura* (foi publicado mais um livro, o VII depois da sua morte), começou-se a publicar em Veneza em 1537 e terminou com a morte do arquitecto em 1554, inaugurando o tipo de publicação essencialmente baseada em comentários e gravuras muito elaboradas e dirigidas para a prática com aplicações de modelos inspirados nessas mesmas gravuras.

Deste modo reputamos como interessante mencionar o que Sebastiano Serlio incluiu no seu muito famoso tratado, cuja grande divulgação provavelmente se ficou a dever a ter sido publicado em Italiano e não em Latim como os anteriores, e basear-se

em desenhos comentados e não em textos independentes. O Livro I aborda a Geometria aplicada, o Livro II inclui o estudo da Perspectiva de Ponto de Fuga e um tratado de Cenografia, sendo o Livro III que começa a apresentar casos de Arquitectura. Serlio reservou este livro às Antiguidades: casas, templos, anfiteatros, palácios, termas, obeliscos, pontes, arcos de triunfo, etc., conforme o autor anuncia no frontispício do livro, mas também incluiu pórticos, teatros, portas de cidade, portos e túmulos e não se limitando a apresentar reconstituições de edifícios dos "antigos", mas incluindo obras de Bramante, cuja qualidade considerou ser equivalente àqueles. O Livro IV é reservado às cinco ordens (sendo, para nós, o mais relevante ter em conta as suas considerações atinentes à ordem dórica, na medida em que, mais adiante, teremos ocasião de explicitar esse elemento arquitectónico como elemento presente no Palácio dos Duques de Aveiro) e exemplos da sua aplicação, enquanto o Livro V coloca em paralelo templos antigos e igrejas cristãs.

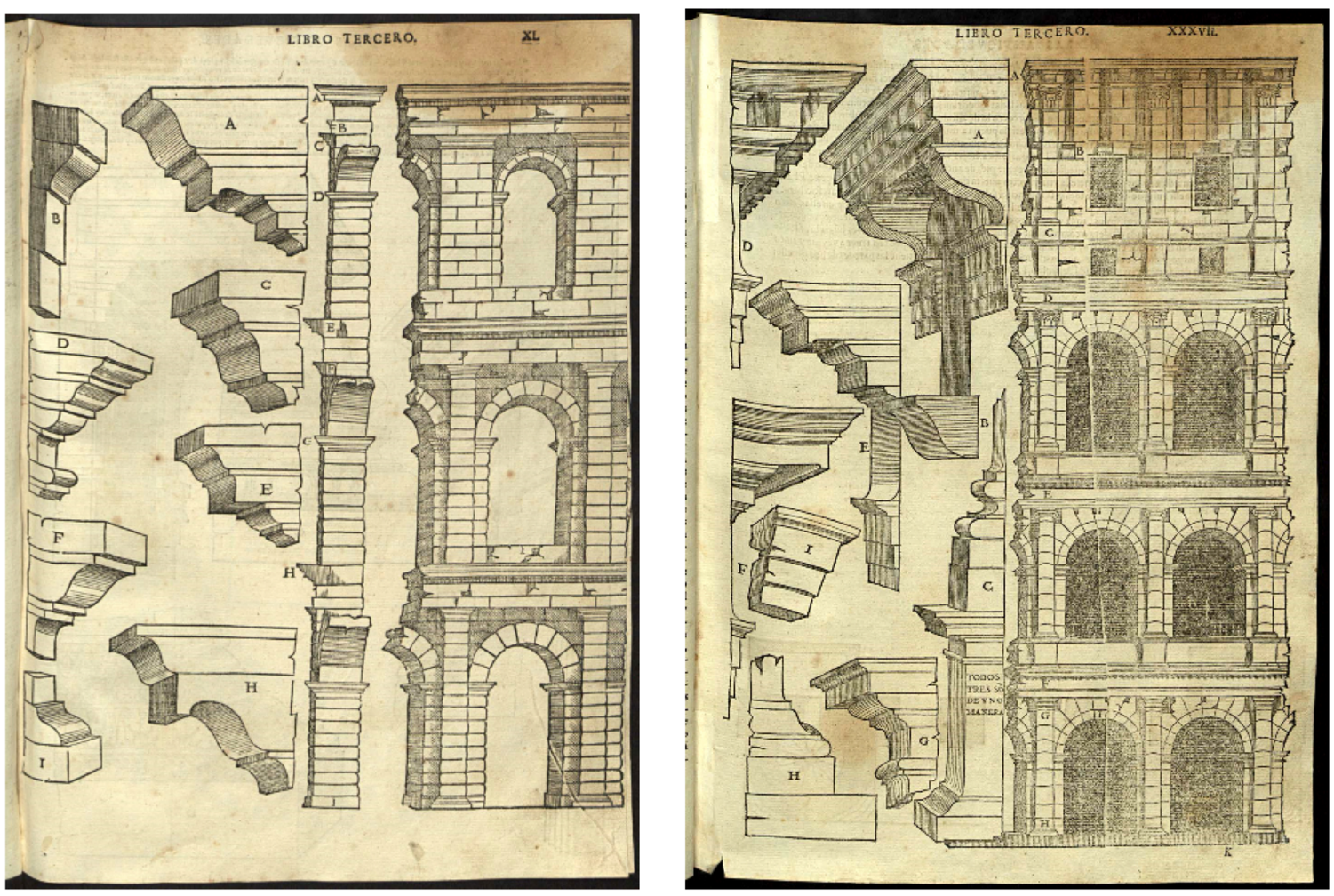


5. Livro IV, cinco ordens.

O facto de ter sido publicado mais um livro, após a morte do autor, poderá indicar que o tratado afinal ficou incompleto, mas dos cinco que foram publicados ainda em sua vida, pode-se concluir que, para Serlio, a Arquitectura incluía muitos tipos de edifícios e não se ficava pelos exemplos antigos como modelos supremos, uma vez que os seus contemporâneos podiam igualá-los. É no Livro V que está explanada a importância das ordens clássicas na composição canónica da nova arquitectura, sendo desenvolvida uma ideia original frente ao cânone clássico, sendo que o livro aborda as ordens na sua

métrica e atribui-lhes significados, começando pela ordem mais robusta a toscana e acabando na menos robusta a compósita, passando pela ordem dórica, a qual enfatizamos, porquanto a encontraremos nas colunas do portal principal do Palácio dos Duques de Aveiro, como adiante se aclarará. Em Paris, Serlio edita os Livros I e II acerca, respectivamente, da geometria e da perspectiva, sendo que no Livro I acentua o traçado rigoroso e explica que a base construtiva dimana de regras geométricas. A influência que escrutinamos como a mais significativa do Tratado de Serlio no nosso objecto privilegiado de estudo concerne ao pendor classicista que encontramos no Palácio dos Duques de Aveiro que reúne elementos renascentistas e maneiristas bem como, residualmente, traços dos cânones clássicos.

A exploração do rústico, mormente das bandas de pedras rústicas aspecto que encontramos presente no Palácio que analisamos é um dos elementos que enaltecemos pelo cruzamento obtido entre a obra natural e a ordem artificial.



5. Livro III, pedra rústica.

1.2. Renascimento em Portugal

Desde o prolongamento de uma estética de pendor gótico, que dominou a fase manuelina, e o processo de reconstrução pombalina, decorreu um rico contexto de dois séculos e meio em que a actividade da arquitectura e outras artes em Portugal assumiram características peculiares de adaptação à linguagem internacional do renascimento, nomeadamente o italiano, do maneirismo, do barroco e do rococó.

Enfatizamos, desde logo, uma produção artística com marcas particulares ou identitárias, revelando uma apropriação original em relação à reprodução fiel dos cânones dos modelos estilísticos estrangeiros. São marcas da arte portuguesa deste período, que vai de 1500 a 1750, o lirismo decorativo, a simplicidade e a tendência para a geometria unitária. O ano de 1500 corresponde, aliás, a uma espécie de idade de ouro manuelina em que se opera uma abertura às novidades do classicismo, que foram sendo difundidas pelo humanismo cristão de raiz italiana. O estilo manuelino conjuga um conjunto de tendências artísticas que vão do tardo-gótico, a novidades proto-renascentistas italianas e ainda uma iconografia de poder numa inter-relação original entre ornamento e arquitectura.

O renascimento experimental decorre entre 1530 a 1550 e coincide com o alastramento do renascimento de carácter florentino italiano à cultura ocidental, sendo que no inicio do séc. XVI, sob influência crescente do humanismo cristão, começam a surgir em Portugal ecos de um mundo dominado pelo fascínio e pela reutilização modular do antigo clássico, a defesa do antropocentrismo como valor essencial, que abre caminho, com o novo estatuto dos criadores, o que conduz a um movimento de modernização da arte e culturas portuguesas. No entanto, só tardiamente, após o quarto decénio do século XVI, os pontos de contacto com o universo arquitectónico italiano puderam ser disponibilizados plenamente, embora já sob a influência dos novos cânones do maneirismo. Essa chegada tardia deve-se ao prolongamento da Idade Média que se verificou em Portugal. Nesta linha, destacamos a perspectiva seguinte:

> "Mais do que Classicismo, por exemplo, deveria falar-se, no nosso caso, de *Rinascitá*, de uma consciência ruptural mais ou menos absorvida face ao tardio legado medievo, à luz de uma modernidade dimanada da Itália quatrocentista que aqui foi recebida, muito tarde, com a possível fortuna." (Serrão: 2002: 48).

Assim, damos conta do retardamento da cultura portuguesa manuelina, pois no limiar de 1500, o ambiente artístico nacional permanecia fechado aos estímulos exteriores, continuando a actuar dentro dos parâmetros do gótico, de que o estilo manuelino foi o apogeu epigonal.

Os contactos com os centros renascentistas italianos multiplicaram-se a partir do final do século XV. Com a subida ao torno de D. João III alteraram-se fortemente as tendências vigentes no panorama arquitectónico português, surgindo assim construções de carácter experimental como as micro-arquitecturas de planta centralizada ou de planta longitudinal ou ainda as de sentido efémero.

Com o triunfo da Contra-reforma a planta centrada (circular ou poligonal) de carácter classicista é desaconselhada pelo seu excessivo paganismo, ainda assim, a sua permanência em Portugal à margem do tardo-Manuelino, ou do estilo chão.

Portanto, o núcleo da nossa arquitectura do segundo quartel de quinhentos foi abrindo às concepções do classicismo italianizante, mas interpretadas de modo particular, pela distorção, vão abrindo caminho à experiência do maneirismo que se torna o estilo dominante na arquitectura do mundo português após 1550, o que se vai verificar no desenho de portadas, capitéis ou entablamentos.

O papel do arquitecto é renovado com base nas inovações das técnicas, da informação tratadista, dos novos ideais humanísticos típicos do renascimento. Com efeito, no reinado de D. João III, o arquitecto surge como uma figura reconhecida e prestigiada, o que vai permitir o aparecimento de um mecenato de qualidade em que se destaca o mecenas D. Miguel da Silva que esteve em Roma e foi amigo de Francisco de Holanda, a quem se deveu um forte impulso ao arquitecto Francesco de Cremona.

Outra vertente do renascimento da arquitectura portuguesa liga-se às quintas de recreio e aos palácios-fortaleza, recriando o ambiente do *locus amoenus* renascentista, sendo um exemplo importante a Quinta da Bacalhoa em Azeitão, cujas obras palacianas remontam ao mecenato do nobre escritor Brás de Afonso Albuquerque.

Trata-se de um exemplo lúdico de um renascimento experimental de veraneio cujo palacete emblemático exibe uma requintada *loggia* (antecipamos, a este respeito, que o Palácio dos Duques de Aveiro, objecto de estudo fundamental deste trabalho de investigação, revela a transformação da ala lat. direita numa grande *loggia*, inspirada nas novas casas de recreio à italiana, com uma colunata, na tradição da Renascença portuguesa) de arcaria italianizante, com jardins opulentos, com azulejaria policroma, cúpulas gomosas nos ângulos de residência e no lago da "casa de frescos" e pormenores

de pedra rústica segundo o modelo serliano, tendo sido a casa concebida, como um palácio-fortaleza. A estrutura da quinta da Bacalhoa (quadrangular com uma cidadela renascentista) tem uma planta em L e assume o requinte clássico dos palácios florentinos do século XV. Trata-se, eminentemente, de uma arquitectura bucólica.

Uma evidente expressão arquitectónica do renascimento é a edificação no jardim do Claustro da Manga, em Santa Cruz de Coimbra, sendo que a construção se eleva de um lago ornamental, havendo que apontar outros lagos de jardins portugueses do mesmo século no Palácio da Bacalhoa e na Quinta das Torres.

1.Quinta da Bacalhoa.

As novas correntes arquitectónicas de base tratadista partindo do estudo de Serlio, mas também de inovações palladianas aprofundam a dissolução da norma clássica em que se destaca o arquitecto Diogo de Torralva que, no claustro maior do convento de Cristo em Tomar, explora o novo gosto maneirista de sinal italiano.

Dada a sua pertinência para o nosso objecto de estudo, detemo-nos, ainda que de forma sinóptica, na aclaração da arquitectura maneirista em Portugal. Em traços gerais, o maneirismo corporiza uma importante tendência artística do séc. XVI, de raiz italiana e difundida, posteriormente, pela Europa, que, no início, cresceu a par do Gótico Tardio e dos impulsos renascentistas diluindo-se, paulatinamente, no universo da arte barroca. O termo tem a sua génese etimológica do italiano *maniera*, equivalendo a «estilo» e prima por uma deliberada transgressão das regras codificadas durante o Renascimento clássico em que avultam, em Itália, Rafael, Leonardo, Bramante, etc.. Uma tal subversão apresenta, essencialmente, os seguintes traços caracterizadores:

> " […] predilecção pela ambiguidade, no antinaturalismo, na procura de efeitos de surpresa, no culto do bizarro, na valorização neoplatónica de uma beleza

> ideal, etc., o que supunha como clientela um restrito círculo de conhecedores capazes de decifrar e valorizar os «caprichos» da «ideia».” (Silva: 1983: 20).

Em Portugal, sendo a cronologia variável consoante o domínio artístico considerado, os principais centros criadores e difusores situaram-se em Lisboa, Évora, Coimbra e Tomar, tendo sido as principais fontes de inspiração as de base italiana, francesa, castelhana e flamenga, que em muito se deveu à actividade de artistas estrangeiros em Portugal, bem como à estadia de artistas portugueses em Itália (caso de Francisco de Holanda), à circulação de pinturas e gravuras oriundas da Flandres e à publicação de tratados (a título de exemplo: *Medidas del Romano* de Diego de Sagredo) e difusão de obras teóricas (especialmente de Serlio e Palládio, tal como abordámos no item anterior). Ao nível da arquitectura, a primeira fase maneirista é atestada em obras como a reconstrução da capela-mor da Igreja dos Jerónimos, a fachada palladiana da Igreja do Convento da Graça em Évora, a Sé de Portalegre, etc.

Na arquitectura maneirista surge o gosto pela forma oval das plantas sobretudo das igrejas porém, o movimento das curvas aparece, geralmente, interrompido, quer por formas ambiguamente deixadas em aberto, quer pela insinuação de um movimento transverso contrariando o eixo principal do edifício e imprimindo ao seu espaço interior silhueta de cruz, sendo, afinal, o traço maior desta tendência artística a criação de um movimento fluido, em detrimento da estrita simetria e da simplicidade renascentista. Tal não significa, no entanto, que o Maneirismo se afirme como um abandono radical com os cânones que o Renascimento sorveu na Antiguidade Clássica, daí o uso de frontões, colunas, capitéis, etc. Assim sendo,

> “Começa a campanha doutrinária que tem como programa expurgar os elementos clássicos ou classicistas de todo o teor paganizante que os arquitectos do Renascimento com tão acentuado idealismo haviam usado. O reflexo no plano artístico das diferentes medidas tomadas pela Contra-Reforma […] ajudam-nos a apreender por que motivo persistem, e até se acentuam, em certos casos, no final do século XVI, as características essenciais das estruturas arquitectónicas maneiristas […]” (Silva: 1983:146).

Menção especial, para a temática em apreço, é credora a herança filipina em Portugal, já que os monarcas da Casa de Áustria, a fim de impor e transmitir a sua imagem em Portugal, privilegiaram o mecenato artístico e, no seu âmbito, o das

construções arquitectónicas, sendo Filipe I quem melhor partido procurou tirar da arquitectura enquanto símbolo do poder régio:

> "É particularmente revelador desta atitude o facto de, estando em Badajoz e sem ainda ter tomado posse do reino, já deligenciar sobre os palácios reais, os espaços por excelência da visibilidade da presença dos soberanos no meio dos súbditos, mas com o intuito de os valorizar e assim exaltar, em linguagem simbólica, a grandeza do rei e da nova dinastia." (Veiga: 2005:103).

Assim, em 16 de Novembro de 1580, o Duque de Alba, cumprindo ordens recebidas, despachava carta para o rei, por intermédio de Filipe Terzi, acompanhada das plantas do Paço da Ribeira e dos Estatutos do Rossio.

No panorama religioso e cultural português, outra referência que não poderemos negligenciar diz respeito ao papel desempenhado pela Companhia de Jesus, uma Ordem que alcançou uma relevância que a distingue das demais a vários títulos, sendo o nosso frisar aqui os que se associam ao seu legado artístico. Estabelecida em Lisboa sob protecção régia, acabou por eleger o Bairro Alto nova zona urbanística da cidade que se configurou ao longo do séc. XVI como bairro aristocrático para construir a igreja de S. Roque e, em seu torno, a sua casa-mãe. No que diz respeito ao templo, foram contratados os melhores arquitectos, de que o primeiro foi Afonso Álvares, sucedendo-lhe, à sua morte em 1575, Filipe Terzi, que em 1584 dava como concluída a cobertura, totalmente feita em madeira e que foi, na época, considerada fruto de uma técnica arrojada para a vastidão do espaço que cobria. Constitui também uma marca desta época de intensa renovação construtiva o Palácio D. Cristóvão de Moura, valido de Filipe I, que o filho e sucessor elevará à dignidade de Marquês de Castelo Rodrigo, mandado levantar junto ao Tejo, a poente do Paço da Ribeira. É conhecido como palácio dos Corte-Real, tratando-se de uma residência aristocrática verdadeiramente original no panorama português da época, cuja traça tem sido atribuída (veiga: 2005) a Filipe Terzi, tendo as obras começado em 1585: é um edifício de três corpos, sendo o mais recuado de forma quadrangular e com quatro pisos, dele partindo os outros dois, de forma perpendicular, rumo ao Tejo. Entre eles afigura-se um jardim. Nos ângulos do corpo central erguiam-se quatro torres. O palácio dos marqueses de Castelo Rodrigo ruiu com o terramoto, porém a novidade das suas torres permaneceu.

> " […] passando a ser imitadas em vários palácios de Lisboa, como no dos duques de Aveiro e, já no século XVIII, no de Palhavã (onde actualmente funciona a Embaixada de Espanha) e também nos de província, porque a

ausência do rei e da corte em Portugal remetia a nobreza para as suas «cortes de aldeia».” (Veiga: 2005:134).

Na arquitectura civil, os palácios e os solares que se destacaram localizaram-se principalmente no Sul do país e com decoração mudéjar e renascentista, como o minarete da Casa de Cordovil, em Évora, a villa rústica da Bacalhoa, em Azeitão e a casa dos Ribafria, em Sintra.

Se a vigência da arte renascentista em Portugal foi relativamente efémera, o Maneirismo português esteve em vigor durante muito tempo, comparativamente com a Europa, em que primou o denominado estilo chão, em que se assinala o contraste entre a sobriedade do exterior com a forte decoração do interior com azulejos, talha dourada e, nas igrejas e palácios, começaram a surgir os tectos em madeira pintados.

1.2.1. Estilo Chão

No período e temática em apreço, impõe-se enfatizar, muito do que em Lisboa como no resto do país se construiu, obedecendo à linha estética denominada "estilo chão" (*plain style*), conceito criado pelo historiador de arte americano George Kubler (na sua importantíssima obra no contexto da historiografia da arte em Portugal, *Portuguese Plain Architecture between Spices and Diamonds 1521-1706*) para definir a expressão que se afirma em Portugal na viragem da primeira para a segunda metade do século XVI e que irá ter uma vigência para além da Restauração, cujas características primordiais eram: a clareza, a ordem, o despojamento decorativo e a austeridade que, aliás, o contra-reformismo favoreceu em larga medida.

No que concerne à delimitação do período historiográfico que o estilo chão integra, destacamos esta perspectiva:

> " […] o período escolhido e delimitado sensivelmente entre o segundo quartel do século XVI e os meados do século XVII sofre uma profunda fractura no fim do reinado de D. João III, reinado que coincide *grosso modo* com o Renascimento na Arquitectura em Portugal, a que se segue o longo período, de origem sebástica e de *terminus* indefinido, susceptível de várias subdivisões, mas caracterizado sobretudo pelo «estilo chão» como estética tendencialmente hegemónica." (Correia: 1991: 15).

Em virtude da investigação realizada por G. Kubler, como que sai de uma margem de sombra um período, entre as duas épocas de especial primazia ornamental a manuelina e a joanina, pautado por uma grande sobriedade decorativa, na base da arquitectura chã, a qual radica na grande viragem de gosto a que se assiste na época de D. João III, coligindo cambiantes singulares, em virtude das circunstâncias militar e religiosa portuguesas e, assim, extravasando as exclusivas influências renascentista e tratadística italiana, até porque, como Kubler enaltece, o universo estético é, tendencialmente, plural, elástico e poroso, aberto à multiplicidade de influências e não enquistado na redutora uniformidade.

Desde logo, frisamos, a modificação do gosto do Manuelino em favor das formas chãs, foi resultante das transformações económicas ocorridas em Portugal, por sua vez conducente ao predomínio do racionalismo em detrimento de superfícies

hiperdecoradas. Eis como o historiador de arte americano define o que entende por arquitectura chã:

> "O estilo «chão» português é como que uma arquitectura vernácula, mais relacionada com as tradições de um dialecto vivo do que com os grandes autores da Antiguidade Clássica, e que surgiu numa geração antes de o «estilo desornamentado» ter aparecido em Espanha e lhe sobreviver durante várias gerações." (Kubler:1988:3).

Com o estilo chão entabula-se um retorno a modalidades arquitectónicas austeras, a que não será alheia a influência de arquitectos militares italianos, sendo os interiores destes edifícios tão-somente enriquecidos pela elegância de proporções, tão nítido se torna um certo purismo arquitectónico em que se destacou o tratamento das paredes como "uma substância espessa e celular" (Kubler:1988:7). Certo é que, com elevado alcance heurístico, Kubler tipificou, enquanto categoria operativa, o estilo chão de forma a caracterizar o modo vernáculo do Mundo português.

Como característica mais impressiva do estilo chão destacamos a sua inserção numa tradição nacional, ao invés de se apresentar como uma ruptura com ela. Ao nível dos palácios, prima a regularidade das traças, o apelo à conjugação com os elementos naturais circundantes, a linearidade. Quanto às mais significativas inovações apontam-se: as escadarias com balaustradas, a multiplicação de aberturas, designadamente varandas, a planta em U, a desornamentação, exceptuando-se a decoração pédrea dos vãos, a utilização do azulejo ou a pintura de interiores, podendo apontar-se os contributos dos arquitectos franceses Jacques Androuet du Cerceau e de Philiberte de L'Orme que projectou a pedido de Henri II o Château d'Anet (1552-1559).

O estilo chão constitui uma linguagem estética preeminente no maneirismo português, sendo de assinalar, todavia, que em algumas obras ela se cruza com outras influências, provenientes de Itália ou da Flandres, adquirindo igualmente declinações regionais ou ainda de certas ordens religiosas, como ocorreu nas edificações patrocinadas pela Companhia de Jesus.

Acresce, e convém destacá-lo, que o estilo chão não se reduz às igrejas romano-jesuíticas, na medida em que, num plano mais amplo, une, na sua peculiar modalidade de austeridade nacionalizada, as mais significativas tradições vernáculas da engenharia militar manuelino-joanina, que se tornam extensivas a fortalezas e palácios, destacando nós esta visão sintética acerca deste tópico:

"Assim, e a nosso ver, deve considerar-se a longa experiência do «estilo chão» como uma das vertentes (a que é necessariamente dominante) da nossa arquitectura da época moderna, a mais caracterizadora do nosso sentido vernacular, e a mais destacada, sem dúvida, pela longevidade da solução adoptada. O postulado kubleriano continua, por útil e apesar de tudo actualizado, a constituir categoria operativa na História da Arte portuguesa: se a modernidade «chã» não deverá estender-se à totalidade da paisagem construtiva, pois não esgotou o leque de experiências-outras ensaiadas nas suas fímbrias, constitui-se, sem dúvida, como a mais fidedigna e original interpretação portuguesa da arquitectura possível na nossa *Contra-Maniera*." (Serrão: 2002:213).

Ao nível da arquitectura civil o estilo chão sobressaiu, em especial, em palácios e casas de veraneio, sobretudo no segundo terço do século XVII, neles avultando uma certa singeleza formal e um estímulo à adequação dos edifícios aos elementos naturais envolventes, destacando-se além disso uma nítida tendência para a linearidade. No que concerne às inovações poderemos apontar as seguintes: introdução de escadarias com balaustradas; amplificação de aberturas por via de um original processo de fenestragem que integrava varandas ou óculos; decoração pédrea dos vãos; uso do azulejo ou pinturas de interiores; a planta em U que como explanaremos adiante é uma característica estruturante do Palácio dos Duques de Aveiro, de influência francesa, tendo como exemplos paradigmáticos nomeadamente a casa de Pascoaes ou das Flores, os palácios do Calhariz ou dos Távora/Galveias e, sobretudo, o Palácio Fronteira (Eduardo, J. e Correia, R.:1991). Igualmente na época filipina se desenvolveram projectos de arquitectura chã, não obstante, a este propósito retemos a seguinte consideração:

> "E se na época filipina se construíram palácios de grande impacte e influência como o Corte Real, são sobretudo palácios tipo Figueira, Almada, Óbidos, Flor da Murta, Arcos, Teles de Meneses, etc., etc., que dão o tom à arquitectura da Lisboa seiscentista." (Eduardo, J. e Correia, R.:1991, p. 69).

Outro ciclo emerge com a actividade da Companhia de Jesus, designadamente com as igrejas de S. Roque, em Lisboa, do Espírito santo, em Évora. A Igreja de S. Vicente de Fora, em Lisboa a cargo de Filipe Terzi[8], que inaugurou em Portugal o

[8] "Em Portugal, Filippo Terzi de Pesaro (1520-97), sucessor de Genga, ocupou a mais alta posição; chegou em Dezembro de 1576 e foi logo incumbido do desenho de fortificações, seguindo-se-lhe edifícios públicos e religiosos, num percurso semelhante ao de Juan de Herrera. O Paço da Ribeira, em

ensino teórico da arquitectura em 1592 deu origem a uma nova corrente que se prolongou até ao séc. XVII. Um lugar de destaque merece, sem dúvida, a referência à igreja-salão, até porque a arquitectura portuguesa nomeadamente do segundo quartel do século XVI a meados do século XVII patenteia uma determinada unidade estilística em torno do emprego dos valores formais próprios do classicismo, evidencia-se pela elevada qualidade no âmbito das artes e da cultura portuguesa da época, afirmando-se ainda pelos valores autónomos que incorpora.

Em jeito sintético, é possível retermos que a arquitectura renascentista portuguesa se evidenciou, sobretudo, no âmbito religioso, sendo igrejas e claustros a sua maior produção, conquanto tenha conservado uma linha de continuidade com a tradicional arquitectura portuguesa, pautada por estruturas sólidas e fachadas relativamente simples que desembocou no estilo chão. Já na decoração prevalecem os elementos pitorescos e elementos renascentistas, como colunas dóricas, jónicas, coríntias e compósitas, frontões, entablamentos com arquitraves simples ou de três bandas, friso, cornija e pilastras caneladas ou lisas. A igreja-salão[9] do Espírito Santo em Évora embora se possam igualmente apontar exemplos em Estremoz e Monsaraz é, pela literatura, apontada como a génese do estilo chão, consagrando uma nova tipologia de igreja de espaço unificado, com origem nacional. A arquitectura portuguesa chã passa pela recuperação de bases tradicionais (de cunho medieval) estando marcada pela sobriedade dos elementos decorativos, na marcação dos vãos, e limpidez geométrica do espaço. As habituais fachadas das igrejas associadas ao estilo chão surgem, em geral, concebidas em andares articulados ora com torres ladeantes, ora sem torres mas com ricas aletas ladeando o frontão, aspectos que definem tipologicamente o estilo em apreço. Não obstante, não se poderá falar de uma matriz construtiva, visto que:

> "O que existiu sim foi uma *unicidade de princípios*, assentes no rigorismo tridentino e numa maior simplicidade despojada do seu figurino, radicada nas

---

Lisboa, foi ampliado por ele. Além disso, trabalhou num cenário de madeira para a coroação de Filipe II (1593), no Colégio da Misericórdia, em Coimbra; este possui pesados arcos da autoria de Serlio. Também colaborou na igreja de S. Vicente de Fora, que introduziu em Portugal o traçado em forma de cruz latina com um zimbório de grandes dimensões no cruzeiro." (Battisti: 1984: 205-208).

[9] "Das igrejas-salões portuguesas começadas entre 1550 e 1570, existem três catedrais (Leiria, Portalegre e Miranda do Douro), cinco igrejas paroquiais (Estremoz, Monsaraz, Évora, Olivença e Vieiros) e duas Misericórdias que originaram capelas de hospitais orientados por laicos (Beja, Santarém). Todas diferentes das igrejas anteriores a 1550, são pouco dispendiosas, despidas de ornamentos, funcionais, estruturalmente simples e ricas nas proporções do desenho. Os arquitectos portugueses realizaram surpreendentes transformações na igreja-salão, diferenciando-a dos antecedentes espanhóis e norte-europeus e dos exemplos americanos coevos. " (Kubler:1988:31).

célebres *Instruzione* de São Carlos Borromeo mas buscando uma raiz de continuidade vernacular – que se assume, nesse aspecto, com uma nítida feição nacionalizada." (Serrão: 2002: 209).

Capítulo 2 – Arquitectura do Palácio dos Duques de Aveiro:

2.1. Enquadramento histórico do Palácio dos Duques de Aveiro.

Constituem objectivos essenciais deste tópico proceder, por um lado, ao enquadramento histórico do Palácio dos Duques de Aveiro, coligindo da literatura disponível acerca do mesmo aspecto significativo e cooperante no que toca a um levantamento, embora sem quaisquer pretensões de exaustividade, das raízes históricas que pontificam para melhor entendimento sobre o nosso objecto de estudo e, por outro lado, ainda que de forma sucinta, revisitar a complexa, conturbada história que marca o Ducado de Aveiro, além do que, de maneira concisa, visamos proceder ao enquadramento histórico da Vila Nogueira de Azeitão.

A Quinta da Nogueira (sendo a origem deste nome controvertida na literatura, aventando-se, em especial duas hipóteses, a saber: a designação provém de Lourenço Dinis Nogueira, vassalo do infante D. Pedro) ou decorre do facto de, nesse período, proliferarem na região nogueiras) e o seu nome terão estado na génese da Aldeia da Nogueira cujos primórdios nos são evocados pelos edifícios Palácio Salinas e Igreja de S. Lourenço, posteriormente denominada Vila Nogueira. Remontando à sua génese histórica, coube, em 1348, a Lourenço Dinis Nogueira, senhor do morgado de São Lourenço da cidade de Lisboa a feitura de um testamento em Azeitão, nele mencionando que a Quinta da Nogueira é pertença dos Nogueiras de Lisboa, acrescentando que era proprietário dessa quinta em Azeitão desde 1297. Mais tarde, a Quinta da Nogueira tornou-se propriedade da Princesa Dona Constança Manuel, esposa de D. Pedro I, sendo que ela veio a habitar o Solar da sua quinta na Aldeia Nogueira, vindo a sua estadia a prestigiar a região e a atrair a elite nobre do reino, que passa a eleger o local como ideal para estadias de veraneio. Com efeito, na altura da fundação do Convento da Nossa Senhora da Piedade em Azeitão, a sede da Ordem Militar de Santiago foi transmudada para o Real Convento de Palmela, cuja edificação estava concluída cerca de 1482, enquanto Azeitão se havia transformado, sobretudo a partir do século XIV um lugar de veraneio predilecto para a nobreza do Reino, sendo ainda frequentes as estadias da Corte na região. Factores que se revelaram, portanto, coadjuvantes do facto de D. Jorge, filho bastardo de D. João II e Mestre da Ordem supramencionada, ter vindo a obter a cedência, por aforamento, de um terreno nas imediações do convento para a construção de uma casa e para fazer uma quinta. Eis a

génese da edificação quinhentista, objecto central deste nosso estudo, no Rossio de Vila Nogueira de Azeitão. Cumpre-nos igualmente mencionar que D. Jorge mostrava a vontade de lhe ser concedido um terreno localizado cerca do Mosteiro, sendo "[…] esta a origem da edificação quinhentista - o Palácio dos Aveiros - existente no Rossio da Vila Nogueira de Azeitão." (Pimentel: 1992, p. 92).

Acrescentamos que D. Constança deu um forte contributo em favor da povoação que foi crescendo em torno da sua propriedade, à qual acrescentou a Capela da Nossa Senhora da Penha de França. Com a sua morte, D. Pedro I, veio a coutar a propriedade. Salientamos que bem antes de vir a ser designada como Aldeia da Nogueira, a povoação circundante da quinta de D. Constança, surdia nos documentos da época como "logo d'Azeitam termo de Sesimbra". No que concerne à origem da povoação, como sucedeu com as demais povoações de Azeitão, terá sido fruto da expansão demográfica dos agregados familiares de servos e escravos que se ocupavam de trabalhos agrícolas nessa região.

Pese embora a aturada pesquisa empreendida, desconhece-se com exactidão a data da construção do Solar de Azeitão, assim como da sua traça arquitectónica originária, por inexistência ou insuficiência de documentação. Considera-se que:

> " […] a obra tenha começado por volta de 1521-1522 e que se efectuassem posteriormente modificações e acrescentos quer no tempo de D. Álvaro e D. Juliana, que deram toda a sumptuosidade ao palácio, quer quando o edifício passou a pertencer ao último titular." (Pimentel: 1992, p. 37).

Considera a literatura revisitada que os Duques de Coimbra, D. Jorge e sua esposa D. Brites, terão habitado frequentemente o Palácio, o qual passou, posteriormente, a constituir residência do seu filho e do seu neto, primeiro e segundo Duques de Aveiro, tornando-se residência permanente dos terceiros Duques, os já mencionados D. Álvaro e D. Juliana, unidos matrimonialmente em 1555. Enfatizamos, ademais, que todos os titulares do ducado usaram o apelido de Lencastre, dado que o Duque de Coimbra era trineto de D. Filipa de Lencastre, sendo que o título de Duque de Aveiro foi conferido por D. João III a D. João de Lencastre, primogénito de D. Jorge, em 1747.

Na sequência da morte do rei D. Sebastião e do segundo Duque de Aveiro na célebre Batalha de Alcácer Quibir (4 de Agosto de 1778) este Palácio tornar-se-ia palco privilegiado de eventos marcantes na história portuguesa. Tal importância crescente surge como decorrência de o segundo Duque de Aveiro, casado com D. Madalena de

Giron, irmã do primeiro Duque de Ossuna, e de quem tinha uma filha única (D. Juliana). Ora, em testamento realizado antes da partida nefasta para África, declarara o segundo Duque de Aveiro a sua vontade de que a sua filha contraísse matrimónio com um primo, D. Jorge de Lencastre, apelando ainda ao rei que, uma vez celebrado o casamento, anuísse a que D. Juliana continuasse sendo usufrutuária do rico património inerente à Casa de Aveiro. Todavia, a sua vontade não pôde concretizar-se, uma vez que o desejado futuro genro também morreu naquela batalha. Esse facto obrigou a inúmeras visitas do primeiro Duque de Ossuna ao Palácio que vimos estudando, com o fito de convencer a sua irmã a consentir o casamento de D. Juliana com o seu segundo filho, D. Pedro de Giron, que entretanto e inesperadamente faleceu. Acresce que:

> "Durante este período D. Madalena de Giron recebeu, também, em Azeitão um emissário do Prior do Crato, pedindo-lhe licença para se alojar no seu palácio de Setúbal durante a reunião dos Estados, a efectuar naquela vila." (Pimentel: 1992, p. 39).

Por essa altura, D. Álvaro de Lencastre reclamou de D. Juliana, sua prima, a posse do título e Casa de Aveiro, havendo ganho a contenda jurídica. Foi quando D. Filipe I de Portugal (II de Espanha, em período de ocupação filipina de Portugal) teve intervenção directa na questão e ordenou que a filha do segundo Duque de Aveiro casasse com o seu primo, como única via para manter a posse do ducado. Então, os terceiros Duques de Aveiro acabaram por fixar residência, praticamente permanente, em Azeitão. Uma vez que D. Álvaro se tornou adepto de Filipe de Espanha contra o Prior do Crato, aquele encarou essa atitude como benéfica, porquanto contribuía para atenuar o poder da Casa de Bragança, que se lhe opunha. Foi neste âmbito, por conseguinte, que " já na posse do trono português, Filipe I de Portugal continuou a mostrar a sua simpatia pelos Duques de Aveiro e a cumulá-los de gentilezas, concedendo inclusivamente o título de primeiro Duque de Torres novas ao filho primogénito do casal." (Pimentel: 1992: p. 39). Inclusive Filipe II de Portugal chegou a visitar os Duques de Aveiro no Palácio de Azeitão aquando da sua deslocação a Portugal em 1629 (deslocação bem documentada na obra *A Herança Filipina em Portugal*, Veiga: 2005).

O D. Jorge e D. Juliana sucederam na Casa e Ducado de Aveiro o seu neto, D. Raimundo de Lencastre, quarto Duque de Aveiro, que acabou por ir para Castela, seguindo-se-lhe D. Pedro de Lencastre. Aquando da morte deste, quinto Duque de Aveiro, apareceram a disputar a Casa de Aveiro D. Agostinho de Lencastre, D. Maria Guadalupe e D. Manuel Ponce de Leon, sendo o diferendo resolvido a favor de D.

Maria Guadalupe que, por impedimento decretado pelo seu marido e Rei de Espanha, acabou cedendo os seus direitos ao seu segundo filho, D. Gabriel de Lencastre Ponce, o sétimo Duque de Aveiro, conquanto a Casa de Aveiro permanecesse durante vários anos sob a tutela do Estado, enquanto "no palácio vivia um almoxarife cuja superintendência se estendia à Herdade do Pinheiro, em Alcácer e a Albufeira e terrenos adjacentes, nos limites de Sesimbra. Foi no período em que Manuel Lopes do Lavre era administrador que o rei D. João V visitou Azeitão e esteve hospedado por duas vezes no solar ducal." (Pimentel: 1992, p. 41).

Após a morte de D. Gabriel de Lencastre Ponce de Leon, surgiu em 1745 novo conflito a pretexto da posse da Casa de Aveiro, opondo o Duque de Baños, D. António de Lencastre Ponce de Leon, filho do irmão do sétimo Duque de Aveiro, D. José de Mascarenhas, Marquês de Gouveia e Conde de Santa Cruz, sendo a decisão favorável a D. José de Mascarenhas que veio a tornar-se proprietário da Casa a 17 de Agosto de 1755 e obtendo o título de Duque da Vila de Aveiro a 4 de Outubro desse mesmo ano, passando a ser o oitavo Duque de Aveiro, vindo a contrair matrimónio com D. Leonor de Távora e lorena, irmã do Marquês de Távora. Pretendeu o oitavo Duque de Aveiro casar o seu filho D. Martinho com a primeira filha do Duque de Cadaval, ao que o Rei se opôs em virtude da menoridade da noiva, atribuindo-se-lhe então um plano tendente a atentar contra a vida do monarca, que veio a ser executado a 3 de Setembro de 1758 e ter-se-á socorrido da cumplicidade da família Távora para a consecução desse seu plano, o qual não logrou a satisfação dos intentos, porquanto o soberano apenas ficou ligeiramente ferido. Coube a Marquês de Pombal proceder a rápidas diligências para a condenação dos responsáveis pela conjura e, em sentença proferida a 12 de Janeiro de 1759, o Duque de Aveiro foi duramente punido bem como a sua família á morte em publico, através de torturas e decapitação. Com efeito, em 1759, a execução do Duque de Aveiro, implicado, segundo o Marquês de Pombal, na tentativa de assassínio do Rei Dom José I, dá o golpe de misericórdia no palácio de Azeitão onde, por vingança, o brasão ducal foi picado bem como toda a casa foi salgada, o palácio do Duque de Aveiro, em Belém, Lisboa foi demolido e o terreno, também ele foi salgado, simbolicamente, para que nunca mais nada ali crescesse. No local, onde foram executados hoje chamado Beco do Chão Salgado, existe um marco alusivo ao acontecimento mandado erigir por D. José como uma lápide.

Desta forma o Palácio dos Duques de Aveiro, que domina a povoação de Vila Nogueira, está implantado em terrenos que pertenceram ao Convento de Santa Maria da

Piedade, que lhe é contíguo. Foi seu fundador Mestre da Ordem de Santiago e Duque de Coimbra, D. Jorge de Lencastre, filho natural do Rei Dom João II. Coube ao Rei Dom Manuel I, confirmar a D. Jorge de Lencastre a posse de todos os bens e terras que este herdara de seu pai, o Rei Dom João II, os quais se situavam nos Limites de Aveiro, Coimbra e na Vila de Torres Novas. Desta maneira foi criada a Casa de Aveiro, no tempo, a segunda do Reino, quase tão rica como a Casa de Bragança. Em 1759, a Casa de Aveiro foi extinta, aquando da execução do último duque, considerado pelo Tribunal da Inconfidência como principal responsável pelo atentado de que foi vítima o Rei D. José I na noite de 3 de Setembro de 1758. Com uma ressonância e importância histórica essenciais, o Palácio dos Duques de Aveiro deveio residência quase permanente de todos os Duques e Filipe II, esteve nele instalado quando se deslocou a Portugal em 1619, tendo sido recebido pelos terceiros Duques de Aveiro.

Também Dom João V (um aspecto que é relatado, a título de exemplo, no romance *Memorial do Convento* de José Saramago[10]), em convalescença, permaneceu nele algum tempo. Nele também se administrou Justiça, do mais alto grau jurídico da época, o de Ouvidoria. Esta Instância Judicial, instalada em 8 de Agosto de 1650, tinha jurisdição desde Samora Correia a Castro Verde, de Sesimbra a Ferreira do Alentejo, de Setúbal a Sines. Todavia, nem sempre o protagonismo do Palácio foi coroado de glórias, uma vez que nele foram presos o último Duque de Aveiro e seus familiares quando lhe atribuíram cumplicidade no atentado contra Dom José I, altura a partir da qual se inicia um processo de gradual degradação do Palácio sobre o qual dissertamos, pois entre a prisão e o sequestro dos bens do Ducado de Aveiro, o solar foi saqueado, desaparecendo a quase totalidade do seu valioso recheio. Temos assim a funesta data de 1779 que projectou uma vasta margem de sombra sobre o Palácio, que não escapou à sentença infligida ao seu proprietário, já que foi confiscado juntamente com os demais bens da nobre família, se bem que a propriedade tenha sido poupada à demolição. Igualmente o palácio que o Duque de Aveiro possuía em Belém foi totalmente arrasado, nele se erigindo uma memória para fazer perdurar o castigo, já que após a demolição do palácio foi no local colocada uma coluna cilíndrica, cercada de cinco anéis de pedra e representando os cinco membros da família que terão participado na conjuração. Tal

---

[10] Eis o trecho da supramencionada alusão: " Vai D. João V para Azeitão, a ver se com mezinhas e bons ares se cura desta melancolia, que assim chamam os médicos à sua doença […] enquanto el-rei acaba de curar naqueles felizes campos de Azeitão, tendo a assisti-lo os franciscanos da Arrábida, e o marulhar das ondas é o mesmo […] Saramago: 2000, pp. 79-80.

terreno ficou abandonado até ao reinado de D. Maria I sendo que a coluna antes referida se localiza actualmente no chamado Beco do Chão salgado.

Em 1640 funcionou no Palácio dos Duques de Aveiro a Ouvidoria de Azeitão, compreendendo na sua jurisdição as vilas de Santiago do Cacém, Sines, Castro Verde, Ferreira, Samora Correia, Barreiro, Torrão e Sesimbra. A Ouvidoria foi extinta por Decreto de 5 de Dezembro de 1759 e pelo mesmo decreto foi Sesimbra apartada de Azeitão. Em 1786, por Decreto de D. Maria I foi a sede de concelho transferida para Aldeia de Nogueira doravante designada como Vila Nogueira, facto que é atestado pelo pelourinho, ainda hoje patente no Rossio da vila.

Marquês de Pombal, levando a cabo um projecto de reestruturação e desenvolvimento industrial do País obteve do Rei a cedência do antigo edifício da Casa de Aveiro, a favor de José de Magalhães e Estêvão Larcher (a 5 de Agosto de 1775 foram estabelecidas as condições de concessão da licença a José de Magalhães e Estêvão Larché para erigirem em Azeitão uma fábrica de tecidos de chita e no reinado de D. João VI, a fábrica foi adquirida por António e Francisco de Miranda, dedicando-se ao fabrico e estampagem de tecidos de algodão. Porém a fábrica fecharia em 1846, aquando das revoltas populares conhecidas como Maria da Fonte e Patuleia Em 16 de Fevereiro de 1784 foram aprovadas por Decreto as condições propostas por Raimundo Pinto de Carvalho para tomar por sua conta a Fábrica de Estamparia e Tecidos de Vila Nogueira de Azeitão), para este fundar a primeira fábrica de chitas do País. Já no reinado de Dona Maria, o edifício, transformado em fábrica, foi entregue a Raimundo Pinto de Carvalho e mais tarde, no reinado de Dom João VI a António e Francisco Miranda, que montaram uma fábrica de tecidos estampados, em algodão, encerrando, em definitivo, em 1846. Em 1873, o Estado, através da Fazenda Nacional, tomou conta do Palácio dos Duques de Aveiro. Nesta altura o que fora um majestoso Palácio Ducal, era conhecido como "o Palácio da Fábrica. Posteriormente vendido por arrematação pública, retornou à propriedade particular, servindo algumas das suas dependências como teatro, cinema e, até 1941, como instalações da Casa do Povo de Azeitão.

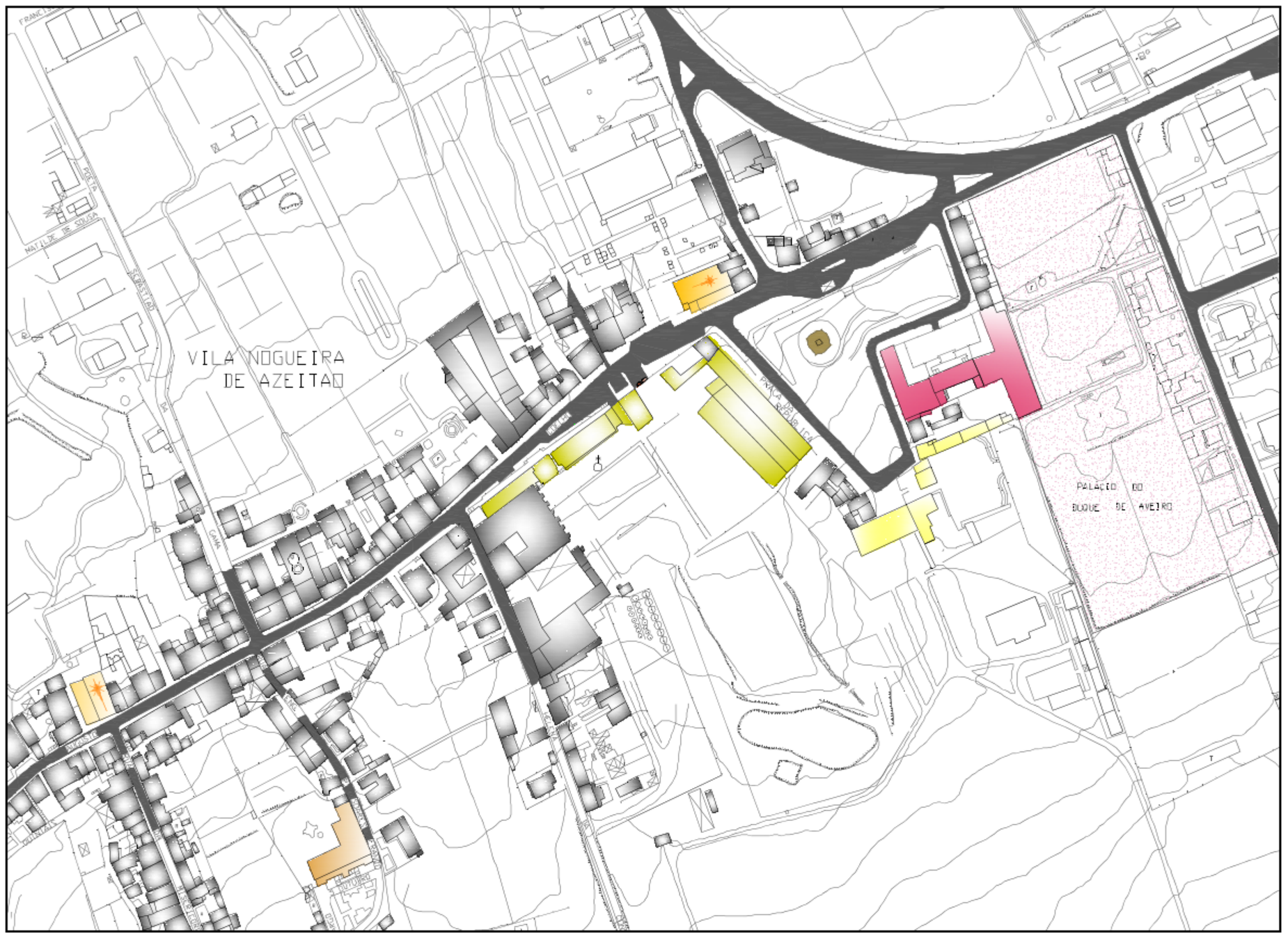
Na sequência do atentado ao rei D. José I, os Duques de Aveiro são mortos e os seus bens confiscados ou destruídos. Sobra, porém, o seu Palácio original, com formato em "U" e com um pátio no meio, construído por D. João de Lencastre no 1º quartel do séc. XVI e , até porque a sua imponência contrasta, infelizmente, com uma nefasta história que o tem votado a um estado de degradação.

Após o saque do Palácio cerca de 1759/60, desde então foram múltiplos os seus destinos, desde o acolhimento de padres jesuítas até ao funcionamento da primeira fábrica de chitas (1775) portuguesa em laboração de 1755 até 1847 e, mais tarde, tornou-se Real Fábrica de Azeitão, de 1822 a 1846 e em 1940 tornou-se sede da Casa do Povo de Azeitão. De mencionar ainda que, em 1873, a fazenda nacional tomou conta do Palácio, cedendo-o em hasta pública a António Carvalho, reputado negociante em São Tomé, passando mais tarde para a posse de José Oliveira Boal e seus descendentes e, doravante, foi vendido a particulares e foi sendo arrendado para habitações e inclusive a empresas que lá funcionaram temporariamente, chegando a acolher o Instituto da Vinha e do Vinho.

Em suma, conquanto não seja totalmente rigoroso qualificar o Palácio como primeira construção da Renascença em Portugal, este Solar, ínsito no quadro da arquitectura chã portuguesa, constitui, sem dúvida, um dos mais emblemáticos exemplares da arquitectura classificaste do nosso país, cujas linhas são de inspiração italiana clássica e cuja volumetria tornam este Palácio numa das mais sumptuosas residências nobres rurais do país, sendo, afinal, o maior palácio a sul do Tejo que domina a praça da Vila de Nogueira de Azeitão tendo mesmo alavancado o seu desenvolvimento.

2.2. Relação do Palácio dos Duques de Aveiro com o espaço envolvente.

Planta de Localização



Legenda da planta geral da vila:

- Palácio dos Duques de Aveiro.
- Convento de São Domingos.
- Pelourinho.
- Dependência da Fabrica de chitas do Palácio, actual edifício José Maria da Fonseca.
- Igreja de São Lourenço.
- Palácio Salinas.
- Igreja e hospital da Misericórdia.

Dom Jorge, Duque de Coimbra, foi, como anteriormente mencionado, o derradeiro grão-mestre da Ordem de Santiago, motivo pelo qual se arvorou como principal responsável pela administração da Comenda de Santa Maria da Arrábida, a qual doou ao seu filho, D. João de Lencastre, primeiro Duque de Aveiro. Cabe, ademais, referir neste âmbito, que a Casa de Aveiro possuiu igualmente o domínio útil da vasta serra da Arrábida até que ocorreu o sequestro e subsequente inventário da Casa Ducal e consequente extinção.

Neste tópico, procuraremos, de forma sucinta, dar conta dos monumentos e edificados mais emblemáticos que, na contiguidade, do Palácio dos Duques de Aveiro, se constituíram como pólos fundamentais para o desenvolvimento da Vila Nogueira de Azeitão, cujo núcleo de irradiação foi o Palácio sob estudo, porém coadjuvado por edifícios periféricos que configuram o seu espaço envolvente e, por via disso, se torna pertinente realçar.

Desde logo, salientamos a relação directa que o Palácio dos Duques de Aveiro estabelece com o convento de São Domingos, erigido em 1435, o qual é especialmente relevante, porquanto a construção do Palácio sobre o qual se centra o nosso estudo, no Rossio da Vila Nogueira de Azeitão, fez-se sobre algumas casas contíguas ao Convento, onde D. Jorge e D. João de Lencastre se hospedavam durante as suas estadias na região. Com efeito, o monumental Palácio dos Duques de Aveiro encontra-se erigido em terrenos cedidos pela ordem de São Domingos.

1. Convento de S. Domingos.

Há uma trilogia de edifícios que são credores de especial enfatização, formando uma espécie de triângulo que marca o espaço envolvente do Palácio dos Duques de Aveiro, em que é notória a sua marca arquitectónica renascentista, coexistente com o estilo chão.

2. Palácio dos Duques de Aveiro.

Defronte ao Palácio destaca-se a praça do Rossio (actualmente denominada praça da República), onde se localiza o Pelourinho.

3. Praça do Rossio.

O pelourinho situa-se ao centro de um arranjo com calçada, com soco de 4 degraus, de secção quadrada, onde assenta a coluna do pelourinho de base redonda, fuste cilíndrico diminuindo de espessura para a parte terminal, com capitel toscano, encimado por remate esférico, sobrepujado pela esfera armilar em ferro muito deteriorada; uma argola e 2 ferros de sujeição encaixados lateralmente.

4. Pelourinho.

Ajuntamos o seguinte circunstancialismo de cariz histórico: quando Marquês de Pombal foi destituído e desterrado, por ordem da Rainha D. Maria I, a sede do concelho foi transferida para Vila Nogueira (sendo os edifício que evocam as origens desta povoação […] o Palácio Salinas e a Igreja de São Lourenço" (Calado: 1994, p. 24)), por alvará da mesma soberana, datado de 1 de Outubro de 1786. Uma vez transferida a sede do concelho foi igualmente transferido o respectivo símbolo municipal, o Pelourinho.[11]

A delimitar o espaço fronteira com a praça do Rossio, fica os armazéns onde outrora fora a fábrica de chitas e de fiação, cuja propriedade era do palácio (pertencendo, na actualidade, à Companhia José Maria da Fonseca).

[11] O motivo invocado para a transferência da sede do concelho e do pelourinho encontra-se descrito num documento arquivado na Torre do Tombo (Desembargo do Paço, Corte e Estremadura, Março 2307): "Pelo documento fica-se a saber que na altura se desenvolviam diversas diligências para a oficialização da necessária petição a favor da mudança de sede de concelho, as diligências resultaram e, em determinado dia, deslocou-se à Vila Fresca, à casa da Câmara, o Desembargador Doutor José Henriques de Anchete Fortes Pereira de Sampaio que ouviu a petição da nobreza e povo de Azeitão. Diziam que: «Vila Fresca era pequena, que não tinha cómodos para os funcionários e que não havia possibilidade de os vir a ter, e que pelo contrário Aldeia Nogueira tinha todas as acomodações necessárias, além de estar lá o Convento, a Santa Casa da Misericórdia e o Hospital e a Real Fábrica de Chitas e Tecidos de Azeitão». Pediram que a Câmara mudasse para Aldeia Nogueira e assinaram 136 pessoas. Anexaram ainda ao processo um relato da fundação da Freguesia de São Lourenço e o depoimento dos párocos das duas freguesias de Azeitão, São Simão e São Lourenço, ambos favoráveis à transferência. O supra citado Desembargador, José Pereira de Sampaio, ao exarar o parecer final diz que «os suplicantes parecem serem dignos da mercê que suplicam»"
(http://azeitaonocoracao.com/azeitaonocoracao/ultimas_files/AZEITA%CC%83O%20UNIDADE%20GEOGRA%CC%81FICA%20E%20HISTO%CC%81RICA.pdf, consultado em 17 Novembro 2011).

5. Antigos armazéns de fiação e fabrica de chitas.

Ainda no Rossio de Vila Nogueira de Azeitão carece de enaltecimento a Igreja de São Lourenço, cuja presença perdura desde 1344.

6. Igreja de S. Lourenço

Acrescentamos que uma vez constituído o Círio de Nossa Senhora da Arrábida de Vila Nogueira de Azeitão, em 1845, era defronte a esta igreja, que eram feitos os cântico em louvor a Nossa Senhora, aquando da partida do romaria, na véspera do domingo do Espírito Santo, para o lugar de culto localizado no Convento da Arrábida, de onde se voltava na segunda-feira seguinte. A Igreja de São Loureço justifica que realcemos a sua grande importância artística, conquanto (Cf. Calado: 1994) o original templo gótico haja desaparecido, apenas chegando até aos tempos actuais uma construção de natureza simples, dotada de uma nave única, em que cumpre destacar o revestimento de azulejos, bem como a capela-mor que ostenta um relevante acervo de talha, pintura e azulejo. Acresce que defronte da Igreja de São Lourenço, existia, mais para sul, um convento dominicano, estando actualmente transformados em casas de habitação, tratava-se do Convento de São Domingos, com o título de Santa Maria da Piedade, sendo de sublinhar que:

" […] mais tarde, a história do Convento fica ligada à Casa de Aveiro. D. Jorge, Duque de Coimbra e mestre de Santiago, vinha muitas vezes passar uns dias numa cela do Convento entre os frades. Foi seu filho, D. João, primeiro Duque de Aveiro, que pediu terra ao Convento para fazer «humas Casas de Campo». Esta é a origem do Palácio dos Duques que hoje vemos em Azeitão e que estava ligado ao Convento por «huma Tribuna sobre a igreja, de fronte do Altar-mor, de que o Prelado he seu porteiro, e lha manda abrir todas as vezes, que querem gozar da Igreja, e officios Divinos, como em Oratório próprio" (Calado: 1994, p.36).

Entretanto, coube aos Duques de Aveiro a obra de construção do claustro da Igreja, acrescentando-lhe ainda três novas capelas, além de um novo refeitório. Na Igreja de São Lourenço destaca-se também a imagem da Nossa Senhora do Rosário, Madona em terracota polícroma, nos dias de hoje situada na nave da Igreja.

7. Interior da Igreja de S. Lourenço.

Originalmente a Igreja possuía um arco de sacristia e, porventura, janelas da capela-mor, além de campanário e sino, mandados colocar, em testamento, por Lourenço Dinis, além do que dispunha de alpendre como era prática arquitectónica corrente na época, porém,

"Quando das obras do século XVI, foram substituídas as portas e o arco cruzeiro de acordo com o gosto da época, que recusava o gótico; foi também suprimido o alpendre e construída a torre sineira." (Calado: 1994, p.29). Realça esta mesma autora – um aspecto que particularmente pretendemos realçar, já que igualmente o abordaremos a propósito do conjunto azulejar do Palácio dos Duques de Aveiro – que "um dos aspectos mais importantes do património desta igreja, que é aliás comum a toda a região, são os azulejos. Ainda hoje restam, em dependências da igreja, alguns azulejos mudéjares, sevilhanos, que nos finais do

século XV ou inícios do século XVI forravam os altares; também a parte exterior da cúpula da torre é revestida por azulejos enxaquetados do século XVIII." (Calado: 1994, p.32).

8. Painel de azulejo da Igreja de S. Lourenço.

Numa artéria, próxima da igreja de São Lourenço, justifica-se também uma menção ao chafariz, pela sua monumentalidade, designado por chafariz dos Pasmados, com bebedouros para animais. A este propósito damos ênfase ao seguinte ponto de vista:

> "Não se sabe por quem foi delineado, mas é naturalmente influenciado pelos chafarizes construídos em Lisboa por Carlos Mardel. Trata-se na verdade de uma obra característica do barroco final, com o frontão interrompido e contracurvo e os fogaréus no enfiamento das pilastras, além do recorte barroco do tanque central; ao centro, acima duma jarra de flores, destacam-se as armas de D. José. É pela sua dimensão e elementos decorativos o mais nobre dos chafarizes mandados construir pelo juiz Machado de Faria." (Calado: 1994, pp.46-47)

9. Chafariz dos Pasmados.

O Palácio Salinas deve o seu nome ao proprietário do século XIX, João Salinas Benevides, sendo uma construção datada dos séculos XVII-XVIII.

Localizado no Largo do Salinas, ao fundo da antiga Rua de Santo Antoninho, na parte mais alta de Vila Nogueira, ergue-se este edifício, sendo neste local que a Infanta

Dona Constança Manuel, primeira mulher de Dom Pedro I, constituiu o Solar da sua quinta, a da Nogueira, que como já anteriormente mencionámos, foi génese da povoação.

10. Palácio Salinas.

Outro edifício em Azeitão apresenta estreita ligação com a Casa de Aveiro, a saber: a igreja e hospital da Misericórdia, instituição cujo mentor foi D. Afonso de Lencastre, datando de 1622, devendo-se o hospital ao Padre Pedro de Mesquita Carneiro e data de 1640, sendo que, a igreja e o hospital receberam obras de restauro em 1872. Acrescentamos mais este dado contextualizador:

"Na Rua da Misericórdia, que fica fronteira à igreja, vê-se ainda um antigo portão, de características barrocas, com o brasão dos senhores da casa, que eram, no século XVIII, da família de Morais Madureira Machado Pimentel." (Calado: 1994, p.44).

11. Hospital da misericórdia.

Em jeito de síntese, uma vez feita esta configuração do que de mais relevante envolve o espaço à volta do Palácio sobre o qual se centra este nosso estudo, enfatizamos, numa espécie de périplo, que vislumbramos como um repto para presentes e futuros visitantes do espaço envolvente do Palácio. Na Praça da República (outrora denominada Praça do Rossio) destaca-se a imponente fachada do Palácio dos Duques de

Aveiro e, ao centro, o Pelourinho, monumento que data do século XVIII e testemunho de que Vila Nogueira foi sede de Concelho. Mais abaixo, no Museu Sebastião da Gama, evoca-se a memória do Poeta da Arrábida e no início da Rua José Augusto Coelho encontra-se a Igreja de S. Lourenço, que remonta aos séculos XIV e XVI, com azulejos no interior, dos séculos XVII e XVIII e um alto-relevo da "Virgem com o Menino" atribuído à oficina de Della Robbia. Em frente, a obra barroca Fonte dos Pasmados recebe, na actualidade, os visitantes e convida a entrar na secular Casa Museu José Maria da Fonseca, fundada em 1834.

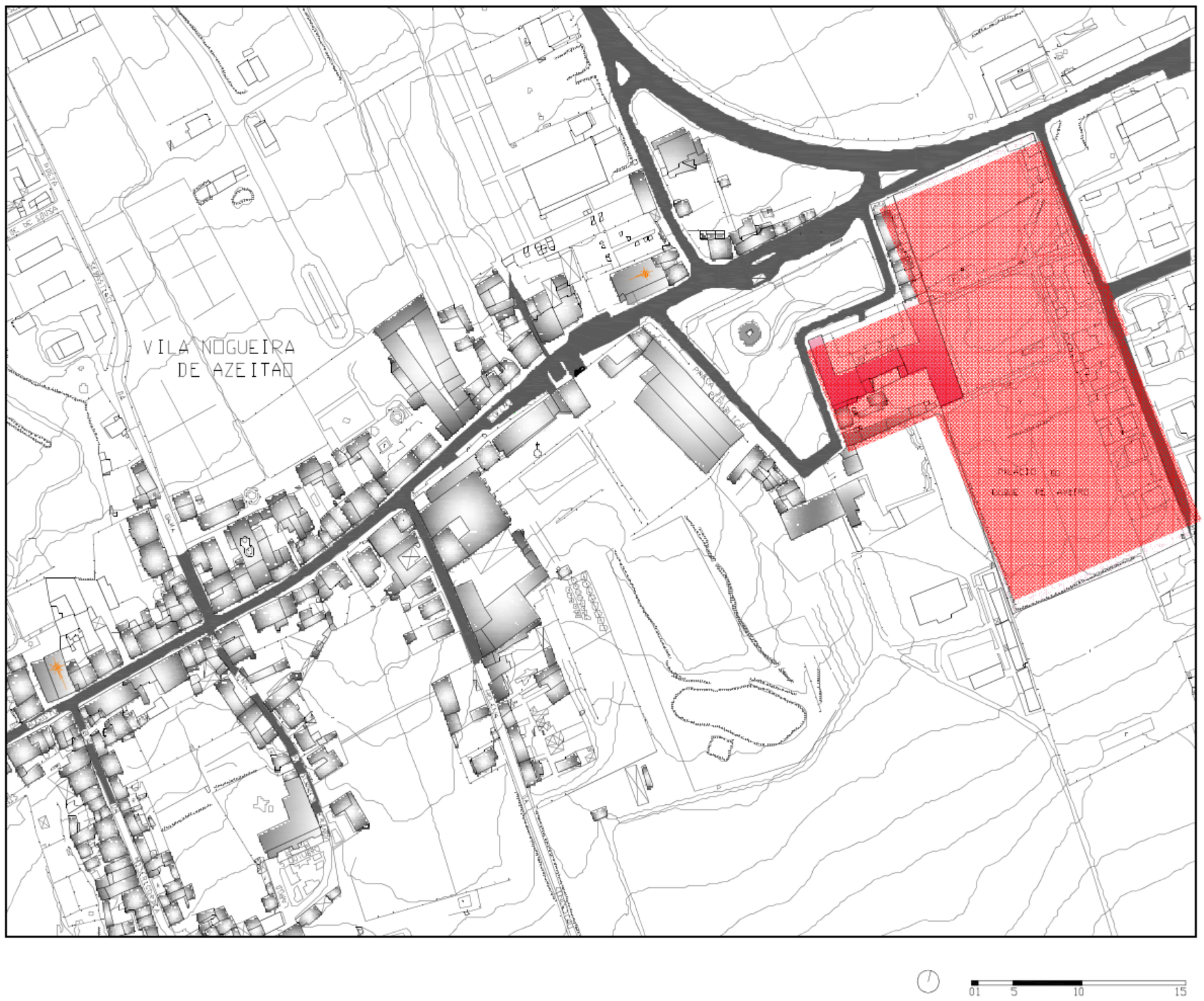
12. Casa Museu José Maria da Fonseca.

2.3. Caracterização Arquitectónica do Palácio dos Duques de Aveiro.

Para caracterizar a Arquitectura do Palácio, passamos a ilustrar as plantas de localização, implantação e cobertura, para melhor contextualização.

Planta de Localização

Localizado na Vila Nogueira de Azeitão, o Palácio foi o elemento gerador, do crescimento e organização axial da estrutura urbana pela rua direita da vila.

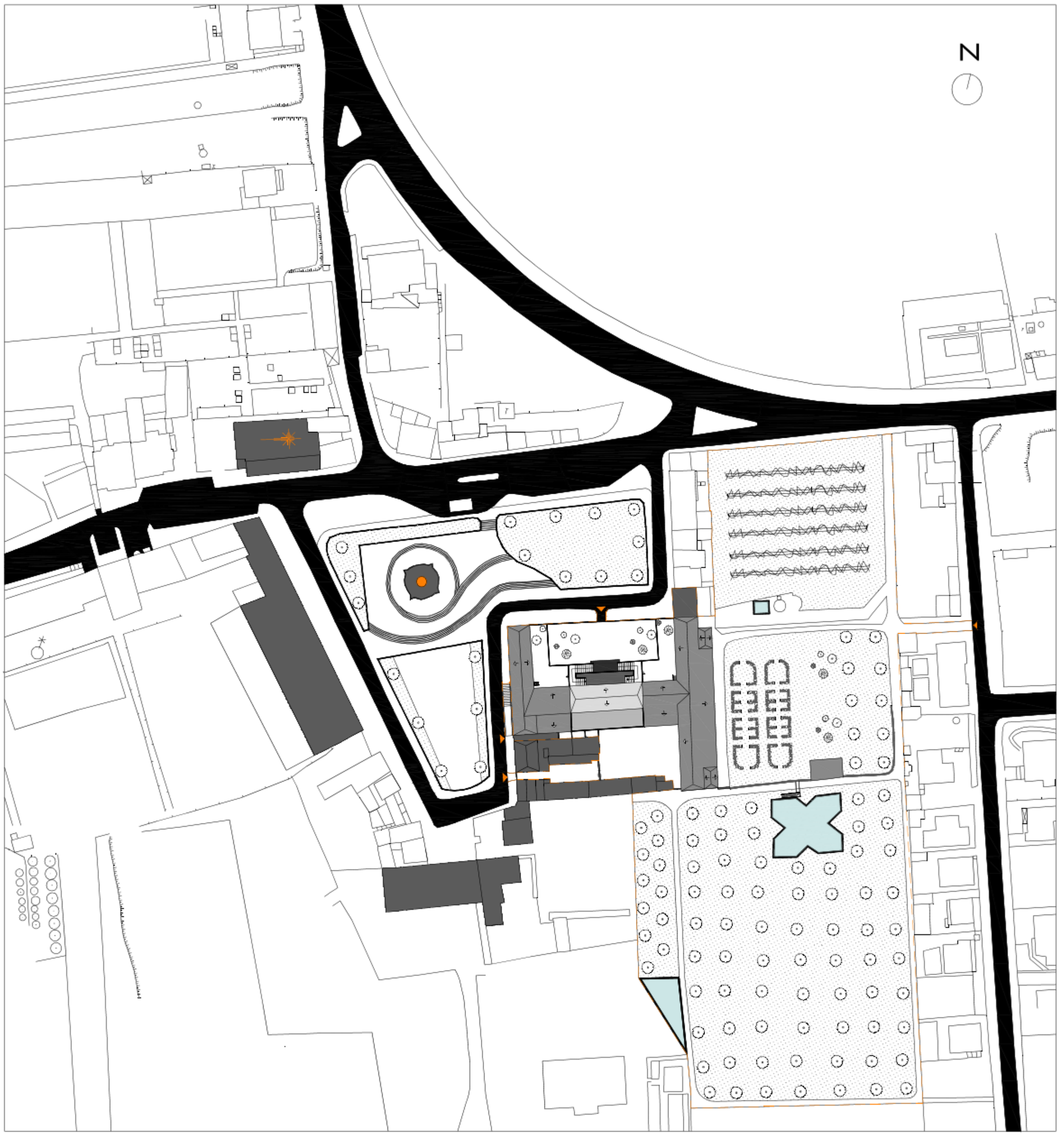


Legenda:

Palácio dos Duques de Aveiro.

Planta de implantação

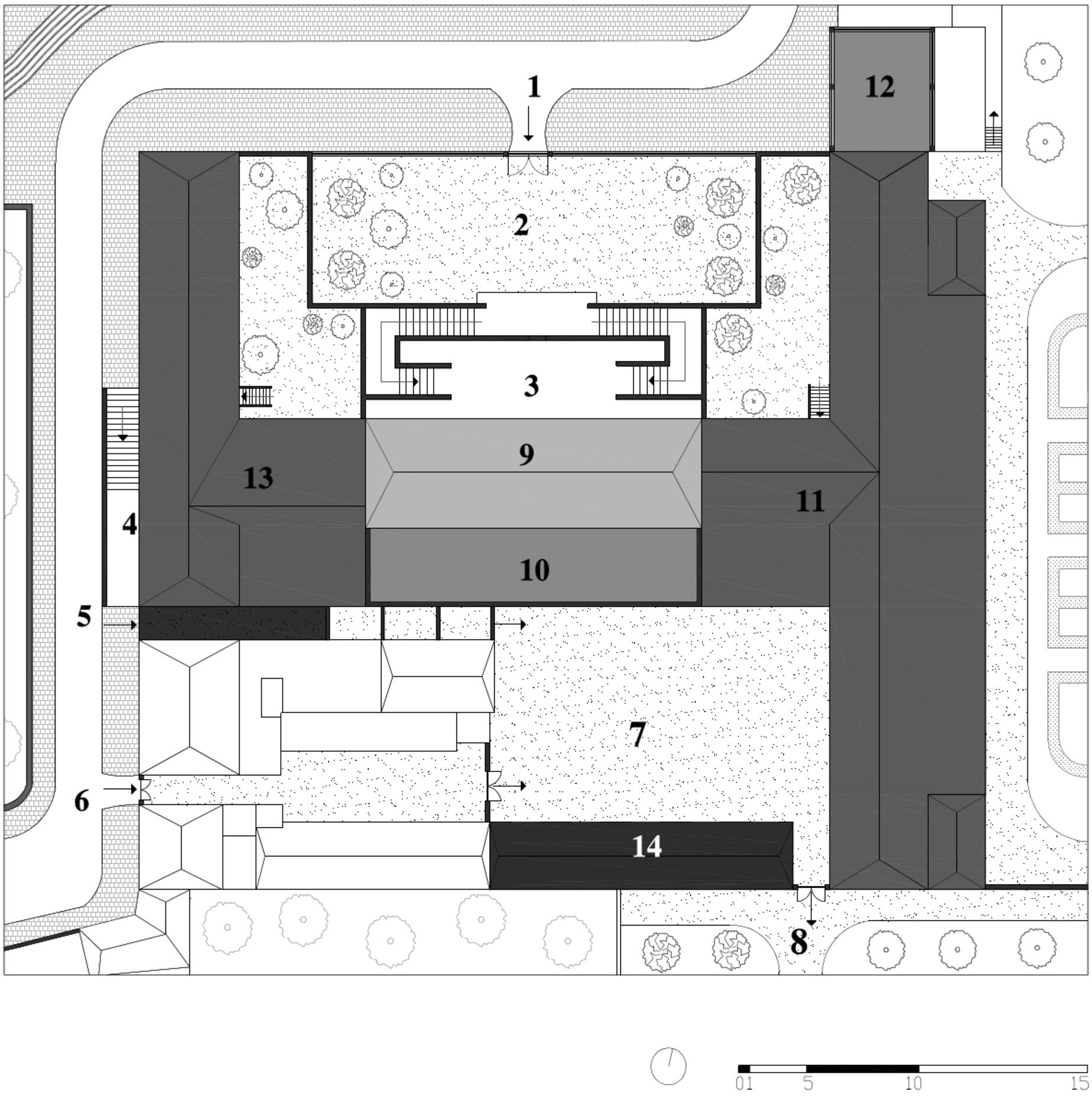
Implantação destacada no centro urbano, isolado, assente numa encosta de suave inclinação, dominando toda a praça, através da fachada principal assim como da fachada lateral esquerda.



Legenda:

--------- Limite da implantação.

Planta de Cobertura



Legenda:

1. Entrada principal do palácio.
2. Largo do pátio de entrada.
3. Acesso por escada de dupla rampa em pedra.
4. Escada lateral para vencer a inclinação da rua.
5. Entrada de serviço.
6. Entrada para as cocheiras.
7. Eira do palácio onde outrora se situava a capela do Duque.
8. Acesso ao jardim/quinta do palácio.
9. Corpo central do palácio.
10. Varanda do Salão Nobre piso 2.
11. Ala lateral direita.
12. Varanda da sala de refeições piso 0.
13. Ala lateral esquerda.
14. Cocheiras.

Caracterização Arquitectónica do Palácio.

Dos registos históricos cumpre-nos sistematizar as características arquitectónicas relacionadas com o Palácio dos Duques de Aveiro, reportando-se às modificações que foram sendo introduzidas nesse património edificado, como também nos permitem suportar a nossa argumentação referente ao estado actual de degradação do palácio, à incúria a que tem sido votado e, correlativamente, para arguirmos da urgência de preservação e de requalificação desse Palácio que constitui a temática nuclear que nos ocupa neste trabalho de investigação.

Assim sendo, desde as referências mais remotas na literatura revisitada, constatamos, no que toca à forma, tratar-se de um edifício, influenciado pelo estilo renascentista sendo de realçar a presença de um corpo central, flanqueado por duas alas delimitadoras de um largo pátio de entrada (pátio de honra).

O pátio de honra formaliza uma planta em U que apresenta uma composição estrutural por um eixo de simetria, sendo que a organização axial, reguladora dos alçados que confrontam o jardim e o pátio de honra, definem, de forma estrutural, o centro da casa/Palácio na sua entrada principal. A forma arquitectónica em U reforça a representatividade social, tornando o centro hierárquico do pátio, cuja delimitação espacial suscita uma oposição deliberada entre interior-exterior, segundo uma ordem geométrica racional, o que constitui um tema vastamente explorado na arquitectura renascentista.

1. Alçado principal.

O acesso ao corpo central do palácio é feito por uma larga escadaria de pedra com dupla rampa e que estaria, outrora, adornada com dez estátuas de mármore, dando acesso a um amplo terraço e à porta principal do Palácio. Através desta escadaria, temos acesso, as alas laterais, por um terraço ajardinado.

2. Acessos ao corpo nobre.

O Palácio dos Duques de Aveiro, é constituído por um piso nobre ao longo de toda a sua área, e no corpo central, apresenta dois pisos. O corpo central, com cerca de 30 metros de frente e que avulta como dominante na organização construtiva do edifício; o andar superior dotado de sete janelas, encontrando-se ornamentadas com frontais triangulares, em cujos tímpanos haviam sido colocados bustos; o andar inferior tem seis janelas com respectivas *mezzaninas* ladeando um pórtico cuja monumentalidade ficava reforçada emolduramento de colunas dóricas (uma evocação clara da cultura greco-romana no quadro de uma arquitectura do Renascimento caracterizada pela simetria, regularidade, alinhamento e proporção, preferência por volumetrias circulares, cúbicas e paralelepípedas e por fachadas rectilíneas com acentuada horizontalidade).

O piso nobre apresenta, em toda a sua extensão janelas com *mezzaninas*, cuja linguagem se traduzia em varandas em todas as altas molduras das janelas. Na ala lateral direita temos a *loggia* (inspirada nas novas casas de recreio à italiana e, nas *villa de* Palládio), com uma colunata toscana, com vista para o jardim e para o tanque poligonal, defendido por um muro baixo.

Aproveitando o desnível do terreno, também existia o piso inferior, que tinha sobretudo uma função utilitária de serviços, enquanto o piso nobre tinha uma função reservada à família e aos visitantes mais ilustres. O corpo central e o lateral direito tinham uma função mais social, designadamente a sala de recepção do Duque, a sala de jantar e dependências com função de recreação e jogos.

A ala direita tinha ainda como função, no piso nobre, a realização de bailes, sendo que, no plano da linguagem e da decoração, possuía tectos estucados e pinturas alusivas a motivos musicais com paredes adornadas com azulejos, alternados com os vãos que dão para o jardim por intermédio de uma varanda coberta por madeira, no piso inferior, onde pontificava a designada "Sala da Neve" (Pimentel: 1992, p. 38), " […] cujo tecto era suportado por delgadas colunas cilíndricas de mármore, existia numa das paredes, a uso da época, uma pequena cascata revestida de embrechados de pedrinhas, conchas e pedaços de louça de cor." (Pimentel: 1992, p. 38). Quanto à ala esquerda[12] tinha como função constituir os aposentos do Ducado, estando voltada para a Praça do Rossio, ainda no piso inferior ficava uma ampla cave onde se localizava a adega.

Nesta fachada, existia ainda uma entrada de serviço, sendo necessário atender a que o Palácio foi construído sobre as casas do Convento de São Domingos firmando-se em arcos de sustentação, que definem um percurso de acesso ao pátio posterior.

3. Alçado lateral esquerdo.

4. Entrada de serviço.

[12] Destacamos ainda esta referência: " Existiu no extremo sul uma passagem para uma tribuna que os Duques possuíam sobre a porta principal da igreja do convento de Nossa senhora da Piedade […] Esta passagem e tribuna foram derrubadas pelo terramoto de 1755." (Pimentel: 1992, p. 38).

No alçado posterior, localizavam-se as dependências dos criados, bem como as cozinhas, que tinham acesso ao pátio de serviço, no qual se localizava o oratório do Palácio, as cocheiras e a entrada para a quinta/jardim.

5. Entrada das cocheiras.

6. Vista interior da eira.

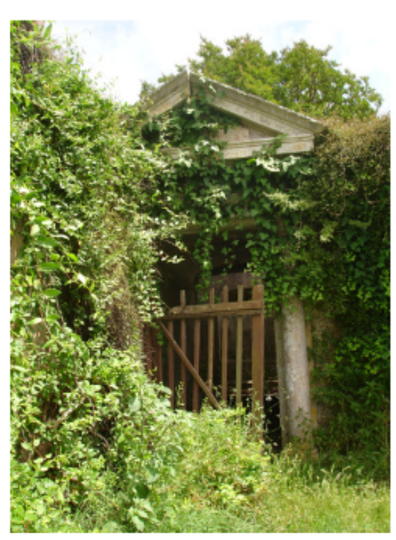
7. Alçado posterior.

O jardim possui um lago e um tanque para rega. Em tempos, a quinta era dividida por uma zona de produção (com árvores de fruto, criação de animais e vinha), enquanto existia um jardim mais erudito em que descendo as escadas junto ao lago, temos uma passagem para outro nível do jardim /quinta como uma passagem secreta que dá para a *loggia*. Estabelecendo estas duas áreas relações espaciais entre si, eram um suporte económico, por um lado, em virtude das culturas agrícolas (vinha e produtos hortícolas) e, por outro, uma dimensão recreativa, funcionando, sobremaneira, como quinta de recreio, nomeadamente o jardim de buxo labiríntico, acrescentando-se que a fruição contemplativa da natureza reflecte a influência humanista importada do Renascimento italiano. A este propósito consideramos especialmente pertinente a seguinte análise:

> "Em Azeitão encontramos constantes, tanto na estrutura conceptual e orgânica das suas quintas como no programa arquitectónico e na forte relação destas com a paisagem. É clara a intensa relação que, nas suas quintas de recreio, uma fachada lateral da casa estabelece com o jardim. É, no entanto, na Quinta do Calhariz e no Palácio dos Duques de Aveiro que se encontram mais semelhanças. Enquanto o primeiro tem dois grandes terraços que fazem a transição entre a casa e o jardim formal, o segundo possui uma varanda porticada ("*Loggia*") igualmente a todo o comprimento da fachada, que também é decorada com azulejos e à frente da qual se supõe ter existido, originalmente, um amplo jardim de buxo. O espelho de água, que tem grande expressão arquitectónica na Quinta da Bacalhoa e na Quinta das Torres, assume na Quinta

dos Duques de Aveiro e na Quinta do Calhariz um carácter mais romântico, pela sua implantação fora de uma geometria regradora, marcando a transição entre os jardins – Natureza controlada pelo homem – e a paisagem natural." (Pires: 2007, p. 88).

8. Vista do lago principal.



9. Acesso junto ao lago para vencer a cota da quinta.

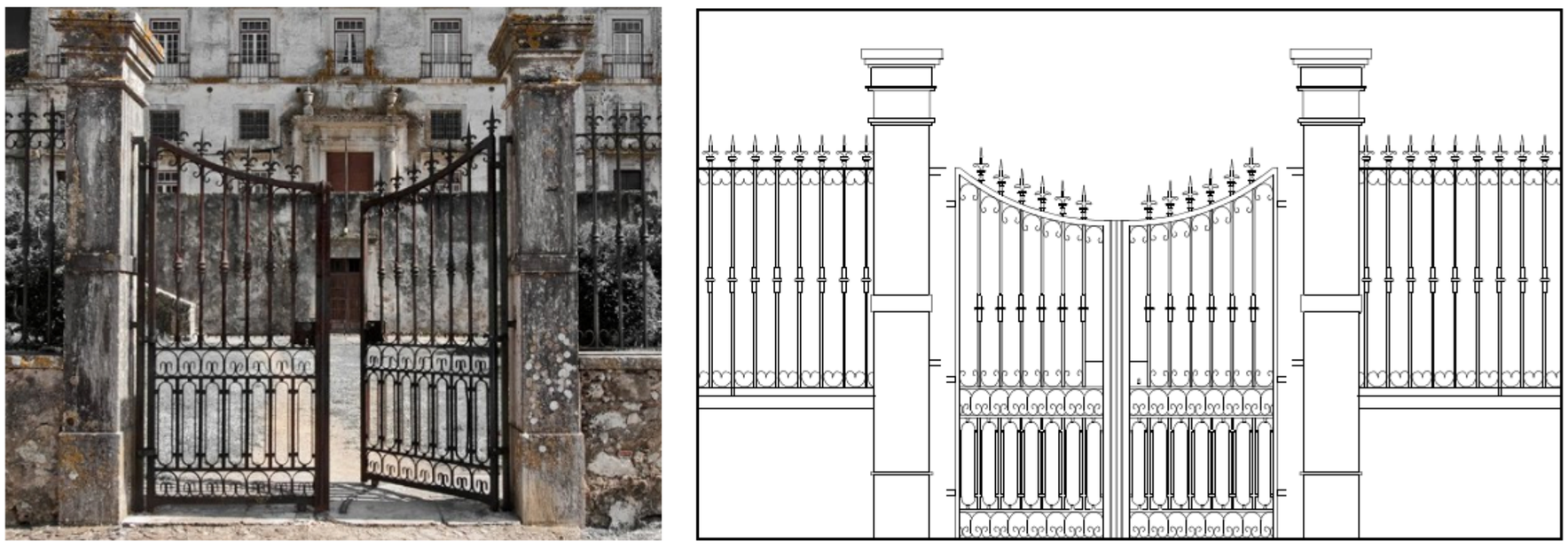
Consideramos a ala lateral, que contem os salões laterais, como a mais rica ao nível estético, pois integra uma vista privilegiada sobre a quinta e jardim do Palácio, sendo composta por dez colunas toscanas (tal como pormenorizadas nos desenhos incluídos no Tratado de Serlio) e tem, em todo o seu comprimento, um magnífico exemplar de azulejos polícromos, de fundo azul com pintura a branco que, na altura do Ducado de Aveiro, se encontravam dentro do Palácio, nessa mesma ala, no salão de Baile.

10. Vista da *loggia*.

11. Desenho da *loggia* com coluna toscana.

Apresentada esta visão panorâmica, prosseguimos, para a evidenciação dos elementos específicos no domínio da linguagem que caracterizam a arquitectura do Palácio dos Duques de Aveiro:

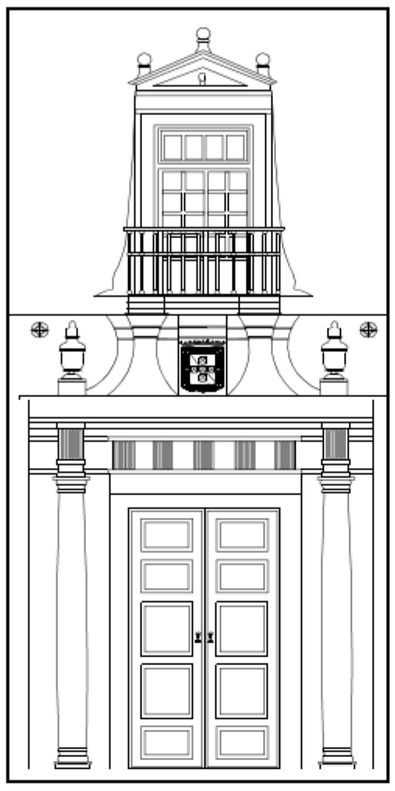
Um primeiro elemento a realçar concerne ao portão de entrada nobre do Palácio, exibindo um muro baixo com gradeamento e duas pilastras de pedra ladeando o portão, que dá acesso ao pátio de honra.



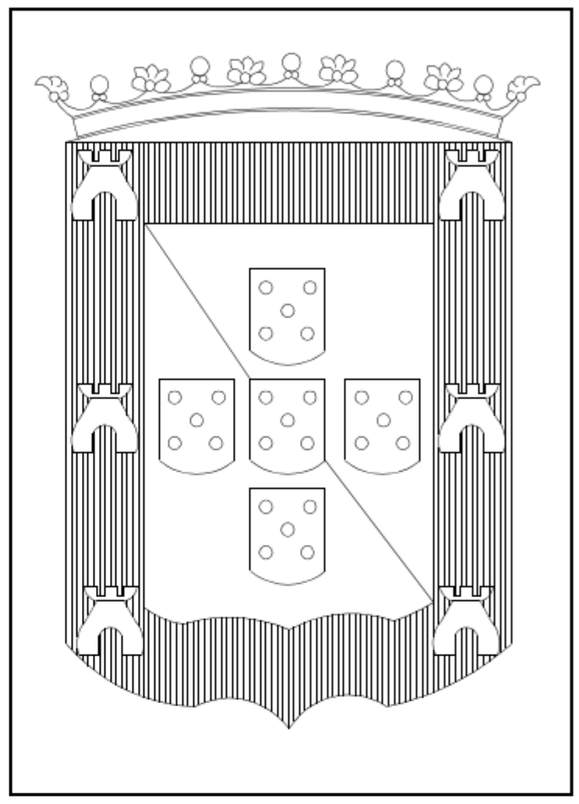
12. Entrada principal.

A entrada nobre do Palácio realiza-se pelo corpo central, enfatizando-se o seu pórtico maneirista, com entablamento dórico, encimado por frontão, ao qual se sobrepõe o escudo dos Duques de Aveiro, o qual acabou por ser picado com sal aquando da condenação do último Duque de Aveiro.

13. Entrada nobre.



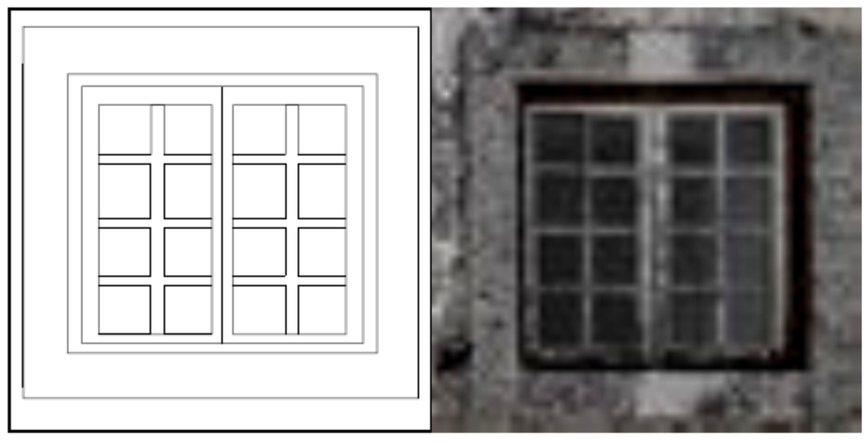
14. Pórtico maneirista.

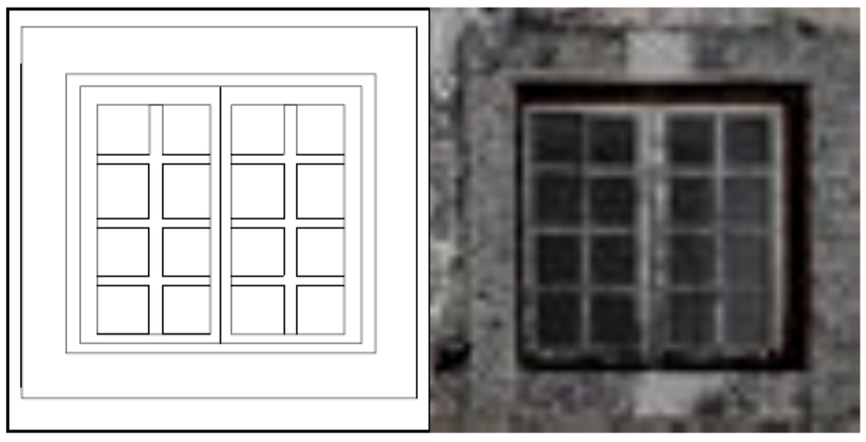


15. Escudo do Ducado.

Destacam-se ainda na linguagem da fachada principal os vãos maneiristas que, por influência de Palladio, obedecem à tripartição desde o piso dos serviços, passando para o piso nobre e deste para o piso superior, integrando uma linguagem em que pontificam frontões lisos alternados com triangulares, sendo as janelas todas emolduradas nas fachadas principais, já que as janelas em caixilho só eram, porventura, usadas nos quartos simples, e as portas emolduradas eram características das câmaras mais palacianas.

Conjunto de vãos:



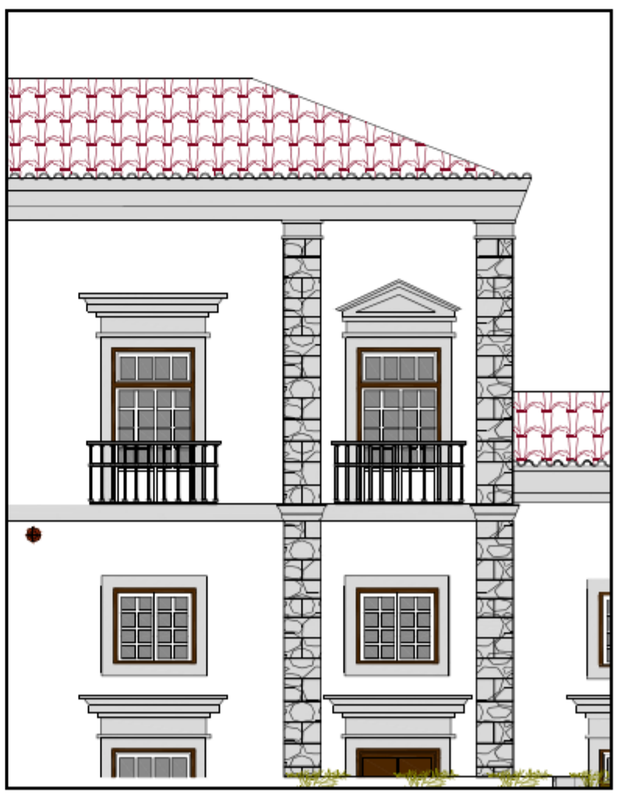


16. Vãos da mezzanina

17. Vão predominante no palácio.

18. Vão triangular que se repete três vezes na fachada.

Um elemento relevante, no que respeita à linguagem exterior, reporta-se aos ornamentos em pedras rústicas que ladeiam as extremidades do palácio, que são influência de Sebastiano Serlio (aspecto amplamente ilustrado no seu tratado a que já nos referimos).



19. Vista parcial da pedra rústica.

No que respeita a decoração interna do palácio é necessário mencionar o recurso ao azulejo de acerto conjugado com a nova moda do azulejo figurativo azul, sendo de referir que da azulejaria seiscentista do grande palácio ducal restam os revestimentos parietais de uma sala térrea. A corroborar a importância da azulejaria em contexto português a seguinte consideração:

> " De entre todos os países europeus, foi em Portugal que o azulejo manifestou maior desenvolvimento e as formas mais originais e funcionais de utilização, numa actuação primordialmente arquitectónica, nunca passiva nem neutra, que ultrapassa largamente uma mera função decorativa." (Meco: 1985, p. 5).

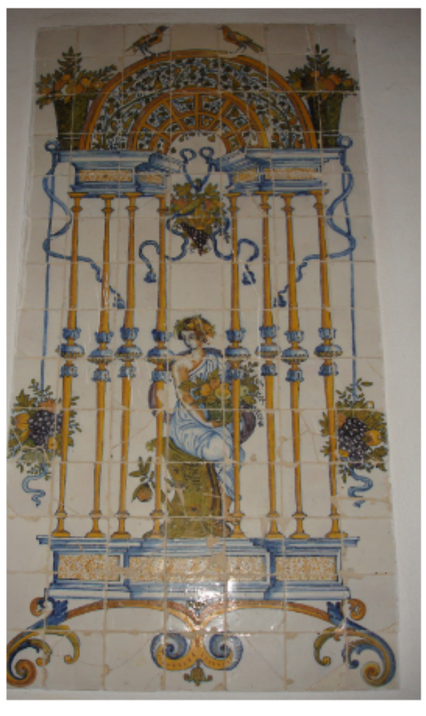
De notar que " […] o azulejo deixa de constituir, a partir do meados do século XVII, apanágio da clientela eclesiástica. Os arquitectos dos novos palácios urbanos e rurais passam a recorrer aos azulejos para o engalanamento das salas de aparato […] " (Simões & Oliveira: 1997, p. 230) sendo só praticamente depois de 1600 que o azulejo português entra na casa particular, quando já se afirmava a pintura dos painéis figurativos. É sobretudo com estes que os azulejadores vão satisfazer a clientela, apenas mudando as temáticas iconográficas, emergindo as figurações mitológicas, as cenas pastoris ou exercícios venatórios. Nas composições figurativas o efeito arquitectónico alcançado foi o alargamento do campo visual dos paramentos, através da introdução da perspectiva e da construção tridimensional do espaço, além da homogeneização dos revestimentos por intermédio de variações dos módulos decorativos. Outro dos méritos da azulejaria portuguesa – como patente no Palácio que neste trabalho estudamos – radicou no desenvolvimento de uma pintura especificamente cerâmica, designadamente com a adopção, nos finais do século XVII, da pintura azul de cobalto, sendo ainda de relevar a difusão das técnicas da fiança através da Europa, a partir de Itália, ligando-se à proliferação das teorias estéticas e da sintaxe ornamental renascentista e maneirista, para o que muito contribuiu o desenvolvimento das técnicas de produção italo-flamengas, em Lisboa, e a influência da produção de Sevilha e de Talavera, a que " […] se aliaram circunstancialismos sócio-económicos, geográficos e culturais de Portugal, que facilitaram a eleição do azulejo como componente primordial da arquitectura do século XVI." (Meco: 1985, p. 5)

Sem dúvida, por conseguinte, que a arte da Renascença contribuiu significativamente para alterar de forma duradoura a decoração tradicional que são os azulejos. Até ao século XVI estes ladrilhos firmavam as suas raízes na inspiração árabe, sendo fabricados em Espanha, exibindo motivos geométricos com desenhos em relevo

(arestas), porém com a chegada de artistas flamengos dotados de inovadoras técnicas, oriundas de Itália, aparecem os chamados azulejos «pisanos», lisos e permitindo uma muito maior liberdade ao desenho. Foi esse o impulso para o labor das oficinas de Lisboa para reproduzirem as novas criações de pintura italiana, em larga parte divulgadas pelas gravuras flamengas.

No Palácio dos Duques de Aveiro, os azulejos são dispostos em silhares de 7 a 9 ladrilhos de altura, sempre mais altos nas salas principais. Infelizmente já não temos oportunidade de experienciar no conjunto a elegância que o interior, pontilhado de rica azulejaria, teria na época dos Duques de Aveiro, restando ainda assim vários silhares de azulejos de padrão, de grande qualidade, polícromos ou já azuis e brancos, como os dos motivos das camélias. É de realçar, pela sua originalidade, o grande painel, com aspecto de fresco, (que outrora se encontrava no interior do palácio), com cerca de 15 metros de comprimento, em estilo pseudo-pompeiano criados por Berain (Simoes & Oliveira:1987) verificando-se uma inversão ao nível das cores, já que ao invés de serem pintadas em azul sobre fundo branco, as figuram surdem desenhadas a branco ostentando jogos de sombra azuladas sobre um fundo azul, como se ocorresse uma transposição original do vermelho de Pompeia. Por sua vez, aparecem azuis, amarelas e ocres as Quatro Estações, também inspiradas em Birain. A corroborar o que acabamos de expor, a seguinte consideração: "Da azulejaria seiscentista do grande palácio ducal restam os revestimentos parietais de uma sala térrea […] Notável é um painel de 15x7 que foi recentemente recolocado em uma das alas do palácio, adaptada a residência particular." (Simoes & Oliveira: 1997, pp. 201-202).

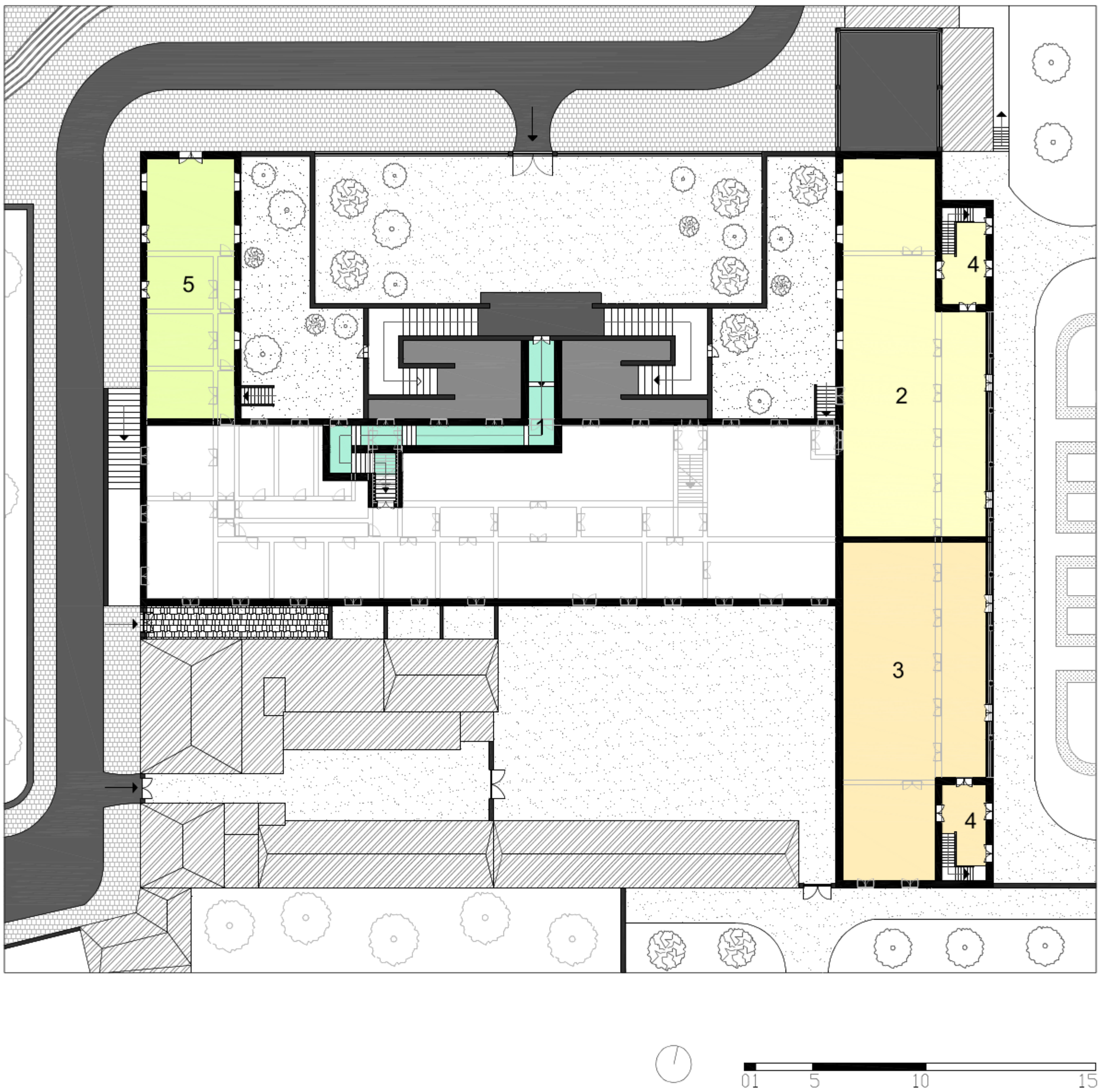
20. Painel que revestia a sala de baile.



21. Painel das quatro estações.

2.3.1. Análise dos elementos Arquitectónicos interiores, plantas e cortes.

Planta piso -1



Legenda:

1. Passagem da guarda alemã.

2. Sala da Neve.

3. Dependência destinada à agricultura.

4. Salas de acessos verticais ao piso 0.

5. Adega.

Descrição da Planta do piso -1

1.Passagem da guarda alemã.

A entrada da passagem da guarda alemã era feita pela entrada do palácio a seguir ao pátio de honra.

Esta passagem de cariz secreto tinha uma área de 65 m2 e percorre o palácio subterraneamente indo desembocar ao corredor de serviço no piso 0 e destinava-se à protecção do ducado.

No presente esta passagem foi encerrada e funciona como depósito.

1.Vista exterior da entrada.

2.Vista interior da entrada.

3. Vista do 1º lance.

4. Percurso interior, 2º lance.

5. Tecto.

6. Vista do 3º lance.

7. Percurso foi fechado.

2. Sala da Neve

A sala da neve situava-se no piso -1 com uma área de 357 m2, e o seu acesso, era feito através dos acessos verticais que existiam nas extremidades do alçado da ala lateral direita voltada para a quinta rural.

Esta sala servia para refrescar o ducado nos dias quentes de verão, tinha um "tecto suportado por delgadas colunas cilíndricas de mármore. Existia numa das paredes, a uso da época, uma pequena cascata revestida de embrechados de pedrinhas, conchas e pedaços de louça de cor" (Pimentel: 1992, p. 38).

Presentemente, esta sala encontra-se fechada, devido ao estado de degradação e não foi possível fazer registo fotográfico.

3. Dependência destinada a agricultura

Esta dependência destinava-se à agricultura com uma área de 345 m2, para guardar ou secar os alimentos retirados da quinta, e também para guardar as alfaias e outros materiais do labor agrícola.

8. Vista exterior da sala da neve e dependência destinada à agricultura.

1. Salas de acessos verticais ao piso 0

Estas Salas são dois pequenos corpos em forma de pavilhões com uma área de 32 m2 cada, que ocupam as extremidades da ala direita e relacionava-se com o jardim/quinta do palácio e o acesso ao piso 0.

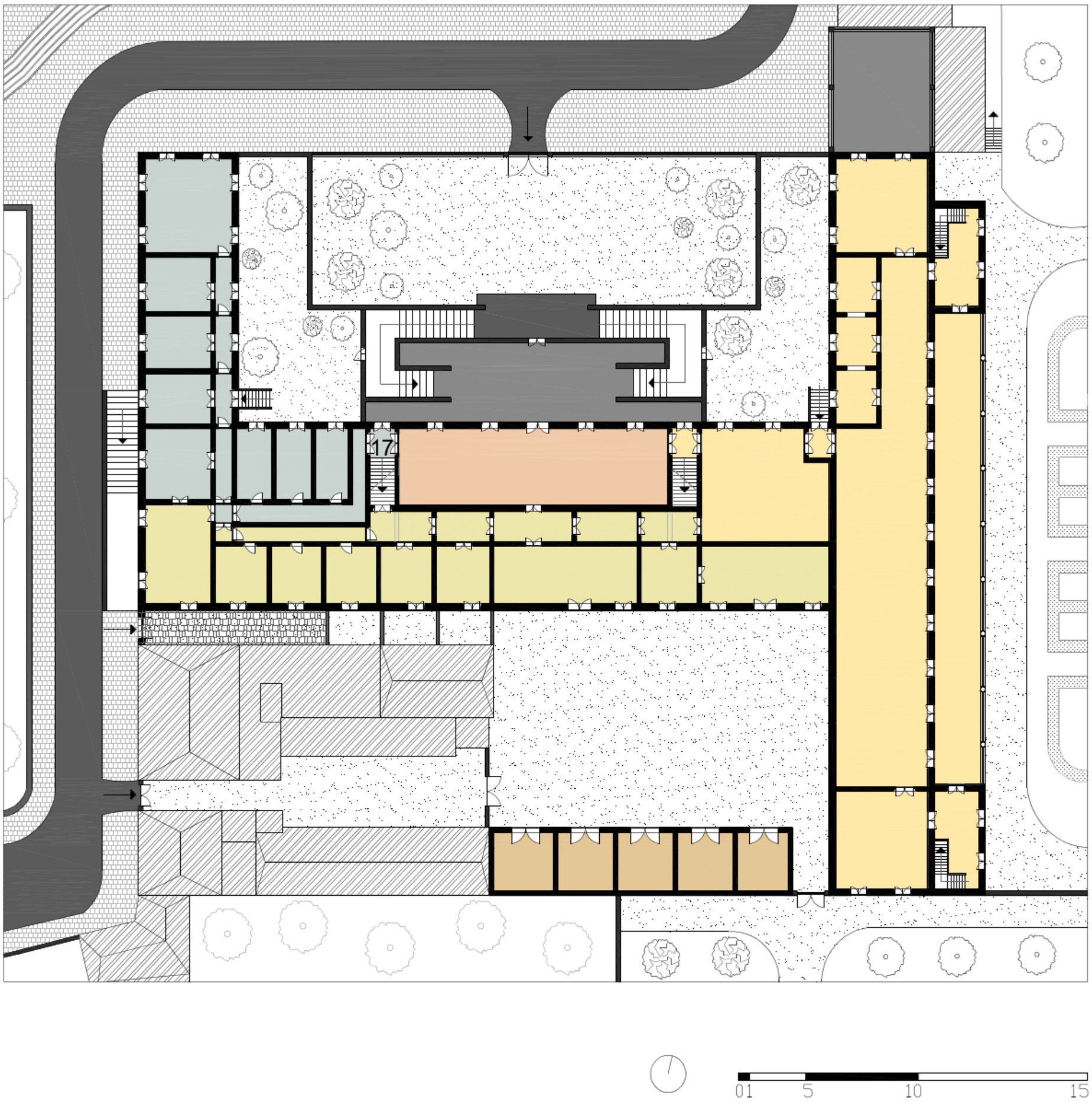
9. Vista exterior dos acessos.

2. Adega

A adega ocupava o piso -1 da ala esquerda com uma área estimada de 170 m2, e o acesso era feito pelo exterior. No presente, este espaço funciona como arrumos.

10. Vista exterior da adega.

Planta Piso 0



Legenda:

Corpo central, sala de entrada do Palácio.

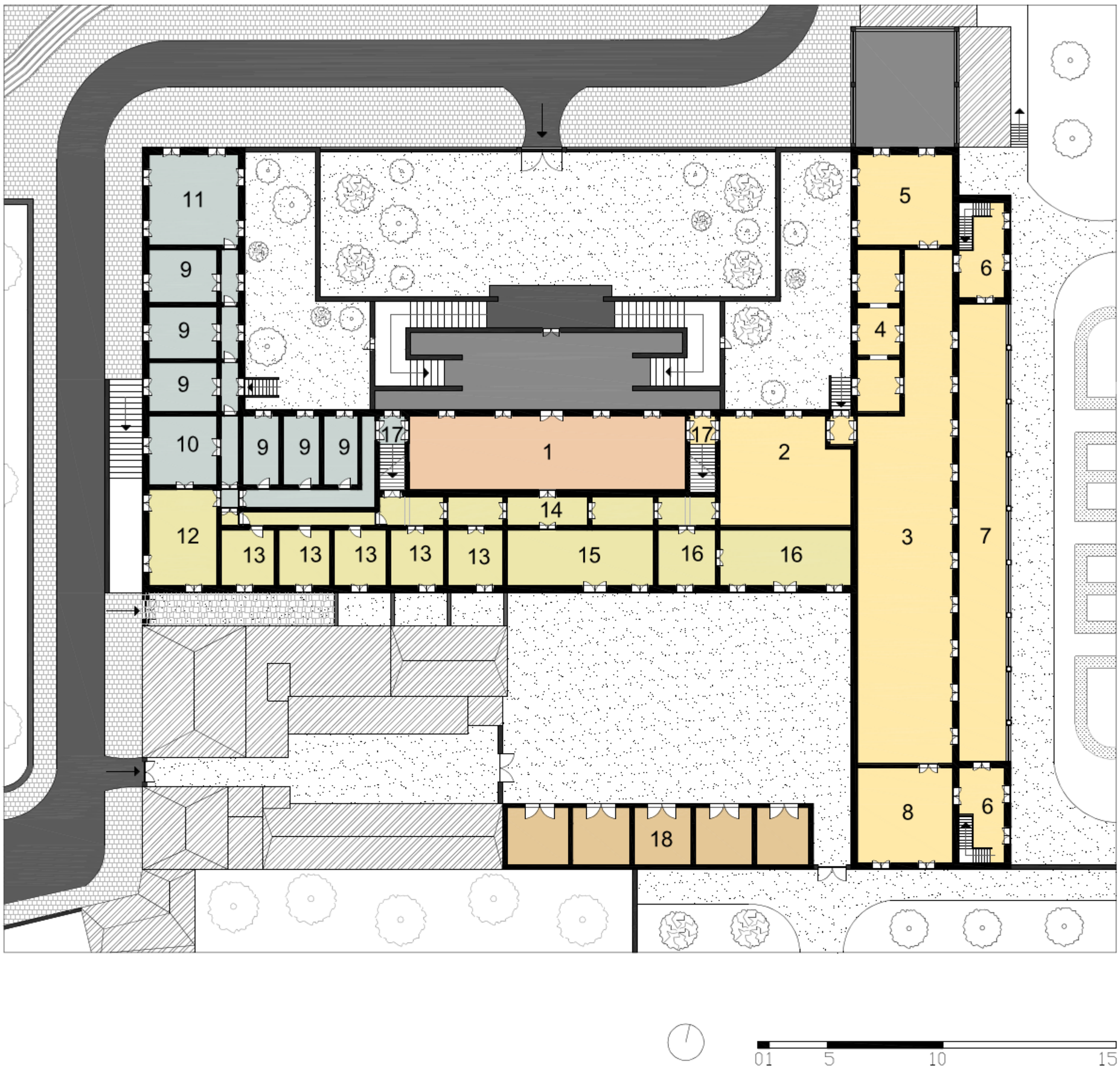
Corpo lateral direito, destinada à parte lúdica do Palácio.

Corpo lateral esquerdo, destinado aos aposentos dos donos do Palácio.

Corpo posterior, dependências dos criados e cozinhas.

Cocheiras.

Planta Piso 0



Legenda:

1. Sala dos Tedescos.
2. Sala de Recepção do Duque.
3. Salão de Baile.
4. Salas de jogos.
5.Sala de jantar e varanda
6.Salas de acessos verticais ao piso -1.
7. *Loggia*
8. Sala de apoio a sala de baile
9. Quartos dos Duques
10. Sala de Refeições.
11. Sala das Quatro Estacões.
12. Cozinha.
13. Quartos dos criados.
14. Corredor de serviço.
15. Entrada posterior.
16. Cozinha.
17. Acessos verticais.
18. Cocheiras.
19. Jardim/quinta.

Descrição da Planta do piso 0

1.Sala dos Tedescos

A sala dos Tedescos, conhecida por ser o local de estacionamento de uma guarda alemã, tem acesso pela entrada nobre e central do palácio.

Com uma área de 150 m2, a sala dos Tedescos tem duplo pé direito e encontra-se azulejada até meio, é muito ampla e o tecto é suportado por arcos encimados em pedra.

Esta sala funciona como núcleo de distribuição, pois, a partir desta sala, é possível passar para as alas direita e esquerda e alçado posterior.

11. Entrada exterior da Sala. **12.**Entrada interior da Sala. **13.**Duplo pé direito com vãos em mezzaninas.

14. Azulejos da sala.

2.Sala de Recepção do Duque

A sala de recepção ao Duque encontra-se na ala lateral direita: tem dois acessos, um pelo corpo nobre do edifício, e outro directamente pela sala, com uma área de 100 m2, duplo pé direito (lambril) e é azulejada até metade da altura, destacando-se também os cunhais rústicos como ilustrado na imagem abaixo.

15. Vista exterior da ala direita onde se situa a sala de recepção ao Duque.

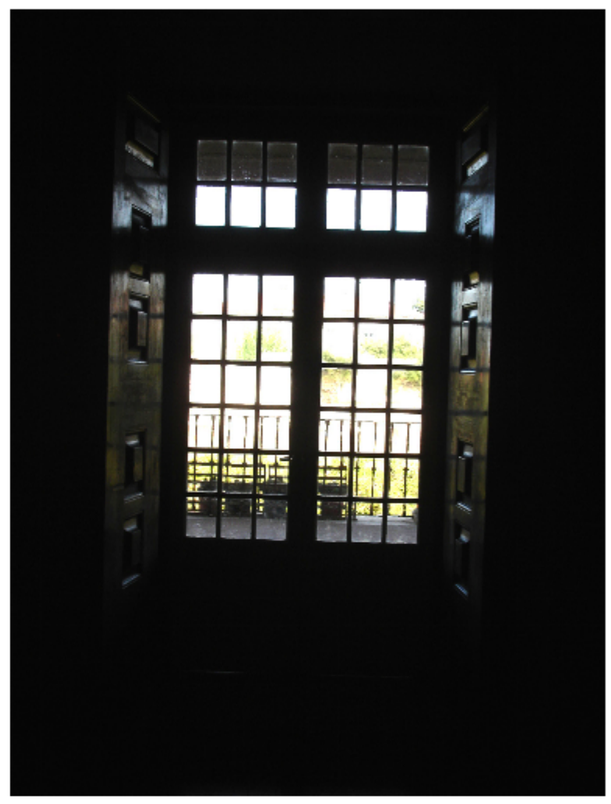
16. Porta sacada ao lado da entrada.

17. Azulejos da sala.

3. Salão de Baile

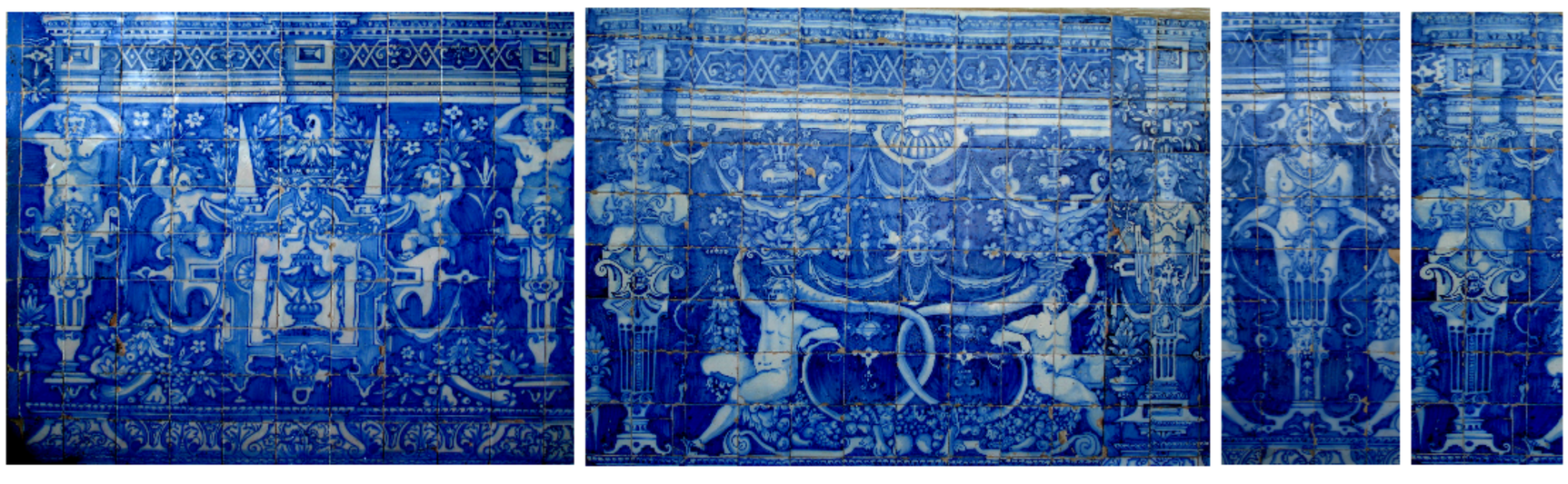
Esta sala era muito comprida com uma área de 300 m2 e igualmente de duplo pé direito, tal como toda a ala direita, tinha um tecto estucado de forma hemicilíndrica, com pinturas alusivas a motivos musicais, as paredes eram revestidas por azulejos até meio e estabelecia contacto directo com o jardim/quinta do Palácio, através da *loggia*.

Presentemente, esta sala foi transformada em habitação e os azulejos estão agora na parte exterior da sala.



18. Vãos que foram fechados e davam para a Sala de Baile.

19. Vão de acesso à *loggia*.



20. Azulejos da Sala de Baile que foram colocados na *loggia*.

21. Azulejos que revestiam a Sala de Baile.

22. Vista exterior da sala de Baile e *loggia*.

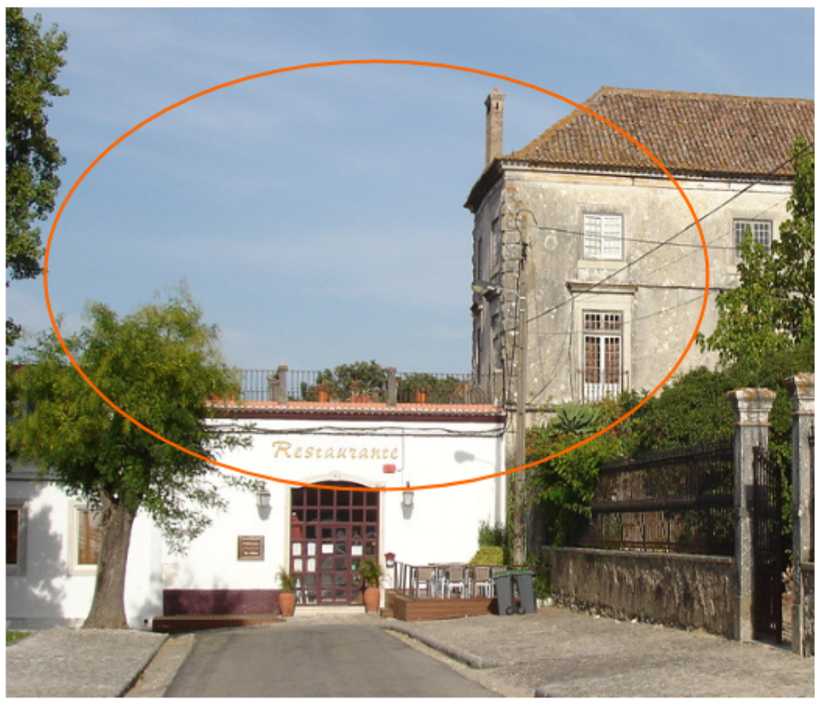
4.Salas de Jogos

Estas salas eram dispostas em fiada, situavam-se ao lado da sala de baile e eram utilizadas pelo ducado nos seus jogos, com uma área de 50 m2, duplo pé direito e respectivas mazzaninas.

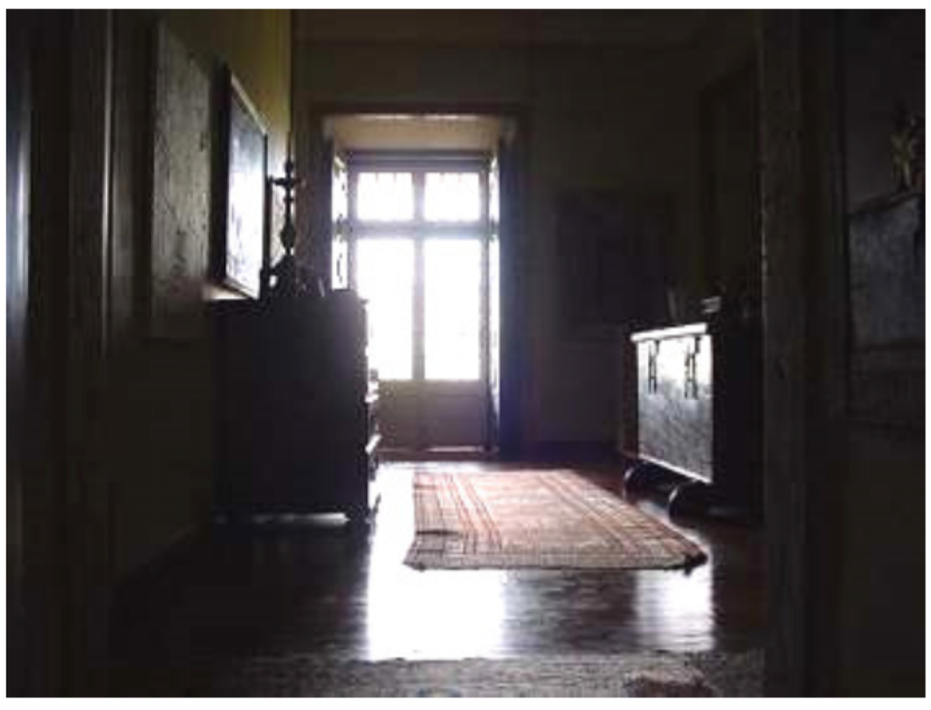
23. Vista exterior das salas de jogos.

5.Sala de Jantar

A Sala de jantar situa-se ao lado das salas de jogos e dá para um terraço, donde se contempla a paisagem rural da quinta, bem como o lado urbano do palácio, esta sala servia as refeições ao ducado tem uma área de 67 m2, com duplo pé direito e respectivas mezzaninas.



24. Vista exterior da Sala e respectiva varanda.



25. Vista da Sala de Jantar.

6. Salas de acessos verticais ao piso -1

Estas Salas são dois pequenos corpos em forma de pavilhões com uma área de 32 m2 cada, que ocupam as extremidades da ala direita virada para o jardim/quinta do palácio.

Os acessos ao piso -1, era feito através destes pavilhões. No piso -1 encontram-se, a dependência da agricultura e a sala da neve, o acesso é feito por uma escada em cada pavilhão de 1.15m de largura, em madeira.

Na actualidade, estes acessos estão fechados, devido ao estado de degradação do piso -1, por isso não foi possível o registo fotográfico do interior.

26. Vista da ala direita e dos dois pavilhões de acessos verticais ao piso -1.

7. *Loggia*

A *loggia* era, originalmente, parte integrante da relação do salão de baile com o jardim/quinta, pois quando se davam festas e eventos importantes, as janelas eram abertas para refrescar o espaço e para contemplar a paisagem da quinta, funcionando como que um prolongamento do salão até à *loggia*.

Estabelecendo ligação com a paisagem rural do jardim/quinta, a *loggia* tem uma área de 160 m2, o tecto é todo em madeira, sustentado por dez colunas de ordem toscana, não apresenta base, com fuste liso, sem caneluras, e o capitel simples, separadas por grandes distancias.

Com as alterações que o palácio foi sofrendo ao longo dos anos os painéis de azulejos que estão colocados no exterior da *loggia*, estavam voltados para dentro pertencendo ao salão de baile.

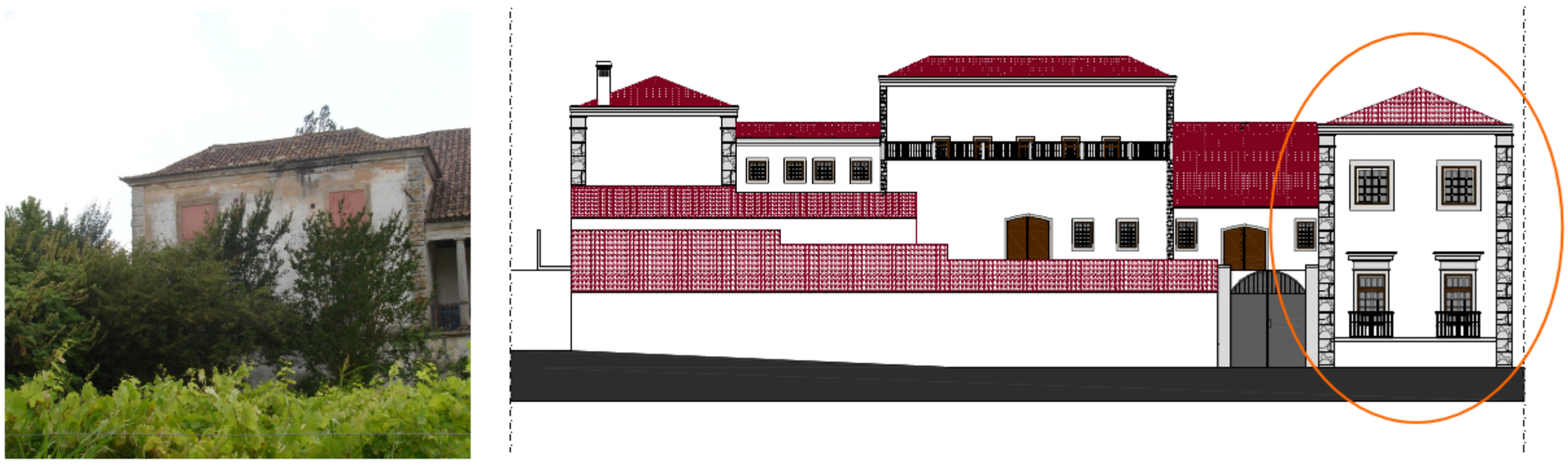
27. Vista interior da *loggia.*

28. Vista exterior da *loggia.*

8. Sala de apoio à sala de baile

A sala de apoio tinha uma área de 67 m2, e dava apoio ao salão de baile nas festas que o ducado dava.

Presentemente, o acesso a esta sala está vedado com tijolos, devido ao avançado estado de degradação.



29. Vista Exterior da Sala de apoio à sala de baile.

9. Quartos dos Duques

As dependências dos Duques situavam-se nas salas da ala esquerda. O seu acesso era feito quer pelo corpo nobre do palácio, quer pela passagem pelo 1º piso, que ligava as duas alas através de um percurso por cima da sala dos Tedescos, a outra entrada era feita directamente pela ala dos quartos.

As salas desta ala têm um pé-direito mais baixo e as portas e janelas eram de menores dimensões, o que contrastava com as das restantes dependências do palácio.

Não se pode concluir o número exacto de quartos, mas pelo estudo realizado conclui-se pela existência de seis quartos, dos quais três, voltados para o alçado principal têm uma área de 18 m2 cada, e os outros três voltados para o alçado urbano do palácio com uma área de 24 m2 cada.

30. Vista do hall de acesso aos quarto do alçado frontal.

31. Vista interior do quarto.

32. Vista do hall de acesso aos quartos do alçado lat.esq.

33. Vista dos quatos voltados para o alçado principal.

34. Vista dos quartos voltados para o espaço público.

10. Sala de Refeições

A sala de refeições apoiava a ala esquerda para melhor comodidade do ducado Esta sala tem uma área de 34 m2, com tecto em caixote de madeira e está azulejada até meio.

35. Entrada da sala.

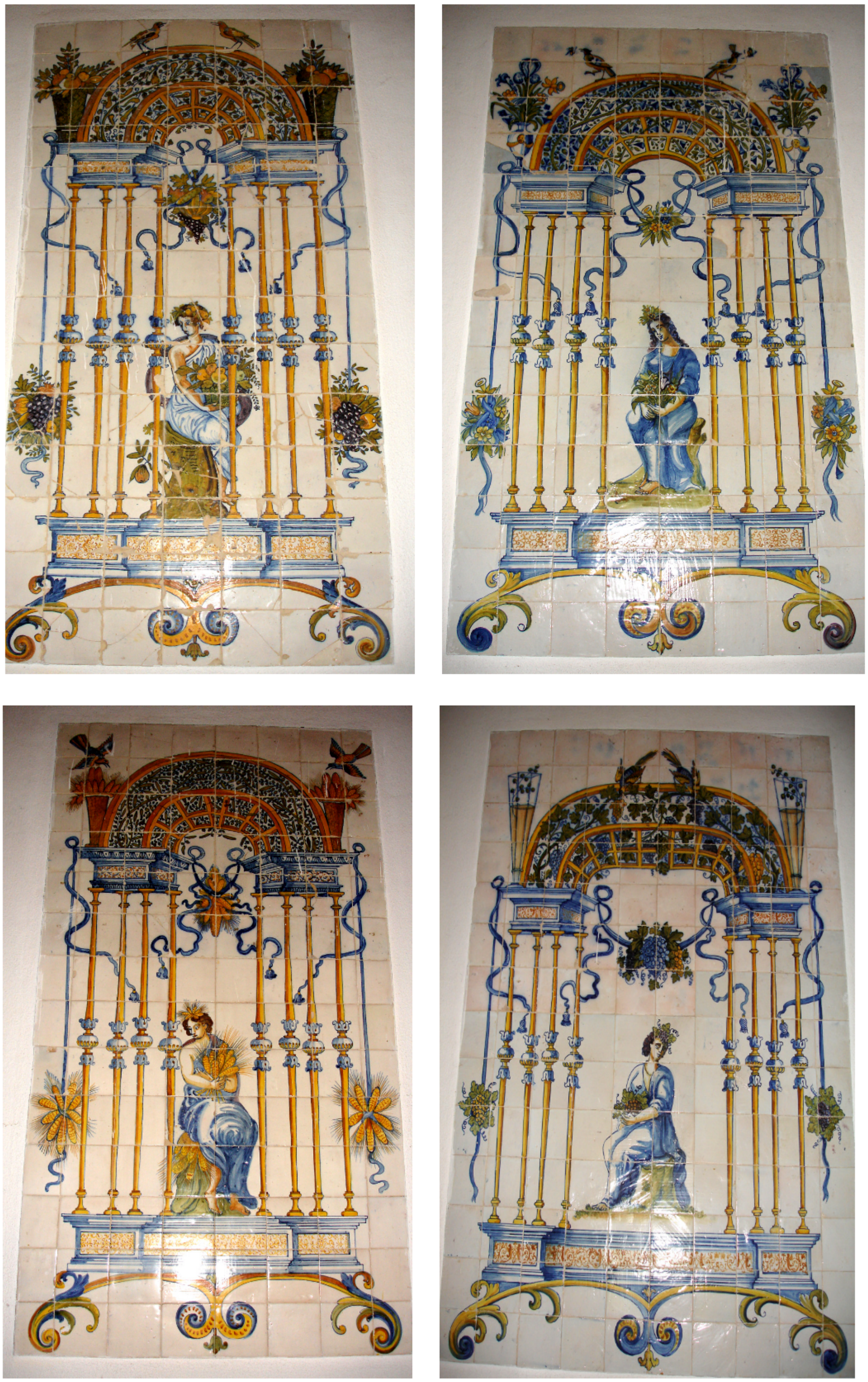
36. Azulejos que revestem a sala.

11. Sala das Quatro Estacões

A sala das quatro estações era a sala de estar do ducado, situando-se na ala esquerda. Tem tecto em caixote de madeira e a porta, janelas e lareira emoldurada com brecha da Arrábida. Esta sala é azulejada até meio e tem quatro painéis em azulejo, que representam as quatro estações do ano com 2.80m x 1.20m, a área desta sala ´e de 60m2.

37. Entrada da sala.

38. Vista da sala.



39. Azulejos das quatro estações.

12. Cozinha

A cozinha situa-se na ala esquerda, e dá apoio a esta ala, ficando ao lado da sala de refeições, para melhor circulação e serventia.

Esta dependência tem dois acessos, um pela entrada de serviço no alçado lat. esquerdo e outra pelo corredor de serviço que atravessa o alçado posterior para a ala esquerda.

A cozinha tem uma área de 48m2, ainda é possível ver o local de confecção de alimentos emoldurada em pedra e tecto em ripado de madeira.

40. Entrada de serviço.

41. Alçado lat. Esquerdo onde se situa a cozinha.

42. Zona de confecção de alimentos.

43. Vão da cozinha.

44. Tecto ripado em madeira.

13. Quartos dos criados

Os quartos dos criados eram cinco, dispostos em fiada com uma área de 22m2 cada, ficavam virados para o alçado posterior na entrada de serviço, a localização dos quartos era resguardada das dependências do ducado com passagens secretas pelo palácio para melhor circulação sem interferir com a circulação do ducado.

45. Vista exterior da passagem de serviço.

46. Corredor dos quartos.

14. Corredor de serviço

O corredor de serviço estabelece ligação entre as alas e a entrada nobre do palácio. Este corredor de serviço tinha uma área de 72 m2 e facilitava a mobilidade dos criados e da guarda alemã sem interferir com as zonas nobres do palácio.

No presente este corredor de serviço está alterado, devido às alterações feitas ao longo dos anos.

15. Entrada posterior

Esta entrada dá acesso a zona de serviço onde funcionam as dependências dos criados, cozinhas e a guarda alemã, tem uma área de 60 m2.

47. Vistas exteriores do alçado tardoz.

48. Vista interior.

16. Cozinha

Esta cozinha servia de apoio à ala lateral direita, tinha uma área de 80 m2. No presente já não existe esta dependência.

17. Acessos verticais

Existem dois acessos verticais que são feitos através do corpo nobre do alçado principal, que dão acesso ao piso 1, por uma escada de um único lance em pedra com dezasseis degraus que davam para a passagem, em corredor, da ala direita para a ala esquerda.

O acesso ao piso 2 era feito por uma escada em madeira logo a seguir à escada de pedra que nos transporta ao piso superior onde temos o salão nobre do palácio e respectiva varanda.

49. Acessos verticais.

50. Entrada e mezzanina.

51. Escada em pedra acesso piso 1.

52. Escada em madeira.

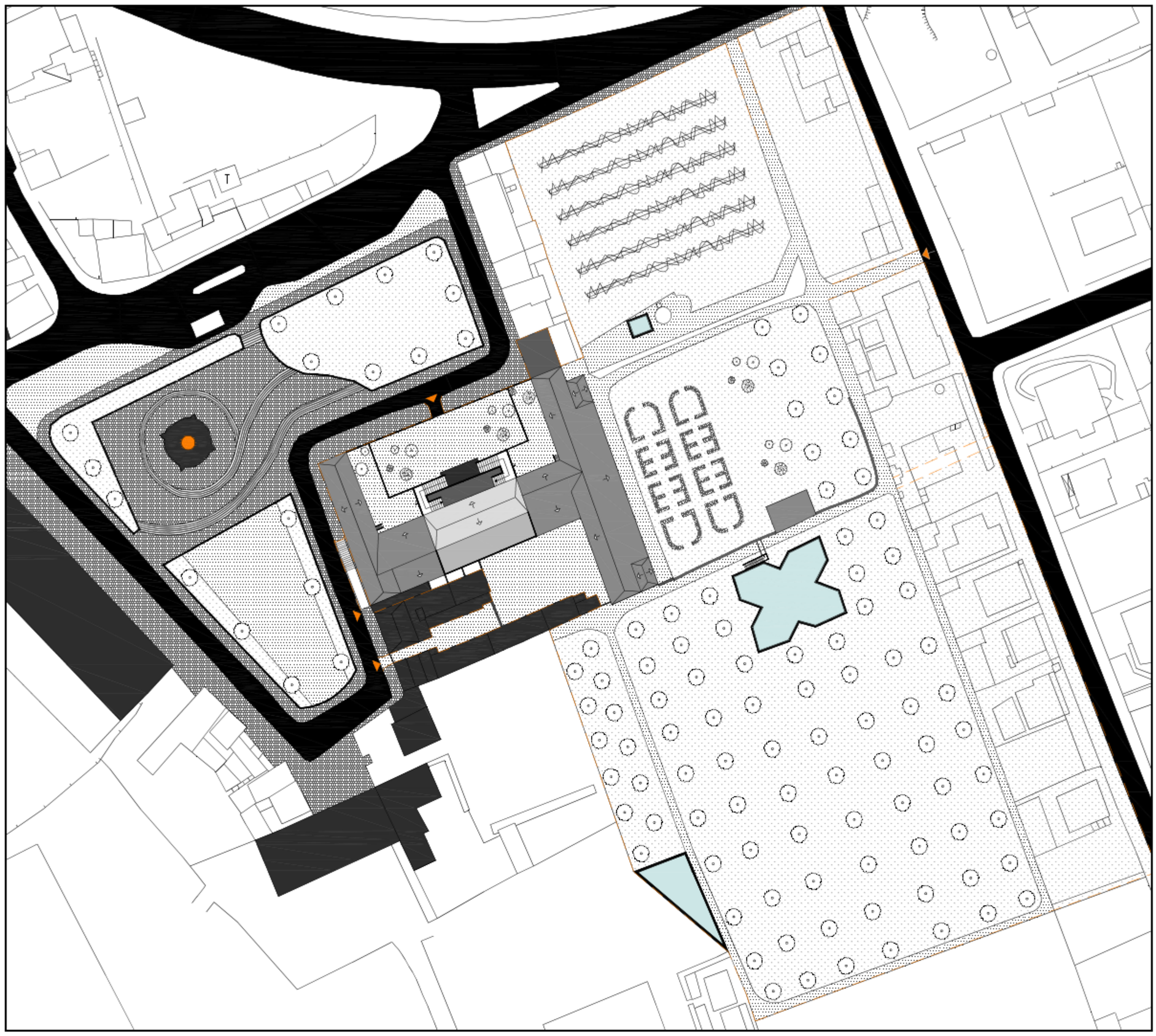
53. Escada em madeira ao piso 2.

18. Cocheiras

As cocheiras situavam-se no alçado posterior, eram um espaço grande com uma área total de 128m2, com portas largas que, no presente, foram adaptadas para garagens.

54. Vista das antigas cocheiras.

19. Jardim/Quinta do Palácio



Descrição do jardim/quinta:

A entrada para o jardim/quinta era feita através do alçado posterior ou pelo alçado lateral direito através da *loggia*.

O jardim/quinta, de grande dimensão, com quatro ruas muito compridas pontilhadas de árvores silvestres, agradáveis bosques, boas vinhas e pomares de todo o género de fruta, entre as quais os conhecidos abrunhos do Duque, existindo também um pequeno jardim em labirinto em frente à *loggia*, um aviário conhecido por "casa dos passarinhos", um grande lago, tanques de rega e fontes.

Devido ao desnível do terreno existe uma passagem subterrânea de cariz lúdico entre o lago e o jardim que dá para a *loggia*.

No presente, o jardim/quinta apresenta uma área menor, pois, ao longo dos anos, foram sendo vendidas parcelas para a construção de moradias.

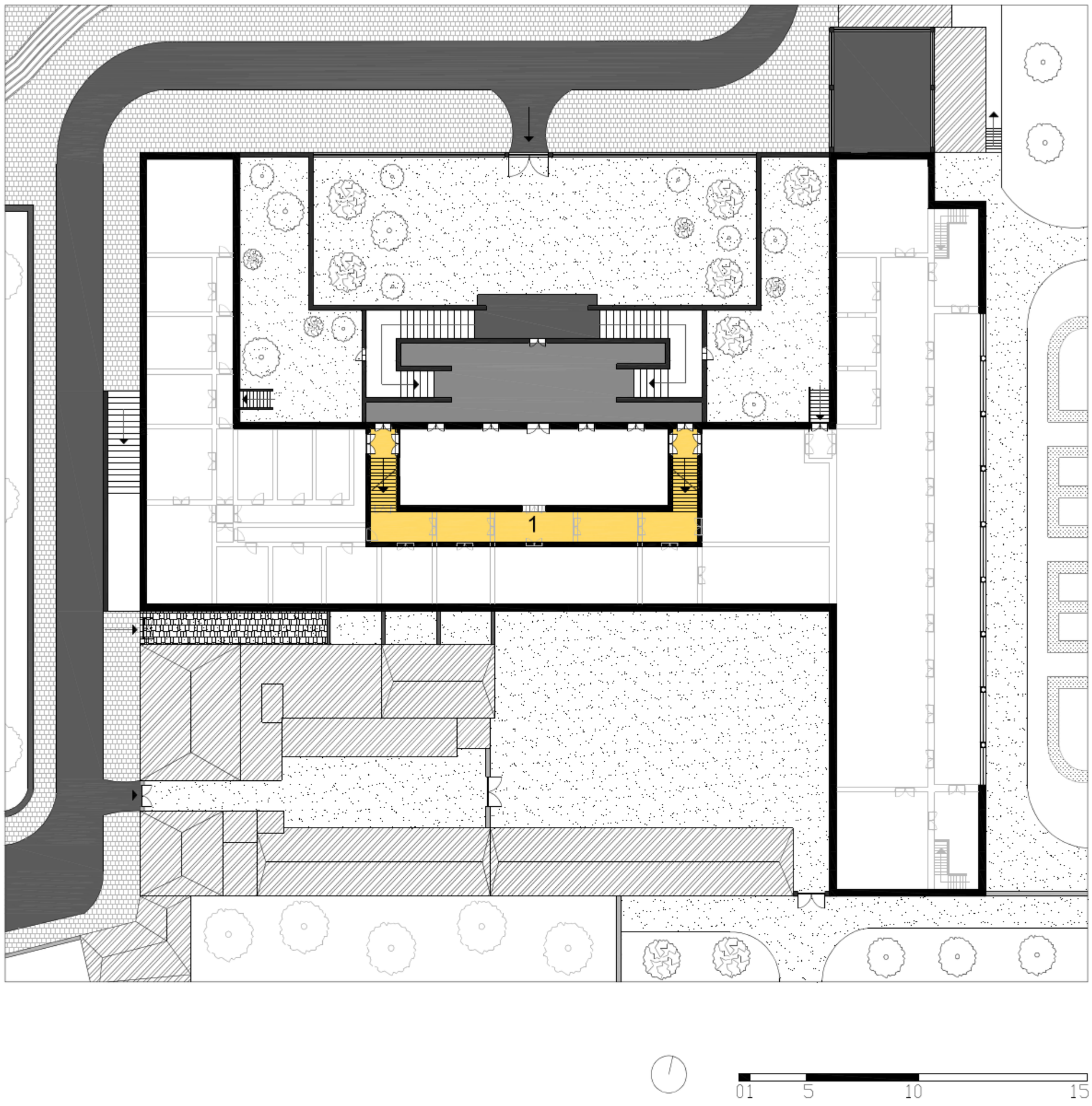
55. Vista do lago.

56. Percurso ao lado do lago para a cota da *loggia*.

57. Pórtico do percurso.

58. Tanque de rega.

Planta piso 1



Legenda:

1. Percurso entre as duas alas.

Descrição da Planta do piso 2

1. Percurso entre as duas alas.

O percurso entre as duas alas era feito pelos acessos verticais nas extremidades do corpo nobre do palácio, e destinava-se ao ducado com vista a uma maior privacidade nas deslocações de uma ala para a outra, sem ser necessário atravessar pela sala dos Tedescos onde estava instalada a guarda alemã.

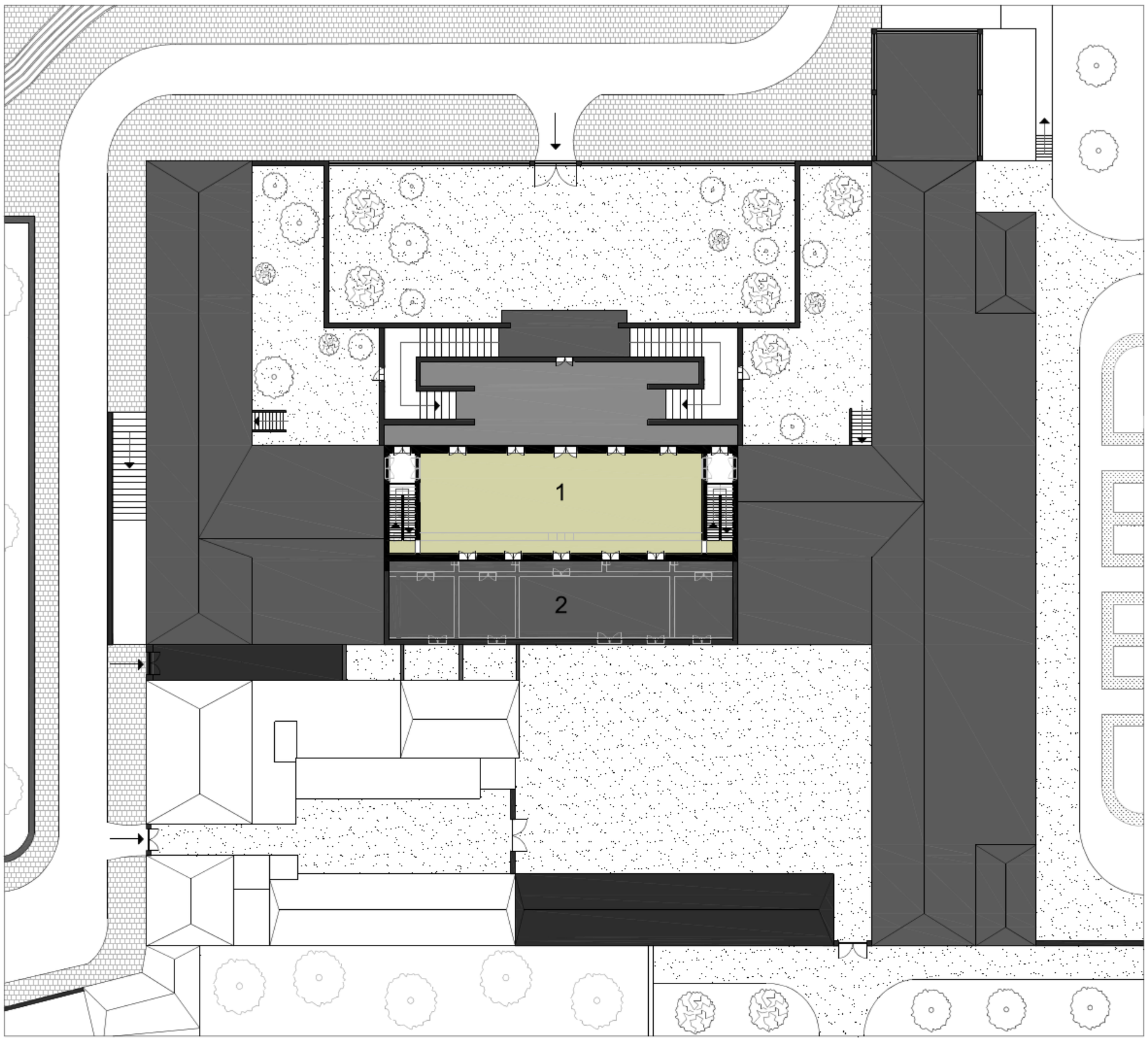
Este percurso situava-se no piso 1, com uma área de 160 m2 e estabelecia ligação entre a ala da direita e a ala da esquerda, a meio do percurso era possível olhar para a sala dos Tedescos.

Esta passagem no presente encontra-se fechada não sendo possível o registo fotográfico pelo interior.

59. Escada em pedra para o piso 1.

60. Vista do vão que ligava visualmente os dois pisos.

Planta piso 2



Legenda:

1. Salão nobre do Palácio.

2. Varanda do salão nobre.

Descrição da Planta do piso 2

1.Salão nobre do Palácio.

O salão nobre do palácio sito no piso 2 era uma das salas mais importantes. O acesso era feito pelo corpo nobre do palácio no alçado frontal: subindo o primeiro lance de escada em pedra encontramos uma escada em madeira que nos leva para o 2 piso, este acesso repetia-se nos dois acessos verticais.

Este salão ocupava todo o piso com uma área de 190 m2, dando para o alçado frontal. Este destacava-se, pela grande imponência, num palácio inserido no meio urbano estabelecendo fronteira com a via pública e para o alçado posterior, com cariz de quinta rural, aliás esta dicotomia de relações urbano/rural está presente neste salão do palácio, pois estando num mesmo espaço é possível observar essas duas realidades distintas que se complementam.

Hoje já não é possível admirar este salão, pois este piso foi transformado em habitação e não guarda nenhum traço do que foi, por isso não foi possível registar fotograficamente o interior.

61. Acesso ao poiso 2.

62. Vista da escada.

63. Entrada para o salão nobre.

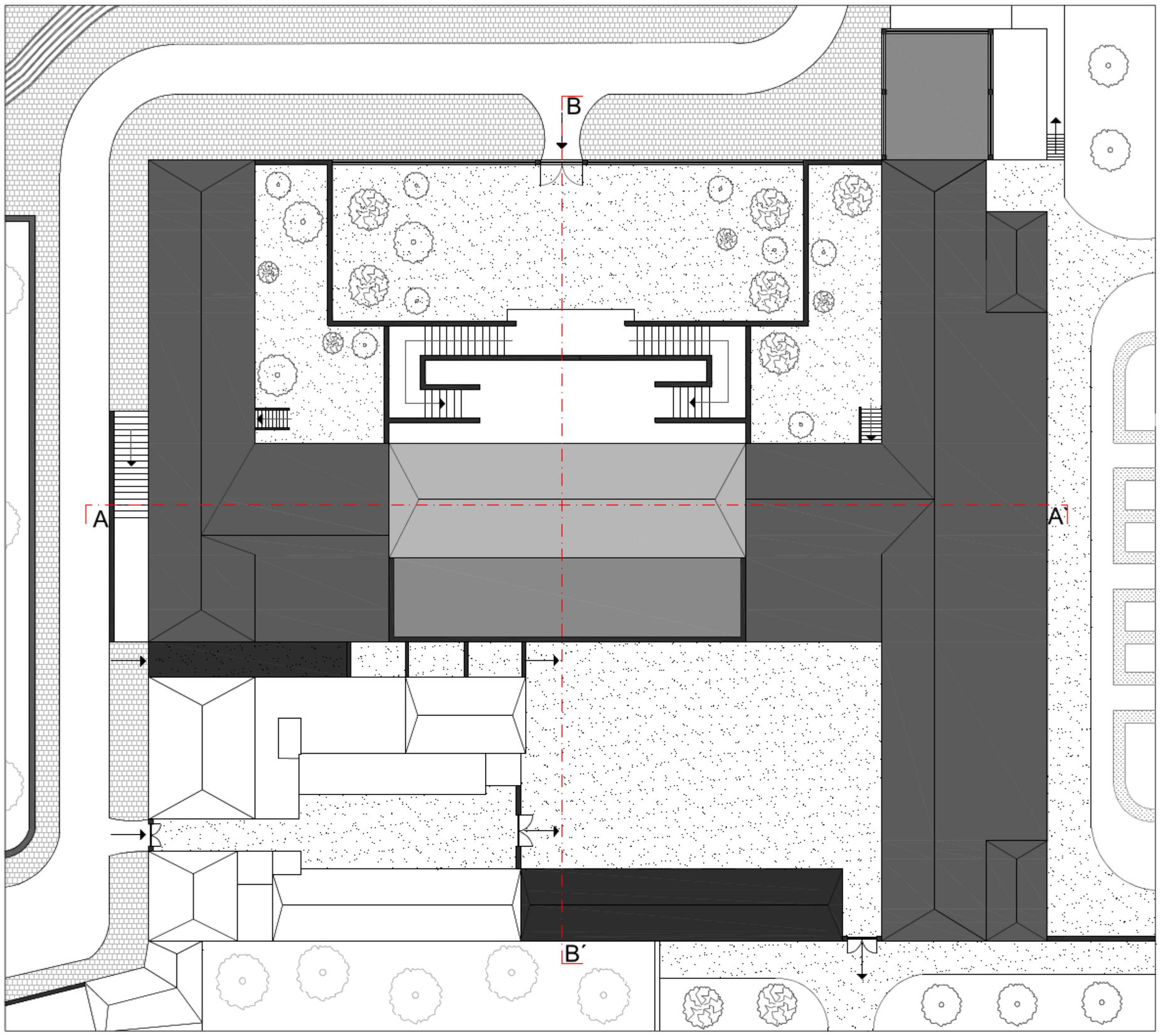
64. Vista frontal do salão nobre.

2.Varanda do salão nobre.

A varanda pertencia ao salão nobre e tinha como área 180 m2, estabelecendo a ligação com a parte rural da quinta. Hoje esta varanda está significativamente modificada, foram acrescentados dois volumes nas extremidades que funcionam como apoio à habitação.

65. Alçado posterior da varanda.

Cortes

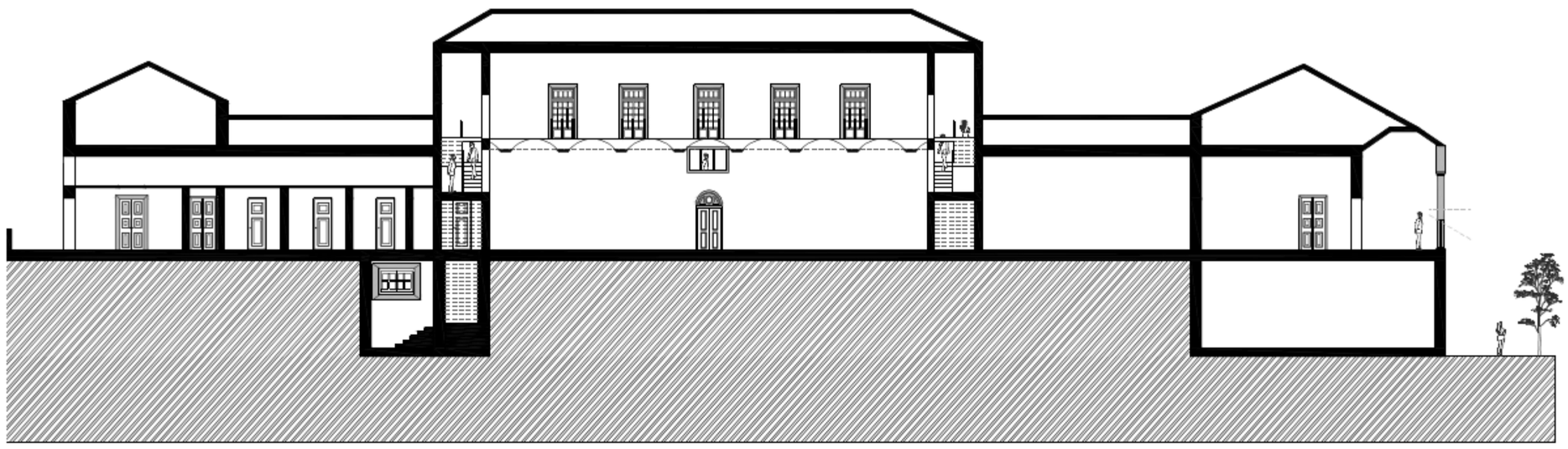


Legenda:

Corte longitudinal AA´

Corte transversal BB´

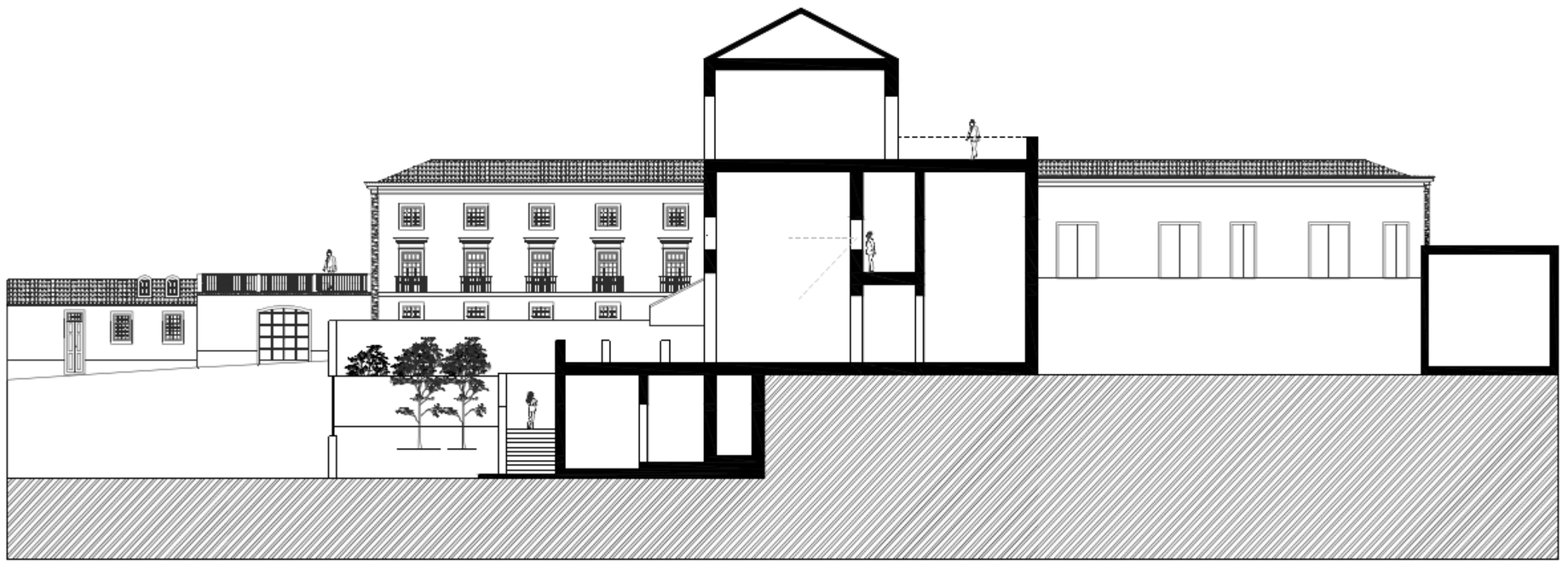
Corte longitudinal



Corte AA´

Este corte atravessa todo o palácio desde a ala esquerda com as dependências dos duques no piso 0, a passagem da guarda do duque no piso -1, a sala dos Tedescos no piso 0 e o salão nobre no piso 2, a ala esquerda com a sala de recepção do duque, o salão de baile e a *loggia* no piso 0, por debaixo, no piso -1, encontrava-se a sala da neve com aceso á quinta do palácio.

Corte transversal



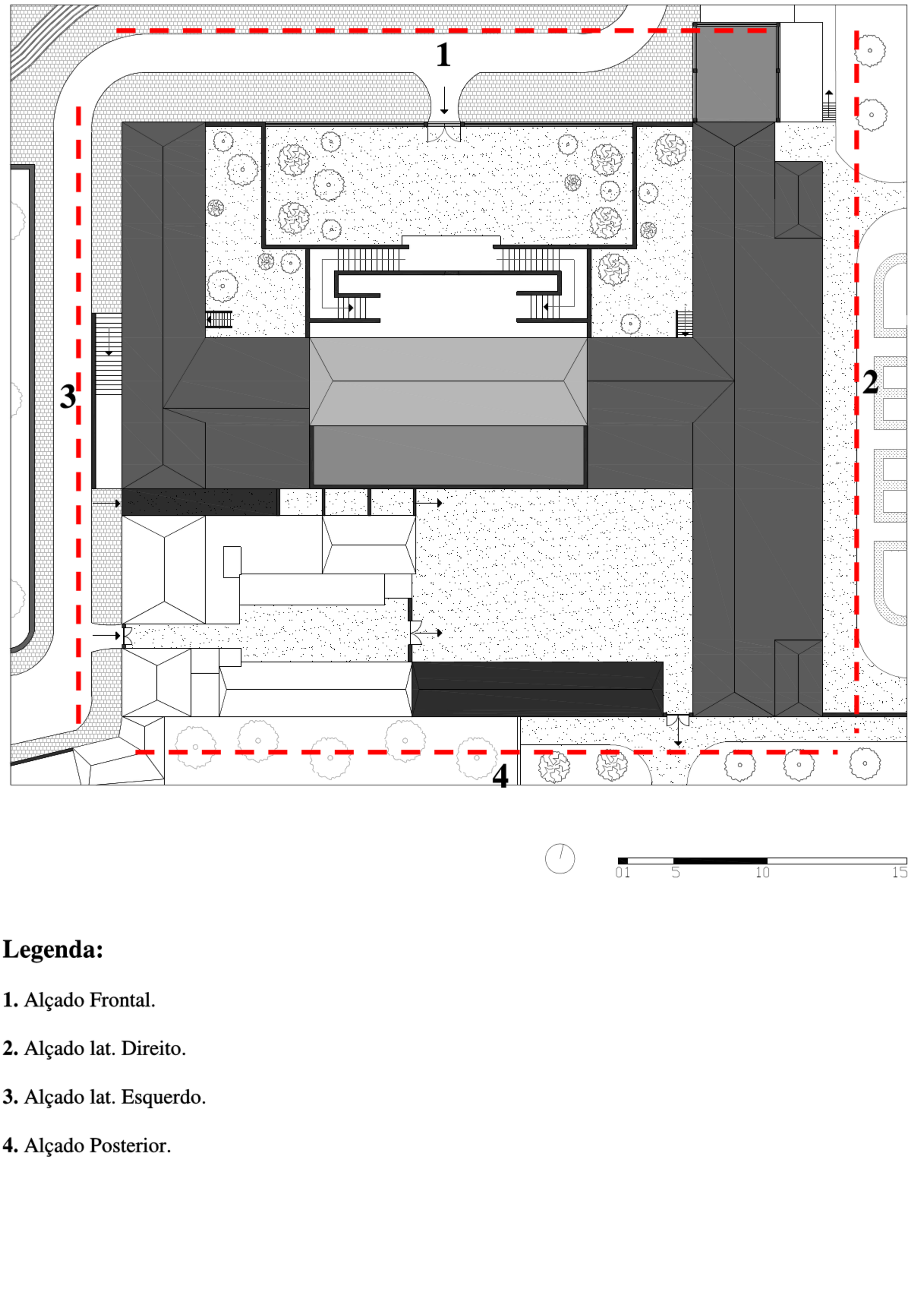
Corte BB´

Neste corte vemos a implantação do palácio no local, que vence uma cota de 4m da entrada principal no alçado frontal para o alçado posterior.

Este corte mostra as relações espaciais da passagem secreta da guarda do duque no piso -1 para o piso 0. As relações visuais entre o piso 0 nobre e o piso 1, que era utilizado como percurso de ligação privado entre as duas alas, e o piso 2, onde se localiza o salão nobre e a respectiva varanda beneficiando da paisagem.

2.3.2. Análise dos elementos Arquitectónicos exteriores, alçados.

Planta de localização dos alçados



Legenda:

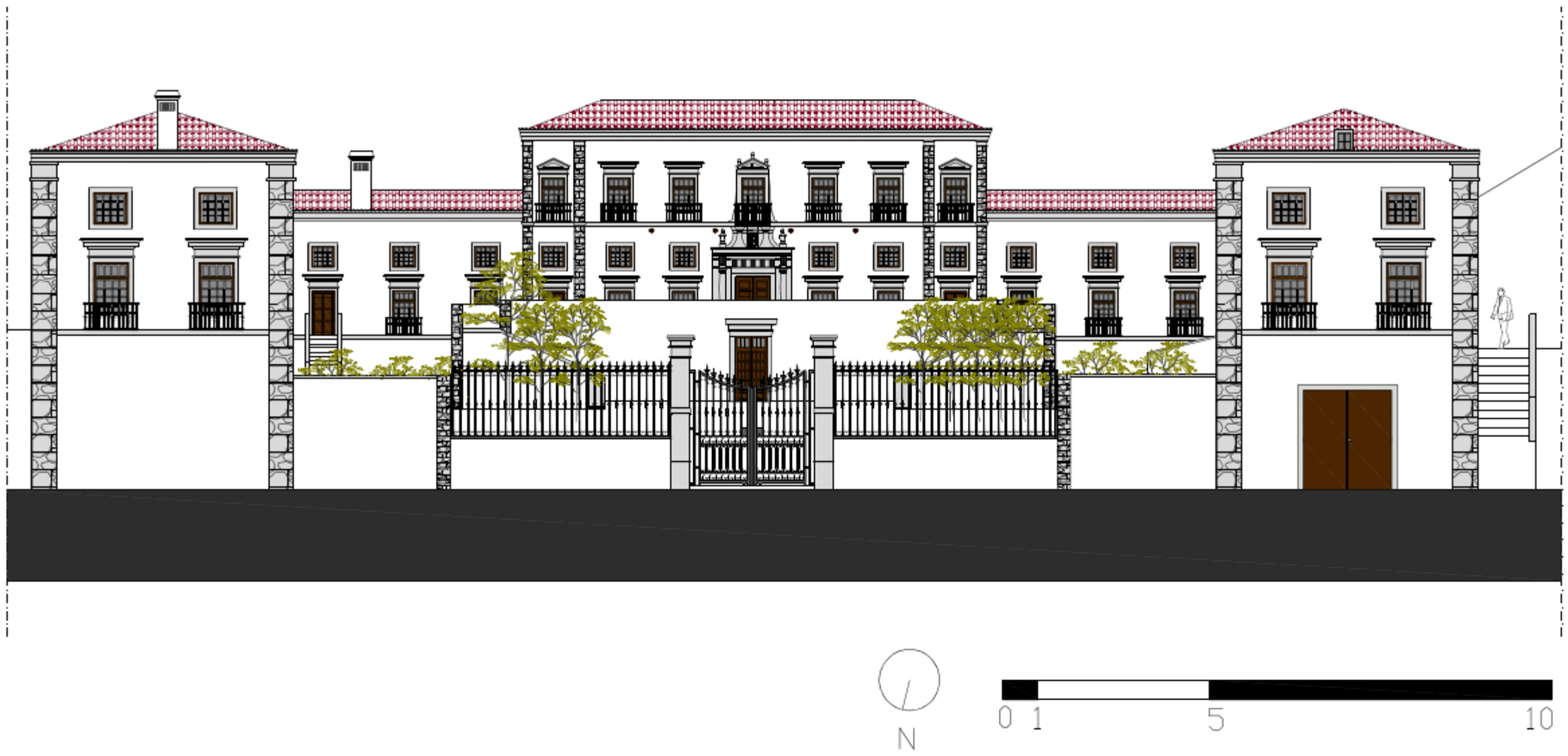
1. Alçado Frontal.

2. Alçado lat. Direito.

3. Alçado lat. Esquerdo.

4. Alçado Posterior.

Alçado Frontal



Descrição do alçado:

O palácio dos Duques de Aveiro é um edifício imponente do renascimento com influências do maneirismo, que contrasta com a Vila Nogueira de Azeitão pela sua monumentalidade, sendo dominante no contexto urbano pela sua altura.

O corpo nobre do palácio é flanqueado por duas alas laterais que formam um U delimitando o pátio da entrada principal, para se chegar à entrada do palácio subimos uma escadaria longa em pedra de dupla rampa e que outrora foi adornada por dez estátuas de mármore, dando acesso a uma varanda ampla que reveste a metade inferior do corpo central e para o qual se abre a porta principal, como as outra duas entradas pelos acessos verticais que faz a distribuição para as outras duas alas.

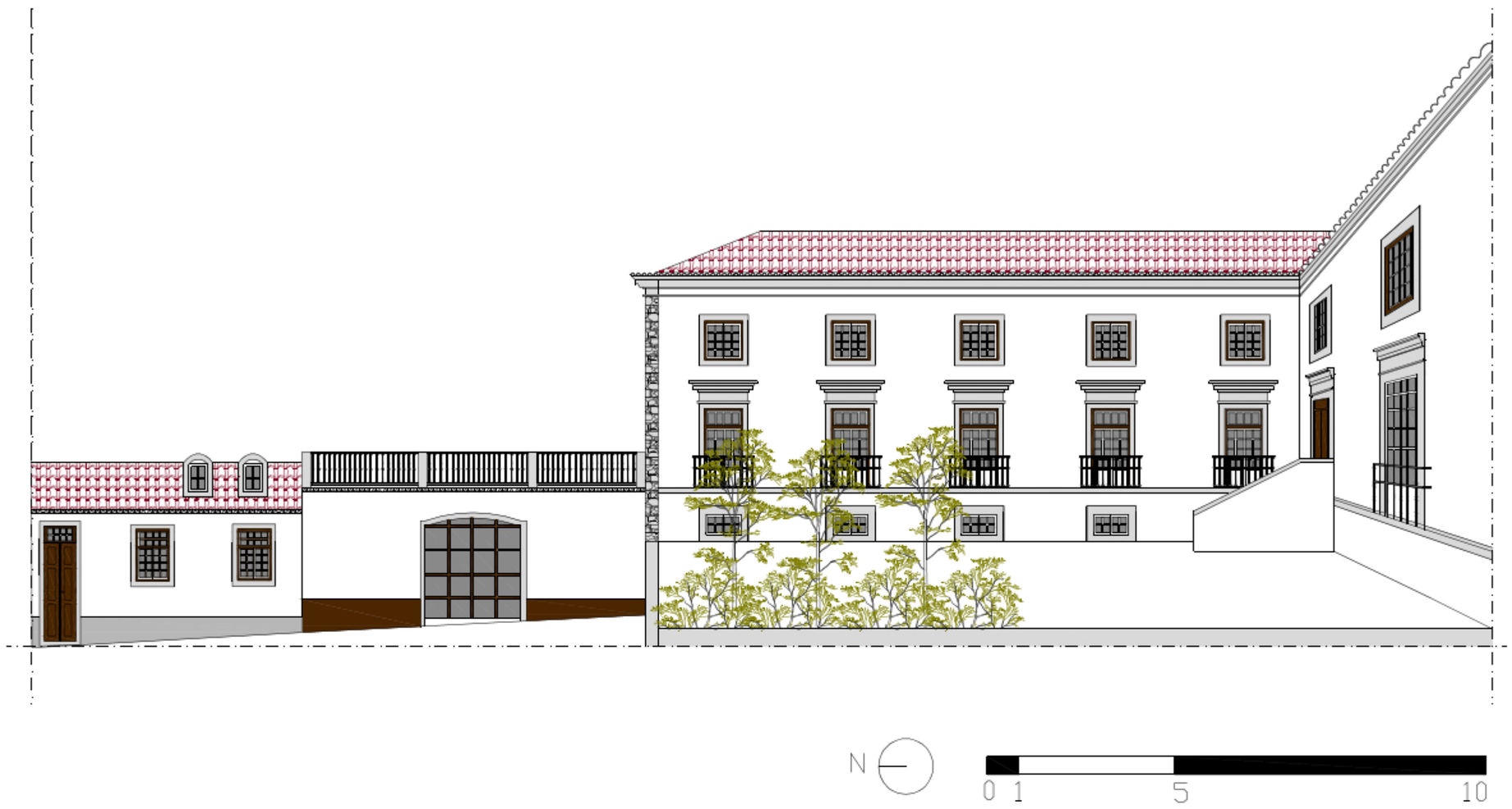
O alçado principal é constituído pelo corpo central de dois pisos, mais alto que o restante corpo do palácio com 15m de frente e a sua altura é de 9m, no andar superior há sete janelas, das quais a central e as laterais estão ornamentadas com frontais triangulares em cujo tímpano se colocaram bustos. O andar inferior é constituído por seis janelas e outras tantas mazzaninas, que ladeiam um pórtico monumental, emoldurado por duas colunas dóricas e sobre o qual estavam as armas ducais e o escudo.

O corpo central é ladeado por dois outros corpos, mais baixos, com uma altura de 4,5m e 8m de frente, os quais tem três janelas e outras tantas mazzaninas. Uma espécie de terraço ajardinado acompanha as alas dos corpos laterais, dando acesso por

estes terraços às duas alas, continuando-se com o primeiro patamar da escadaria que dá acesso à entrada nobre do edifício.

Alçado Frontal

Ala lateral direita



O alçado da ala direita é um braço que se estende do alçado principal até ao limite da via pública e avança com uma varanda de 85 m2, já fora do limite do palácio, o acesso a esta ala faz-se através do terraço ajardinado, ou pelas entradas do corpo nobre do palácio.

Esta ala tem um carácter lúdico de convívio, pois era nesta ala que se recebia e se davam as festas do ducado, contemplando-se a paisagem rural da quinta/jardim através do salão de baile

O exterior desta ala é constituído por cinco janelas e outras tantas mazzaninas, sendo visível a existência de quatro pequenos vãos que dão luz e pertencem à sala da neve no piso -1, o comprimento desta ala é de 15m de comprimento por 4.5m de altura.

Alçado Frontal

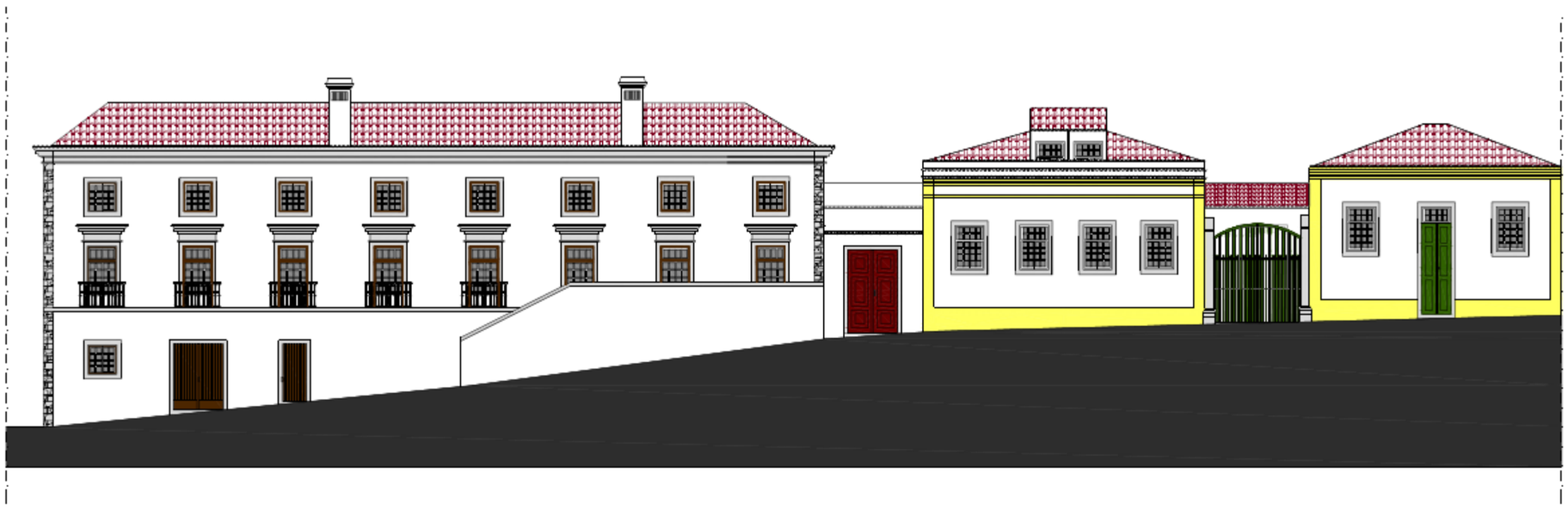
Ala lateral esquerda

Esta ala está integrada no meio urbano da Vila Nogueira de Azeitão, pois o limite do corpo do palácio é também o limite da via pública.

Este corpo do palácio é de cariz privado, pois eram os aposentos do Duque, constituídos por quartos, salas e cozinha,

O alçado da ala lateral esquerda é simétrico com o da ala direita, com 15m de comprimento e 4.5m de altura, tem cinco vãos e respectivas mazzaninas, existem também quatro vãos pequenos, que transmitem luz para a adega no piso -1.

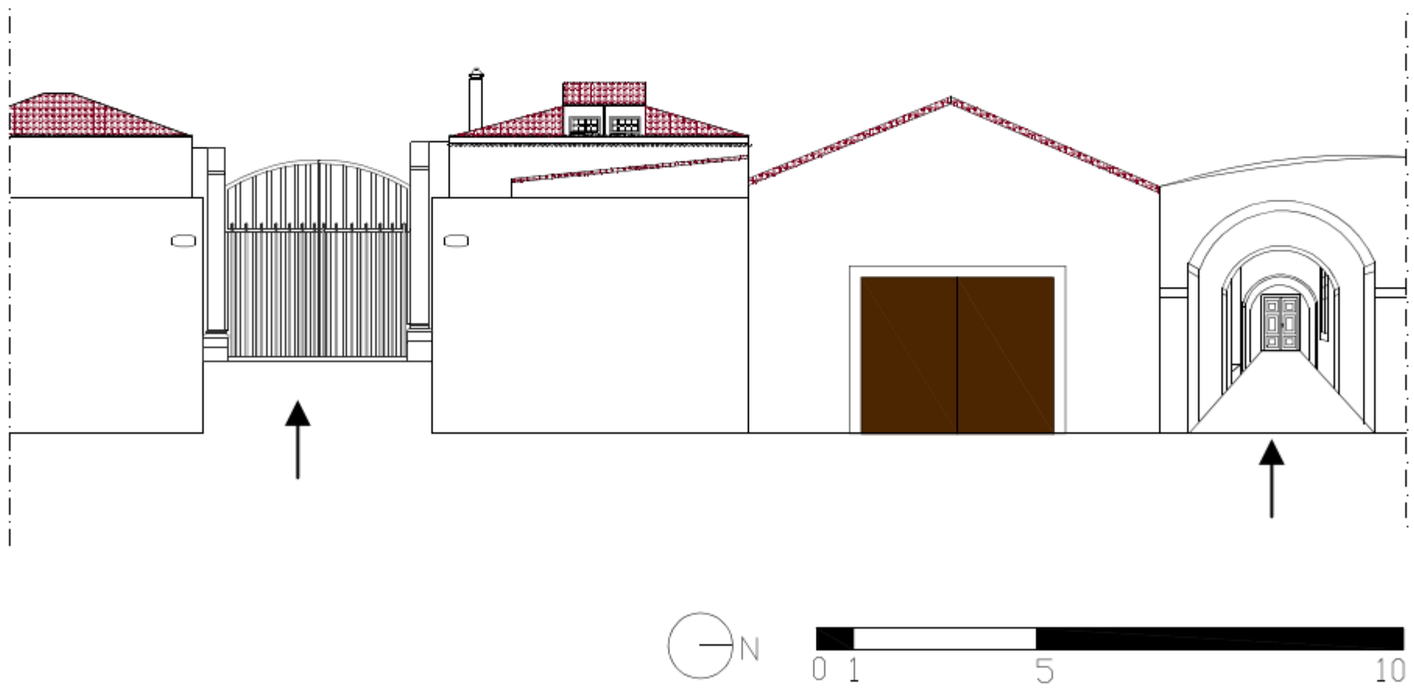
Alçado lateral esquerdo



Este alçado constitui parte integrante da via pública, pois traça o limite urbano da Vila Nogueira de Azeitão, pelo que podemos afirmar que o palácio estabelece uma dicotomia entre o urbano e o rural.

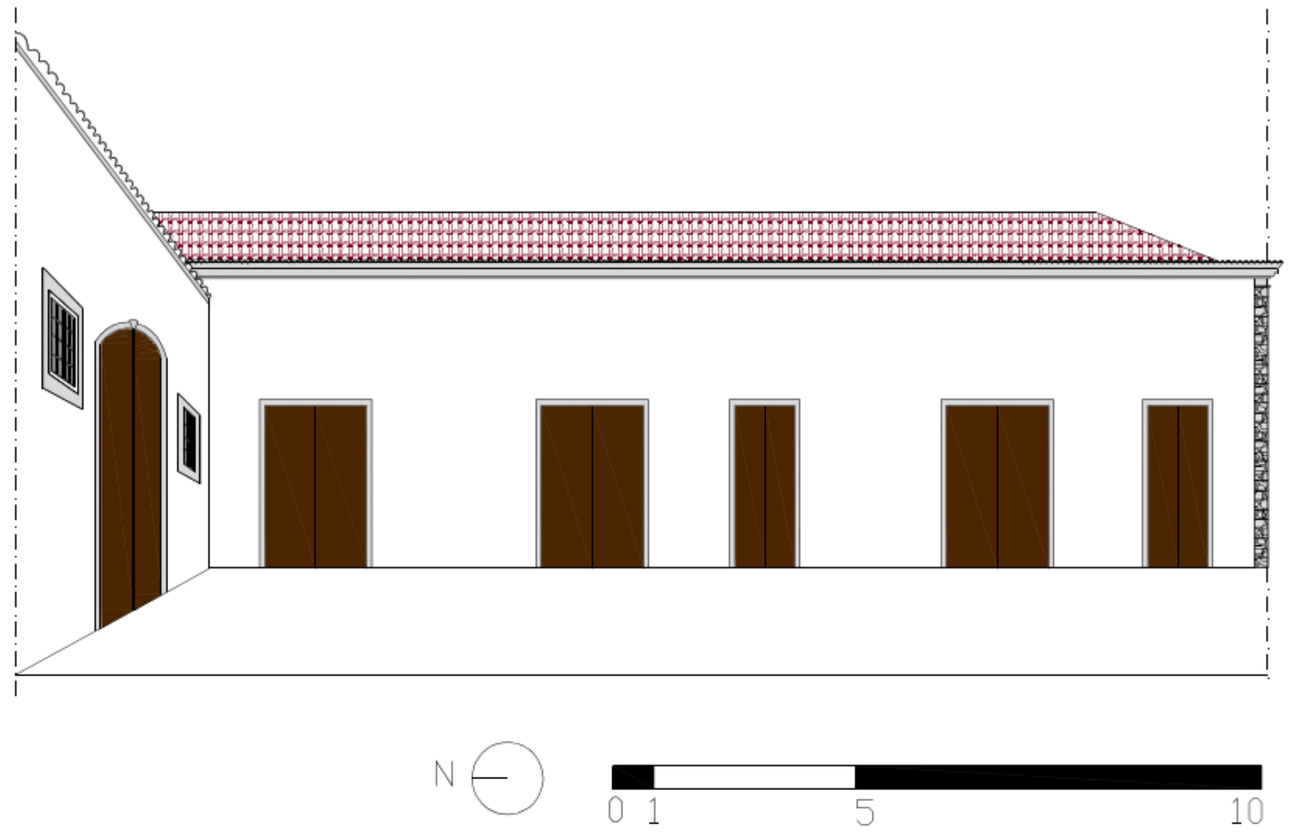
O alçado lateral esquerdo tem 20m de comprimento por 9m de altura e é composto na cota 0 pela entrada da adega e no piso 1 por oito vãos com respectivas mazzaninas, é neste alçado que se encontra a entrada de serviço dos criados e a entrada para as cocheiras.

Alçado interior da ala esquerda



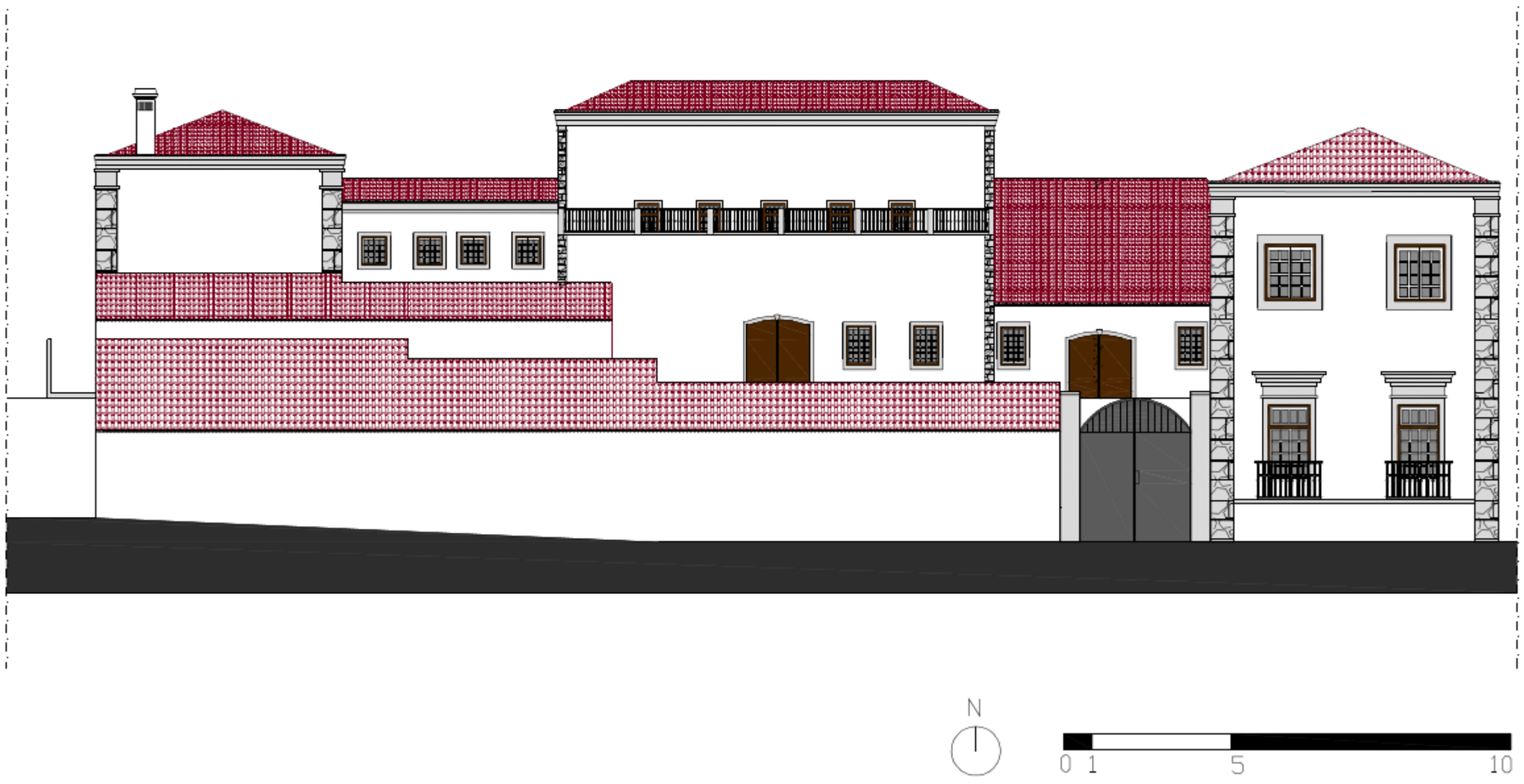
Este alçado constitui o acesso para a eira, onde se situavam as cocheiras e a entrada de serviço dos criados, este alçado foi construído sobre dependências do convento de São Domingos onde, outrora, estas estavam unidas pelo alçado posterior estabelecendo ligação com a capela e oratório.

Alçado interior da ala direita



Este Alçado tem 15m de comprimento por 4.5m de altura e é o prolongamento da ala direita que termina no limite com a entrada da quinta, dando acesso ao salão de baile, através das cinco portas, este alçado faz o limite da eira.

Alçado posterior



No alçado posterior, localiza-se as dependências dos criados, as cozinhas o pátio e oratório. As cocheiras situavam-se também neste alçado, estendendo-se até à entrada da quinta, sendo muito amplas e com portas largas.

Este alçado tem um comprimento total de 45m, constituído por o corpo central com 15m de frente e 9m de altura onde se situa o salão nobre e a respectiva varanda e, por baixo, a entrada para a zona de serviço dos criados e a passagem da guarda alemã entre o alçado frontal e posterior. Deste corpo prolonga-se outro volume que marca a entrada da quinta e que desfaz a ideia de planta em U.

Alçado lateral direito

O alçado lateral direito relaciona-se com a paisagem do jardim/quinta através da *loggia* e dos acessos verticais que os transportavam para a cota do jardim para fazerem os seus passeios e desfrutarem da paisagem das árvores de fruto, vinhas e lagos.

O palácio neste alçado devido a topografia e para vencer o desnível do terreno muda a cota passando do piso 0 para o 1, ficando por baixo a sala da neve e o deposito da quinta.

O comprimento deste alçado é de 35m por 9m de altura, excepto os dois pavilhões nas extremidades do alçado com 6m de comprimento e 9m de altura, estes pavilhões são iguais ao do alçado frontal constituído por dois vãos e respectiva mazzaninas ladeados por pedra rústica.

Capítulo 3 – Arquitectura e Requalificação do Património: compromissos e desafios.

3.1. Um património, uma identidade

> *"A especificidade do monumento prende-se com o seu modo de acção sobre a memória. Não só ele a trabalha, como também a mobiliza pela mediação da afectividade, de forma a recordar o passado. Mas, esse passado invocado e convocado, de certa forma encantado, não é um passado qualquer: foi localizado e selecionado para fins vitais, na medida em que pode, directamente, contribuir para manter e preservar a identidade* […]"
> Françoise Choay

O património é a nossa herança do passado, tesouro vivo ou traço mnésico com que vivemos hoje e que devemos legar às gerações futuras, fazendo sobressair os lugares da memória, ou seja, uma tópica que simboliza a faculdade de gerar a identidade cultural de um ponto de vista multidimensional em que se mesclam o testemunho do passado, a sua repercussão no presente e a sua convocação rumo a um futuro comum.

É por isso que um dos vectores mais prevalecentes deste nosso trabalho de investigação tem a sua fonte nutrícia no alerta para a necessidade de preservar e requalificar o Palácio dos Duques de Aveiro que a vários títulos, desde logo pela sua relevância arquitectónica, contribui para a nossa herança cultural, para a nossa memória colectiva. Por isso, a memória social depende da protecção dos elementos do passado e da forma pela qual estão ou podem tornar-se actuantes no presente.

Dado que defendemos que a identidade não é estática ou imutável, não se confina a uma cristalização museológica, ao invés, ela só se vivifica pela mudança, encaramos pois a necessidade de dotar o Palácio dos Duques de Aveiro de heurísticas valências que o redimensionem, conquanto por via de uma estratégia pautada pelo equilíbrio entre a coerência na manutenção e reabilitação dos seus traços e elementos arquitectónicos singulares e a evolução dessas mesmas expressões, dinamizando-as. Guiou-nos pois neste escopo incidente sobre este património construído de que nos temos ocupado enfatizar o seu valor histórico, cultural e, especialmente, arquitectónico, estudando-o com vista à sua conservação e, cumulativamente, entendendo a conservação com o propósito de uma herança a transmitir.

A preservação do património arquitectónico é importante por um vasto conjunto de motivos. Em primeiro lugar, fornece uma fonte única de conhecimento sobre o passado de um país e no caso do Palácio dos Duques de Aveiro, como já tivemos oportunidade de salientar, designadamente no âmbito do designado processo dos "Távora", um aspecto muito significativo como evento marcante da história de Portugal sendo de acrescentar o facto não despiciendo que os edifícios podem ter um valor simbólico nas comunidades locais. As qualidades estéticas e artísticas dos edifícios elementos aos quais votámos uma aturada atenção dado o escopo a que nos propusemos são também algo que é fundamental preservar. Por fim, uma boa gestão do património arquitectónico é nuclear enquanto parte do esforço global para alcançar um desenvolvimento sustentável, encarando nós, portanto, a preservação do património arquitectónico como uma herança e, sobremaneira, como uma responsabilidade, na medida em que ele se afigura como fonte fulcral do sentido de identidade e comunidade da população.

A defesa e a conservação dos bens culturais, hoje reconhecidas como uma incumbência fundamental do Estado, apoiam-se na sua ampla conjuntura política, social, económica, cultural e ecológica, sobretudo desde a campanha do Ano Europeu do Património Arquitectónico, em 1975, a que Portugal aderiu.

O conceito abrangente de conservação do património é considerado, cada vez mais, como um modo de defesa global do ambiente que não se preocupa só com a protecção do espaço vital natural mas também com a do espaço vital colectivo, esculpido pelo homem no decurso da sua existência. Não faltam, por isso, normas e directivas internacionais daí que no tópico seguinte queiramos dar destaque às Cartas estruturantes como a de Atenas, Veneza e Cracóvia elaboradas por organismos vocacionados para a salvaguarda da identidade histórico-cultural, sobretudo pela UNESCO, pelo Conselho da Europa e pelo ICOMOS, entre outros, apelando todas para a preservação da herança natural e cultural da comunidade humana.

Um conceito relevante neste âmbito é o da conservação preventiva conexionada com a noção de less is more que contribuiu para o enfraquecimento da utilização dos meios de reconstrução como tendência generalizada e ofereceu meios propulsores ao estabelecimento científico da Conservação Preventiva (tal como evidenciado, designadamente, nas Cartas de Atenas, de Veneza e de Cracóvia, de que nos ocuparemos detalhadamente no tópico seguinte). A ideia *de menos é mais*, importada da Inglaterra, responsável pelo impulso inicial da Conservação Preventiva foi sustentada

pelos seguintes princípios fundamentais: fim do mito de reversibilidade de todo o tratamento, o princípio de máximo respeito e mínima intervenção e a necessidade de uma ética nos trabalhos. Esses princípios fundamentaram a necessidade da Conservação Preventiva e impulsionaram a origem das suas palavras-chave: prevenir, planear, evitar. Menção especial merece John Ruskin, na Inglaterra, pois foi um dos principais protagonistas empenhado na construção do pensamento sobre conservação. Representante da teoria romântica, ou da restauração romântica, defendia a intocabilidade do monumento degradado. Posteriormente, as ideias de Ruskin foram sendo aprimoradas nomeadamente pelo enfoque colocado no restauro. Para a consolidação científica da conservação preventiva foram, de facto, muito importantes as Cartas de restauro concentrando a sua preocupação na importância de equilibrar a necessidade do uso, da compreensão e da apreciação do património cultural, sendo as Cartas que maior contributo deram para uma tal consolidação a de Atenas (1931), a de Veneza (1964) e a de Cracóvia (2000).

A Conservação Preventiva surgiu, como campo de trabalho e pesquisa científica, estabelecendo-se como actividade responsável por todas as acções tomadas para retardar a deterioração e prevenir danos nos bens culturais por intermédio da provisão de adequadas condições ambientais e humanas.

A preservação do património arquitectónico, indubitavelmente atendível como um indeclinável projecto de cidadania activa, e no caso vertente a reabilitação do Palácio dos Duques de Aveiro e a implementação nele de novas valências como pólos atractivos e dinamizadores do próprio monumento assim como da dinâmica do espaço envolvente será sempre, como propugnamos, uma importantíssima vitória do legado arquitectónico ou património edificado sobre a degenerescência e a morte, porquanto são instrumentos essencialíssimos tendentes a resgatar tão valioso e interessante obra de arquitectura da lei inexorável do tempo, *esse grande escultor* (evocando nós aqui o título de uma obra notável de M. Yourcenar : “O monumento tem por finalidade fazer reviver no presente um passado engolido pelo tempo.” (CHOAY: 2008, p. 25)

O que, deste modo, pretendemos acentuar é que pontifica uma dialéctica entre o feito e o por fazer que atravessa a ideia motriz da própria natureza da preservação patrimonial. Trata-se pois, simultaneamente, de uma conservação e de uma metamorfose, eis o que defendemos no sentido de veiculação de passagem de testemunho a gerações futuras. Já Francisco de Holanda escrevia no seu tratado *Da Pintura Antiga* e podemos perfeitamente transpor as fórmulas para a arquitectura, seu

elemento histórico-artístico vivificante que a criação artística requer uma contemplação activa, funcionando como corpo da memória. Nesta linha, salientamos o artigo 2.º da Carta de Amesterdão (1975): " A encarnação do passado no património arquitectónico constitui um ambiente indispensável ao equilíbrio e ao desabrochar do homem."[13]

Relevante é pôr a tónica no facto de o Palácio dos Duques de Aveiro se encontra classificado como IIP Imóvel de Interesse Público pelo IGESPAR (Instituto de Gestão do Património Arquitectónico e Arqueológico na categoria /tipologia: Arquitectura Civil/Palácio (Decreto-Lei n.º 129/77, DR, I Série, n.º 226, de 29- 09-77).

Não obstante a louvável e importantíssima missão deste organismo governamental "O IGESPAR, I.P. tem por missão a gestão, a salvaguarda, a conservação e a valorização dos bens que, pelo seu interesse histórico, artístico, paisagístico, científico, social e técnico, integrem o património cultural arquitectónico e arqueológico classificado do país."[14] a questão que não poderemos, dado o nosso escopo, deixar de aventar concerne, por conseguinte, a saber se essa missão tem sido efectivamente cumprida em relação ao Palácio dos Duques de Aveiro. A ela, inevitavelmente teremos de responder de forma negativa, dado o estado de deterioração flagrante do mesmo, dado o descuido, a incúria, a inexistência de quaisquer iniciativas promotoras das benévolas intenções a que o IGESPAR se encontra adstrito (que, neste caso, teremos de classificar como meramente formais, em virtude da sua inaplicabilidade material e da omissão da acção do cuidado devido e urgente) de "salvaguarda"[15], de "conservação", de "valorização": um tríptico de salutares intenções a que o Instituto está vinculado, conquanto, no que toca ao monumento que agora estudamos, não vá além disso mesmo, por não terem, na prática, a respectiva efectivação.

O património tornou-se uma forma de protecção de identidades locais, sendo a intensidade com que é reinventado proporcional à descaracterização operada pela globalização. Consequentemente, assiste-se hoje, um pouco por toda a parte, à generalização de um conjunto de iniciativas, individuais e colectivas, que visam a

---

[13] http://www.igespar.pt/media/uploads/cc/CARTAEUROPEIADOPATRIMONIOARQUITECTONICO.pdf (Consultado em 27 de Maio de 2012).

[14] http://www.igespar.pt/pt/about/mission/missao/ (Consultado em 03 de Maio de 2012).

[15] Na linha da recomendação para a Salvaguarda dos conjuntos históricos e a sua função na vida contemporânea, aprovada pela UNESCO, em 1976, em Nairobi: *Entende-se por salvaguarda, a identificação, a protecção, a conservação, o restauro, a reabilitação, a manutenção e a revitalização dos conjuntos históricos ou tradicionais [...] e do seu tecido social, económico ou cultural.*".

preservação patrimonial e parecem corresponder a reacções locais ao fenómeno de globalização cultural, e ao espectro dos efeitos da homogeneização a ele inerentes.

Apenas através da articulação de esforços e de competências entre todos os níveis do poder e com a necessária participação das várias entidades com atribuições nos domínios do património e do turismo, como sejam as associações de património, a Igreja, as universidades, as empresas, entre outras, se poderá aspirar a uma melhor gestão do nosso riquíssimo património cultural. Uma gestão que realiza o uso eficaz e eficiente dos meios que tem ao seu alcance, favorecendo a investigação, a conservação, a criação, a produção, a difusão e o impacto social do património, para que este possa ser legado a gerações futuras, consagrando-se assim o direito que cada comunidade tem à sua própria identidade.

Como atributo colectivo, o património é um elemento fundamental na construção da identidade social/cultural e, simultaneamente, é a própria materialização da identidade de um grupo/sociedade, pelo que o património, vislumbrado como valioso recurso constitui um triunfo indeclinável para o desenvolvimento local, especificamente para a região de Vila Nogueira de Azeitão, um contributo para a valorização regional que é, aliás, compartilhado nomeadamente pelo Palácio do Calhariz e pela Quinta da Bacalhoa, sobre os quais, no que toca às valências de que desfrutam e ao grau de preservação que ostentam, nos debruçaremos adiante.

Desta forma, tal como defendemos, e sob um tal enfoque proporemos algumas soluções com vista a dotar o Palácio dos Duques de Aveiro de novas valências que se nos afiguram como pólos de atractividade a ter em conta designadamente pelos actores do desenvolvimento que deverão apostar neste orgulho de uma obra arquitectónica tão rica a vários níveis cultural, artístico, histórico, e componentes intrinsecamente arquitectónicas, quer inovadoras, quer coligindo um caleidoscópio de influências sob o horizonte do ideário renascentista para encorajar a continuação dos processos que levaram precisamente à revalorização deste património e que são susceptíveis de responder a necessidades contemporâneas. Tal ponto de vista, que sufragamos, aparece enaltecido no seguinte comentário que toca, no essencial, na justificação da intervenção que propomos para o Palácio dos Duques de Aveiro:

> "O sentido evolutivo do facto arquitectónico, condição da existência no tempo, resulta da sua capacidade de responder às solicitações culturais das várias épocas e à forma como as sociedades reinterpretam as possibilidades formais e espaciais que contêm. A intervenção física no existente, como condição de valorização da

obra arquitectónica, liga-se ora à procura de manutenção da resposta funcional, ora à vontade criativa motivada por critérios não utilitários." (Tomé: 2002, p. 15).

A defesa do património deve ter por parceiros actores empenhados no desenvolvimento local. Com efeito, os programas de desenvolvimento devem integrar na sua abordagem a valorização do património, travar as ameaças que o põem em perigo e valorizá-lo tanto quanto possível. Reciprocamente, os defensores do património devem ter em conta as necessidades do desenvolvimento local e aproveitar todas as oportunidades de sinergia que se apresentam.

3.1.1. Carta de Atenas, de Veneza, e de Cracóvia.

"Cada comunidade, tendo em conta a sua memória colectiva
e consciente do seu passado, é responsável, quer pela identificação,
quer pela gestão do seu património."
(In Preâmbulo da Carta de Cracóvia 2000)

Neste tópico, procuramos dar ênfase ao contributo de documentos nucleares para a criação de normas e procedimentos com vista à preservação do património, uma vez que, desde 1931, têm sido editadas cartas e recomendações para o património. Neste âmbito, destacaremos a Carta de Atenas de 1931, a Carta de Veneza de 1964 e a Carta de Cracóvia de 2000, cujo denominador comum se encontra no sublinhar da importância primacial da conservação dos bens imóveis, estejam eles situados em meio urbano ou rural, denotando, simultaneamente, um paulatino aperfeiçoamento no que respeita às abordagens, concepções e modalidades de perspectivação do património construído.

Destaca-se que, durante o século XX, tais Cartas patrimoniais se têm consubstanciado enquanto instrumentos relevantes de políticas de utilização e conservação do património, na medida em que, a partir delas, é apresentado um acervo significativo de recomendações definidas por diversos órgãos transnacionais e nacionais, enfatizando-se que tais documentos referenciam os valores patrimoniais quanto a amplos aspectos socioculturais.

A carta de Atenas de 1931 estipula como princípio norteador que o monumento histórico, adjectivado como "grande criação", é credor de respeito, assentando sobre uma perspectiva doutrinária segundo a qual se deverão rejeitar as reconstituições integrais, propugnando outrossim a manutenção regular e permanente.

Além desses pressupostos genéricos convoca-nos para a necessidade de respeito pelo carácter e fisionomia das cidades e lugares de implantação dos monumentos, não deixando de enfatizar a imperiosa necessidade de promoção, ao nível da educação, do respeito pelos museus.

Nesta Carta fundacional, na génese de um processo superveniente de documentos que gravitam em torno da preservação do património, entre outros elementos, destacam-se as seguintes recomendações: o envolvimento de múltiplas áreas

do saber na definição da intervenção e o respeito pela originalidade do edificado, além da necessidade da preservação do contexto envolvente do edifício principal. Sugere-se, ainda, que cada país proceda a um criterioso inventário do património cultural. Não se avança, entretanto, a definição de categorias e hierarquias, sendo que os focos são os edifícios e conjuntos arquitectónicos de importância histórica.

Um aspecto fundamental aflorado diz respeito à definição do património pelas relações do espaço, da paisagem e do tecido urbano adjacentes, tendo em conta a importância do edifício e do conjunto arquitectónico.

A Carta sufraga, por outro lado, o Estado como responsável pela salvaguarda dos monumentos, aconselhando-o a elaborar legislação que garanta o direito legal atinente à conservação do património histórico.

Destacamos o ponto 2º da Carta de Atenas e a menção atinente à tendência geral conducente ao abando nas restituições integrais, já que, e subscrevemos este ponto de vista, se deverá, sobretudo, instituir uma manutenção regular e permanente que seja permissiva de garantir a conservação dos edifícios. Outra das estatuições da Carta que valorizamos concerne ao imperativo de se respeitar a obra histórica e artística do passado, recomendando uma ocupação dos monumentos susceptível de assegurar a sua continuidade vital, conquanto o destino moderno e as novas valências proporcionadas devam tomar em consideração o respeito devido ao carácter histórico e artístico do edifício.

Com efeito, no seu item Doutrina: Princípios Gerais, a Carta de Atenas de 1931 não deixa de fazer uma importante recomendação tendo por horizonte intervenções destinadas à requalificação dos edifícios aos ditames da vida contemporânea, a saber: " […] que se mantenha uma utilização dos monumentos, que assegure a continuidade da sua vida".

Em jeito de síntese retemos da Carta de Atenas os seguintes traços reguladores: elaborada durante o I Congresso Internacional de Arquitectos e Técnicos em Monumentos incidiu, preferencialmente, sobre a temática da longevidade dos monumentos históricos, considerados como particularmente vulneráveis relativamente à acção nefasta dos agentes atmosféricos. Visando proteger os monumentos dessa acção, a Carta recomendava que fosse realizado o monitoramento constante das condições

físicas dessas construções. Este importante documento norteou os princípios gerais e as doutrinas relativas à protecção dos monumentos da restauração na modernidade.

Por outro lado, esta Carta repousava na recomendação nuclear de adopção de directrizes de carácter interdisciplinar sugerindo a interacção entre conservadores de monumentos, arquitectos, físicos, químicos e a ampla divulgação dessas directrizes. Um tal espírito que a Carta consigna, testemunha que a conservação preventiva começava, embrionariamente, a ser pensada de maneira científica, além do que albergava um nuclear repto para a importância do papel da educação quanto ao respeito pelos monumentos.

Em 1964, reuniu o 2º Congresso dos Arquitectos e Técnicos de Monumentos Históricos na cidade de Veneza (25 a 31 de Maio).

Desse importante encontro científico de cariz internacional, com o alto patrocínio da UNESCO (organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura) emergiu um relevante acervo de resoluções, sendo que algumas delas carimbaram uma nova fase ao nível da conservação do património edificado, sendo essencial destacar a Carta Internacional sobre a Conservação e o restauro dos Monumentos e Sítios que ficou celebrizada como Carta de Veneza bem como a criação do Conselho Internacional dos Monumentos e Sítios (ICOMOS, que é uma organização internacional, não governamental, que integra no seu seio mais de setecentos especialistas mundiais, em que a interdisciplinaridade constituí um traço relevante, e cujo âmbito de actividade se consagra na promoção da teoria, metodologia e tecnologia aplicadas à conservação, protecção e valorização dos monumentos e sítios, a partir das ideias compromissórias e norteadoras vertidas na Carta de Veneza).

Em traços gerais, o eminente mérito da Carta de Veneza traduziu-se na enfatização da circunstância de os monumentos constituírem, indubitavelmente, um legado comum, cujo corolário será a responsabilidade colectiva da sua salvaguarda.

Da Carta desejamos salientar o seu artigo 11º que consagra que os valiosos contributos das várias épocas na edificação de um monumento, devem ser respeitados, defendendo, por seu turno, o artigo 9.º que uma intervenção de restauro deverá sempre ser antecedida e acompanhada de um estudo arqueológico e histórico do monumento, sendo que a restrição ao restauro surge desta forma consignada: “ A restauração é uma

operação que deve ter carácter excepcional. Tem por objectivo conservar e revelar os valores estéticos e históricos do monumento e fundamenta-se no respeito pelo material original e nos documentos autênticos."

Enfatizamos igualmente o artigo 7º que firma a prevalência da história sobre o monumento e a cidade: "O monumento é inseparável da história de que é testemunho [e acerca desse testemunho redivivo do Palácio dos Duques de Aveiro para momentos marcantes da história portuguesa, em vários domínios, que vão do interesse arquitectónico no plano da história da arte até às vicissitudes políticas, aspectos que já fomos amplamente explicitando ao longo deste trabalho de investigação] e do meio em que se situa [daí que tenhamos procedido ao indispensável enquadramento do Palácio dos Duques de Aveiro em Vila Nogueira de Azeitão, acentuando a centralidade ou extrema relevância que assumiu nessa localidade]."

Seguindo na esteira, à qual aludimos supra, do espírito da Carta de Atenas de 1931, a Carta de Veneza, a propósito dos melhoramentos e adaptações a realizar nas edificações encerra esta importante recomendação:

> "A conservação dos monumentos é sempre favorecida pela sua destinação a uma função útil à sociedade; tal destinação é portanto desejável, mas não pode nem deve alterar a disposição ou a decoração dos edifícios. É somente dentro destes limites que se pode conceber e se pode autorizar as modificações exigidas pela evolução dos usos e costumes." (artigo 5º, sublinhado nosso).

Na Carta de Veneza, aplica-se uma noção de monumento histórico cujo ponto de partida é as suas relações com o espaço (meio). Ainda nesse documento, recomenda-se que a restauração deve, inicialmente, ser concebida mediante a prioridade da utilização de técnicas tradicionais, e, somente na impossibilidade de sua adopção, recomenda-se a vinculação de técnicas inovatórias. É, sobremaneira, afirmado que integridade deve ser encarada como um indeclinável valor patrimonial, o que foi dando margem para um amplo debate em torno das suas especificidades científicas e ideológicas.

Segue na mesma linha da Carta de Veneza a Carta de Burra[16], elaborada pelo ICOMOS, em 1980. Esta encontra-se pontilhada por um conjunto não despiciendo de

---

[16] http://5cidade.files.wordpress.com/2008/03/carta-de-burra.pdf (Consultado em 4 de Junho de 2012).

recomendações para a conservação e restauro, e, nesse sentido, advoga a manutenção de um contexto circundante apropriado e ainda o respeito face a todas as alterações realizadas ao longo do tempo.

Na declaração do México, de 1985, o ICOMOS reforça o valor de auto-afirmação, no âmbito da elaboração cultural de cada povo, reforçando ambos os documentos agora aludidos, o reconhecimento dos estilos existentes no local. Pautando-se pelo mesmo diapasão de intenções, referimos a Carta de Washington (1986), subordinada ao tema: Carta Internacional para a Salvaguarda das Cidades Históricas. Nela, verifica-se um firme propósito de complementar a Carta de Veneza (1964), mantendo-se o pressuposto acerca da imperiosa necessidade de envolver os agentes locais, apelando-se a uma participação activa da população local como intermediação essencial para o sucesso da preservação (ICOMOS, 1986).

Outra etapa que salientamos é propiciada pelo ICOMOS, no ano de 1999, ao convocar para o reconhecimento da actividade turística. Estipula, neste âmbito, a Carta Internacional de Turismo Cultural, a proclamação de princípios que entrecruzam a temática do património com a relativa ao turismo, passando por um reforço da valência adstrita à actividade turística ao nível da conservação e, cumulativamente, enquanto significativa alavanca para o incremento das dimensões económica, educacional e de consciencialização. Esse documento realça, ainda, a necessidade de inserção das comunidades locais como beneficiárias da actividade de preservação do património, um aspecto que reputo de muito importante e que, mais adiante neste trabalho, aquando da elaboração de propostas para a requalificação do Palácio dos Duques de Aveiro, procurarei integrar nas valências possíveis que poderiam vir a ser introduzidas com vista á preservação e dinamização do Palácio dos Duques de Aveiro.

Este elemento que acabámos de frisar encontra uma clara ressonância no artigo 8.º da Carta de Cracóvia a que abaixo nos referiremos nos seguintes termos:

> “ As cidades e aldeias históricas,, no seu contexto territorial, representam uma parte essencial do nosso património universal. Cada um destes conjuntos patrimoniais deveser considerado como um todo, com as suas estruturas, os seus espaços e ascaracterísticas sócio-económicas, em processo de contínua evolução e mudança.Qualquer intervenção deve envolver todos os sectores da população e requer umprocesso de planeamento integrado, cobrindo uma ampla gama de actividades.”

Em síntese, firmamos como proposições mais impressivas da Carta de Veneza os seguintes aspectos: elaborada no II Congresso Internacional de Arquitectos e Técnicos de Monumentos Históricos deu um forte contributo para o progresso da conservação preventiva ao incluí-la, ainda que indirectamente, nas directrizes políticas do património cultural, corroborando a relevância dos bens culturais e introduzindo a noção de conservação.

Esse documento, partindo dos resultados obtidos pela Carta de Atenas de 1931, enfatiza elementos como: a publicação de vários documentos sobre preservação e conservação de monumentos e a criação, pela UNESCO, do Centro Internacional de Estudos para a Conservação e Restauração dos Bens Culturais. A Carta de Veneza vem também corroborar o carácter científico da conservação preventiva, ao definir a conservação como sendo a área responsável por excelência pela defesa do património monumental por intermédio da manutenção permanente e da associação de técnicas respigadas de várias ciências. Esse carácter científico pode ser atestado no artigo 16º da Carta, proclamando que as actividades práticas desenvolvidas pela conservação deverão ser sempre documentadas em relatórios analíticos e críticos, ilustrados com desenhos e fotografias e colocados à disposição dos pesquisadores pelos órgãos públicos.

A Carta de Veneza veio chamar a atenção para o facto de os monumentos serem uma herança comum, sendo, portanto, colectiva a responsabilidade da sua salvaguarda, e para a urgência de se elaborarem princípios orientadores de conservação e restauro ao nível internacional. Dentro do espírito deste documento geral, desde o momento da sua promulgação, dezenas de documentos (convenções, cartas e recomendações) têm sido elaborados pelos órgãos competentes da UNESCO, concitando equipas internacionais e multidisciplinares de especialistas com o objectivo comum de actualizar o pensamento filosófico e criar directrizes no sentido da preservação do património cultural ao nível mundial.

A Carta de Varsóvia (2000), sobretudo no âmbito do património construído, significou um importante passo rumo à definição dos princípios para a conservação e restauro desse mesmo património, sendo de realçar que Portugal participou, em conjunto com um leque de especialistas europeus, na elaboração da Carta tendo-se feito representar por Elísio Summavielle. Entre essas definições destacamos:

- Património: é o conjunto das obras do homem nas quais uma comunidade reconhece os seus valores específicos e particulares e com os quais se identifica. A identificação e a especificação do património é, assim, um processo relacionado com a selecção valorativa ou estimativa.

- Monumento: é uma identidade identificada pelo seu valor e que constitui um suporte da memória. Nele, a memória reconhece todos os aspectos relevantes que guardam uma relação com actos e pensamentos humanos, associados ao curso da história e, todavia, acessíveis a todos.

- Autenticidade: significa o conjunto de características substanciais, historicamente determinadas do original até ao estado actual, como resultado de transformações que ocorreram ao longo do tempo.

- Identidade: entende-se como referência comum de valores presentes, gerados na esfera de uma comunidade, e os valores passados, os quais surgem como identificáveis na autenticidade do monumento.

- Conservação: é o conjunto de atitudes de uma comunidade dirigidas no sentido de tornar perdurável o património e os seus monumentos. A conservação é feita com respeito pelo significado da identidade do monumento e dos valores que lhe estão associados.

- Restauro: é uma intervenção dirigida sobre um bem patrimonial cujo objectivo é a conservação da sua autenticidade e da sua apropriação pela comunidade.

A Carta de Cracóvia 2000 refere que a conservação pode ser realizada a partir de diferentes modalidades de intervenção como a manutenção, a reparação, o controlo do meio ambiente, o restauro, a reabilitação, a renovação e a reabilitação. Deste modo, enaltecemos o artigo 11.º onde consta que:

> "A conservação do património cultural deve constituir uma parte integrante dos processos de planeamento económico e gestão das comunidades, pois pode contribuirpara o desenvolvimento sustentável, qualitativo, económico e social dessas comunidades".

Além disso, a conservação do património deve ser executada de acordo com um projecto, do qual conste uma estratégia para a preservação a longo prazo. Postula-se na Carta em apreço que o objectivo da conservação dos monumentos em meios rurais ou urbanos é a preservação da sua autenticidade e integridade. Propugna ainda esse documento que, na execução de um restauro, tem de existir um projecto específico, para a preservação de esculturas e elementos artísticos, vinculado ao projecto geral de restauro. Lemos, a este propósito no seu artigo 2.º: " A manutenção e a reparação constituem uma parte fundamental do processo de conservação do património."

As técnicas a utilizar devem ser as resultantes da investigação pluridisciplinar, sobre materiais e tecnologias usadas na construção, reparação e restauro do património. A pluralidade de valores do património e a diversidade de interesses, conduzem à necessidade de intervenção dos cidadãos bem como de especialistas e gestores culturais.

Do Preâmbulo da carta de Cracóvia sublinhamos esta ideia reguladora, este repto compromissório ou programático:

"Os instrumentos e os métodos utilizados para uma correcta preservação do patrimóniodevem adaptar-se às situações concretas, que são evolutivas, sujeitas a um processo decontínua mudança. O contexto particular de escolha destes valores requer a elaboração de um projecto deconservação e a tomada de uma série de decisões que constituem o projecto de restauro, de acordo com critérios técnicos e organizativos apropriados".

O restauro é uma palavra com várias definições e práticas, mutável ao longo dos tempos e que possui hoje uma definição clara na Carta de Cracóvia: "uma intervenção dirigida sobre um bem patrimonial, cujo objectivo é a conservação da sua autenticidade e a sua apropriação pela comunidade".

Findamos este tópico em que expusemos, de forma sinóptica, o valioso contributo destas Cartas que deram paços muito significativos para a preservação do património, citando o artigo 8.º da Carta de Varsóvia, já que o tomaremos como inspirador, além de suporte teórico, para as soluções de requalificação e de sugestionamento de valências para a revalorização e cumulativa preservação do Palácio dos Duques de Aveiro, restituindo-lhe inclusive a centralidade que outrora desempenhou no espaço circundante de Vila Nogueira de Azeitão:

" As *cidades e as aldeias históricas*, no seu contexto territorial, representam uma parte essencial do nosso património universal. Cada um destes conjuntos patrimoniais deve ser considerado como um todo, com as suas estruturas, os seus espaços e as características sócio-económicas, em processo de contínua evolução e mudança. Qualquer intervenção deve envolver todos os sectores da população e requer um processo de planeamento integrado, cobrindo uma ampla gama de actividades. […] Neste contexto, a intervenção na cidade histórica deve ter presente a morfologia, as funções e as estruturas urbanas, na sua interligação com o território e a paisagem envolventes. […]. O "projecto de restauro" das *cidades* ou *aldeias históricas* deve, não só verificar a sustentabilidade das opções estratégicas que assume, como prever o processo de gestão de futuras alterações, ligando as questões da conservação do património aos aspectos económicos e sociais. […] O "projecto de restauro" de cidades e aldeias históricas deve considerar que os imóveis do tecido urbano desempenham uma dupla função:

a) são elementos definidores da forma urbana, mas também;

b) possuem uma espacialidade interna, que constitui um dos seus valores essenciais."

3.2. Novas valências para o Palácio dos Duques de Aveiro.

O programa para o Palácio, enquadra-se no âmbito de um conjunto de novas valências para o Palácio dos Duques de Aveiro, as quais entendo como potenciais mais-valias que permitiriam, a serem implementadas, consolidar o escopo que tem orientado esta nossa investigação, no sentido de voltar a conferir ao Palácio a dignidade de que usufruiu outrora e de que é credor pelo seu valor histórico e arquitectónico. Daí que venhamos defendendo a necessidade da sua preservação, mas igualmente sufragamos a tese de que haverá que dotá-lo de novas funcionalidades que o possam devolver de novo à população da Vila Nogueira de Azeitão, requalificando-o e tornando-o uma espécie de cartão-de-visita desta vila. Para tal, desde logo, sugestionamos a criação de sinergias e de permutas entre o Palácio dos Duques de Azeitão o Palácio do Calhariz e a Quinta da Bacalhoa, o que requereria a criação de um efectivo e apelativo programa impulsionador do turismo, já que a ideia que temos de património, decorre da sua capacidade de representar simbolicamente uma identidade, neste caso a região de Azeitão. Por outro lado, as novas valências que propomos partem de um fundamental pressuposto, a saber: a intervenção patrimonial deve ocorrer a nível local, deve envolver a população, deve tornar conhecido o património em causa e tornar-se uma alavanca do desenvolvimento económico e social, nomeadamente sugerimos a criação de uma cooperativa que, juntamente, com o poder local, pudesse gerir e coordenar as novas valências propostas para o Palácio.

Respeitando, em larga medida, as funcionalidades originais do Palácio dos Duques de Aveiro, seriam repostas as organizações-base, havendo que intervir na demolição de algumas paredes e na abertura de vãos, que foram fechados ao longo dos anos, bem como proceder ao fecho de dois vãos na área comercial para as alas laterais, para criar privacidade entre o conjunto.

Propomos então uma divisão do palácio em três conjuntos, que entre si se complementem tais como: a área comercial, no corpo central - que receberia todos os visitantes do palácio - que distribui, através da recepção, para as outras duas áreas, restauração/lazer e a área residencial É na área comercial que para além de distribuir e informar, que estabeleceria a ligação ao Espaço Doce, onde seriam postos à venda produtos gastronómicos da região, tais como a doçaria de Azeitão, bastante conhecida como as Tortas, os Esses e os Queijinhos Doces, bem como o mel da Arrábida de sabor

aveludado e muito característico, devido à abundância de plantas aromáticas, aliando-se, em virtude do clima temperado do inverno, a outro dos produtos gastronómicos: o queijo de Azeitão, um queijo amanteigado, feito com leite de ovelha, que se caracteriza pelo seu sabor e aroma peculiares. Outro espaço da área comercial estaria relacionado com o artesanato de Azeitão que reproduz o vínculo entre o passado e o presente, com as tradições das antigas «artes» que decoravam os palácios e quintas de Azeitão, trabalho, de peças seguindo as técnicas e modelos mais tradicionais ou dando-lhe novas interpretações. Este espaço teria para venda produtos como: azulejos, peças de cerâmica, vitrais e trabalhos em metal, funcionando como uma oficina aberta ao público, permitindo conhecer a forma de transformar a matéria em vida e arte. No alçado posterior temos um pátio, que nos leva às antigas cocheiras e que seriam adaptadas como lojas de produtos biológicos, provenientes da criação de uma quinta biológica, o que vem ao encontro da ruralidade que caracteriza o Palácio, atribuindo-lhe como funções a recepção de visitantes, e estudantes, bem como a produção de produtos a serem vendidos nos espaços comerciais implementados. Ainda no corpo central, ao subir o lance de escadas em pedra tínhamos outrora uma passagem, que seria importante recuperar para estabelecer a ligação entre as duas alas no piso 1, com relação visual com a área de recepção no piso 0. Se continuarmos a subir pelas escadas em madeira temos o acesso ao salão nobre no piso 2, o qual teria a função de permitir a contemplação da vista nos dois lados da implantação do palácio: o lado urbano, no alçado frontal, e o lado rural, no alçado posterior. Outra valência que poderia vir a ser implementada seria a utilização da ala esquerda, onde originalmente se situavam os quartos, para turismo de habitação, sendo composto por sete quartos. Sugerimos também a recuperação da sala das Quatro Estações, como sala de convívio, bem como a criação de infra-estruturas de restauração (para servir pequenos almoços) e dois quartos para os funcionários da residência. No piso -1 desta ala, inserido no meio urbano da vila, recuperar-se-ia a adega outrora existente, pois desde os tempos antigos que a cultura da vinha se pratica nesta região e a vitivinicultura continua a ser uma das suas principais actividades. Atestam o facto de três das maiores empresas nacionais desta área estarem instaladas em Azeitão, José Maria da Fonseca, JP Vinhos e a Quinta da Bacalhoa. As condições de clima e do solo favorecem a produção de uvas e de vinhos de diversos tipos, especialmente o famoso Moscatel de Setúbal, um vinho licoroso, com aroma floral exótico e toques de mel, tâmaras e laranja que o tornam peculiar e inconfundível. Seria

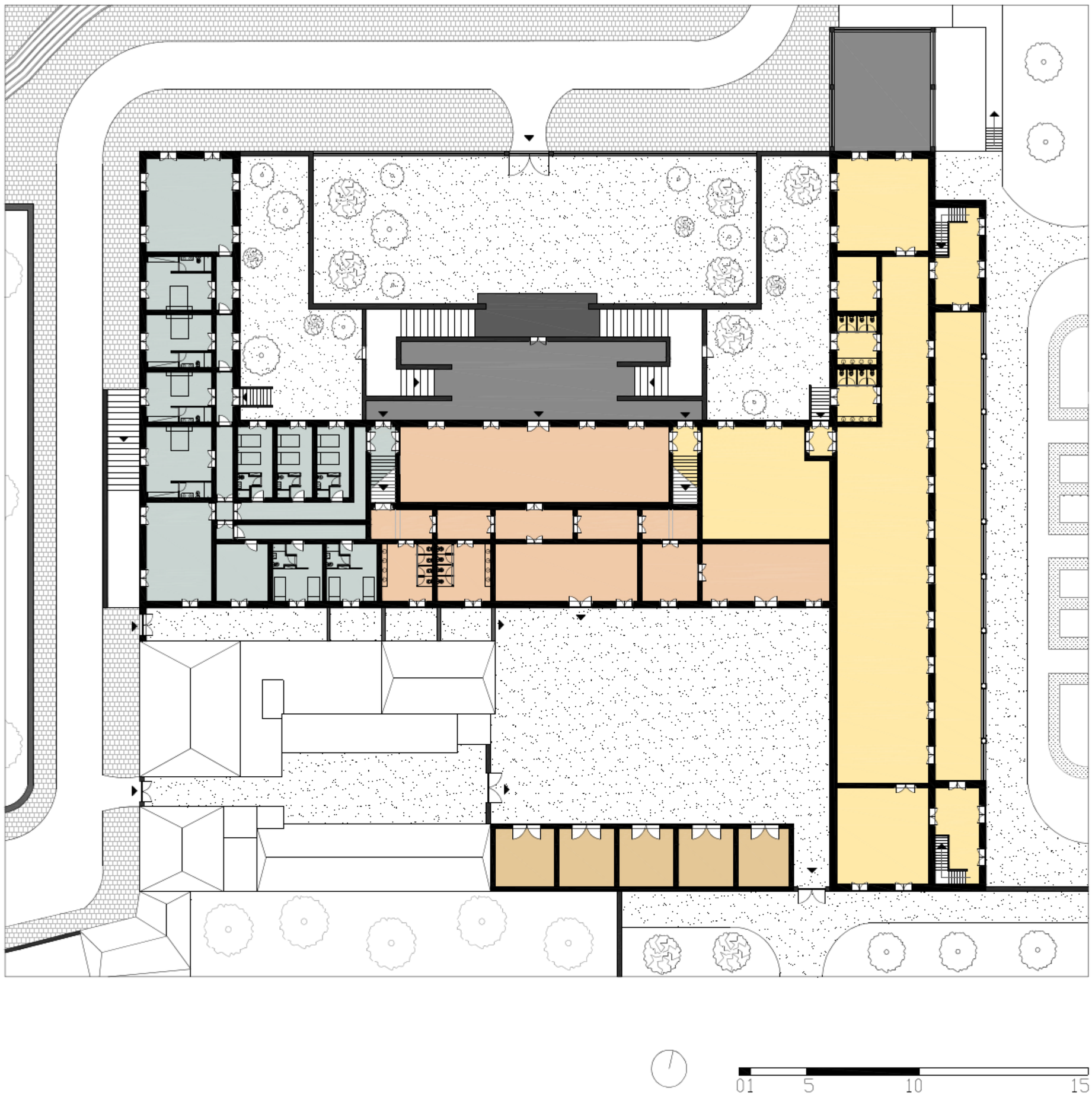
neste local que, através de um intercâmbio a instituir, se venderiam os vinhos destas casas.

Propomos igualmente para a ala direita, onde outrora se situava a sala de recepção ao Duque, como pilar importante do turismo cultural, para a de uma biblioteca com um acervo bibliográfico sobre a história da Vila Nogueira de Azeitão, da Arrábida, sobre a história do próprio palácio bem como das quintas, palácios, aldeias de Azeitão. Junto á biblioteca, existe o antigo salão de baile que seria adaptado como um espaço multiusos para exposições, realização de eventos, festas ou jantares, usufruindo da *loggia* como um belíssimo espaço para contemplar a paisagem rural da quinta. O acesso ao jardim/quinta seria feito através dos dois volumes em forma de pavilhão nas extremidades do palácio. No piso inferior ao salão de baile, fica o espaço de apoio á quinta, e ao lado a sala da neve, que outrora era usada para refrescar nos dias quentes de Verão, pretende-se voltar a recuperar essa função para quem visita o palácio.

Ainda na ala direita no piso nobre, propomos uma coffee shop com a possibilidade de usufruir da varanda como esplanada com vista de toda a fachada principal, por estar avançada sob casas germinadas com o palácio, bem como da quinta e para a praça da república o lado urbano da vila.

Em termos genéricos as novas valências que sugerimos agregam quatro áreas funcionais diversas, conquanto complementares quanto aos dois objectivos implicados na requalificação, reforçando a relação do Palácio com a Vila Nogueira de Azeitão e a população local através da promoção turística. São essas áreas as seguintes (conforme imagem seguinte): comercial, restauração/lazer, residencial e quinta biológica.

Planta das distribuições funcionais



Legenda:

Área comercial.

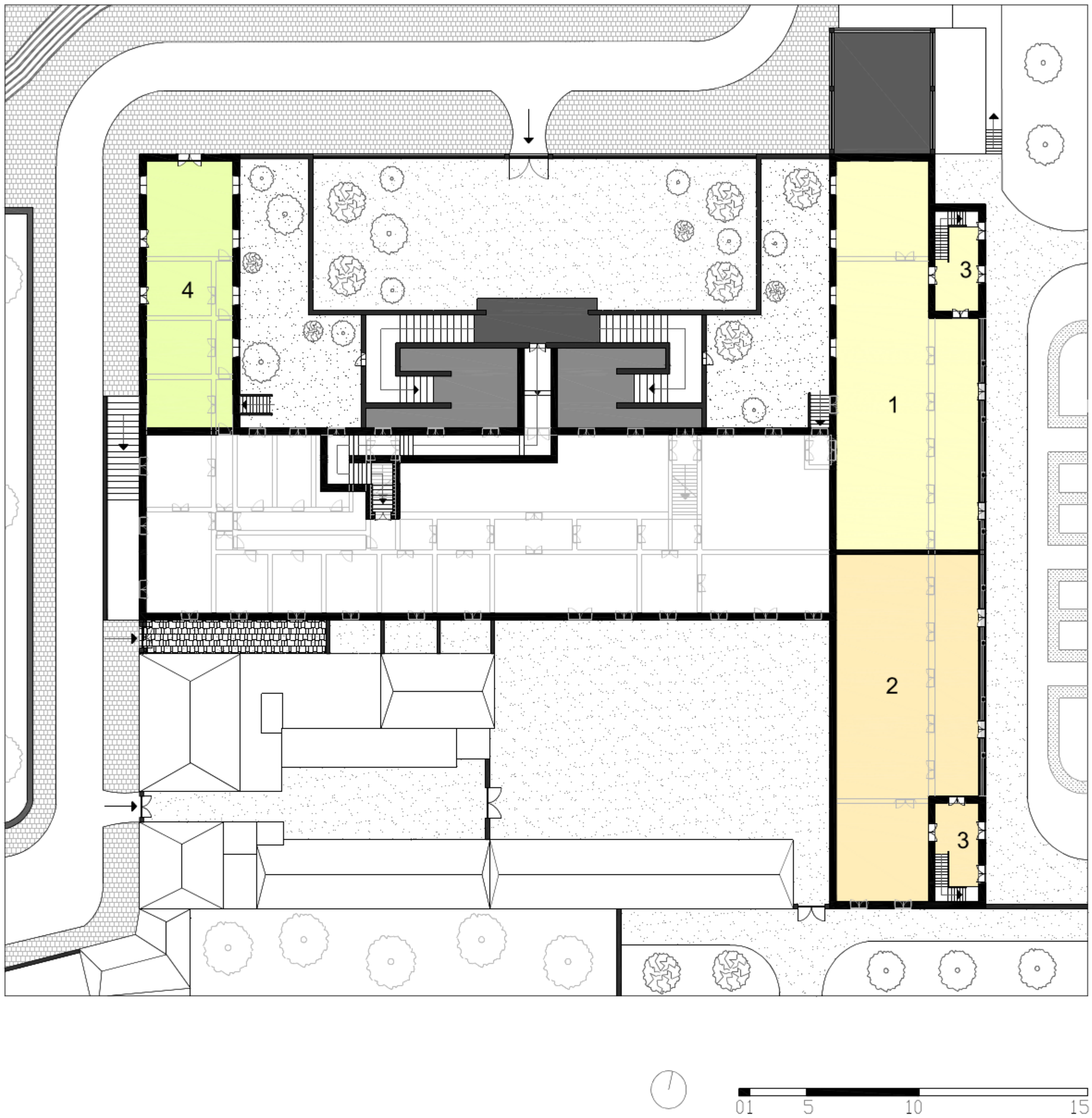
Área de restauração/ lazer.

Área residencial.

Área de apoio a quinta biológica.

Planta das novas valências

Piso -1



Legenda:

1. Sala de fresco.

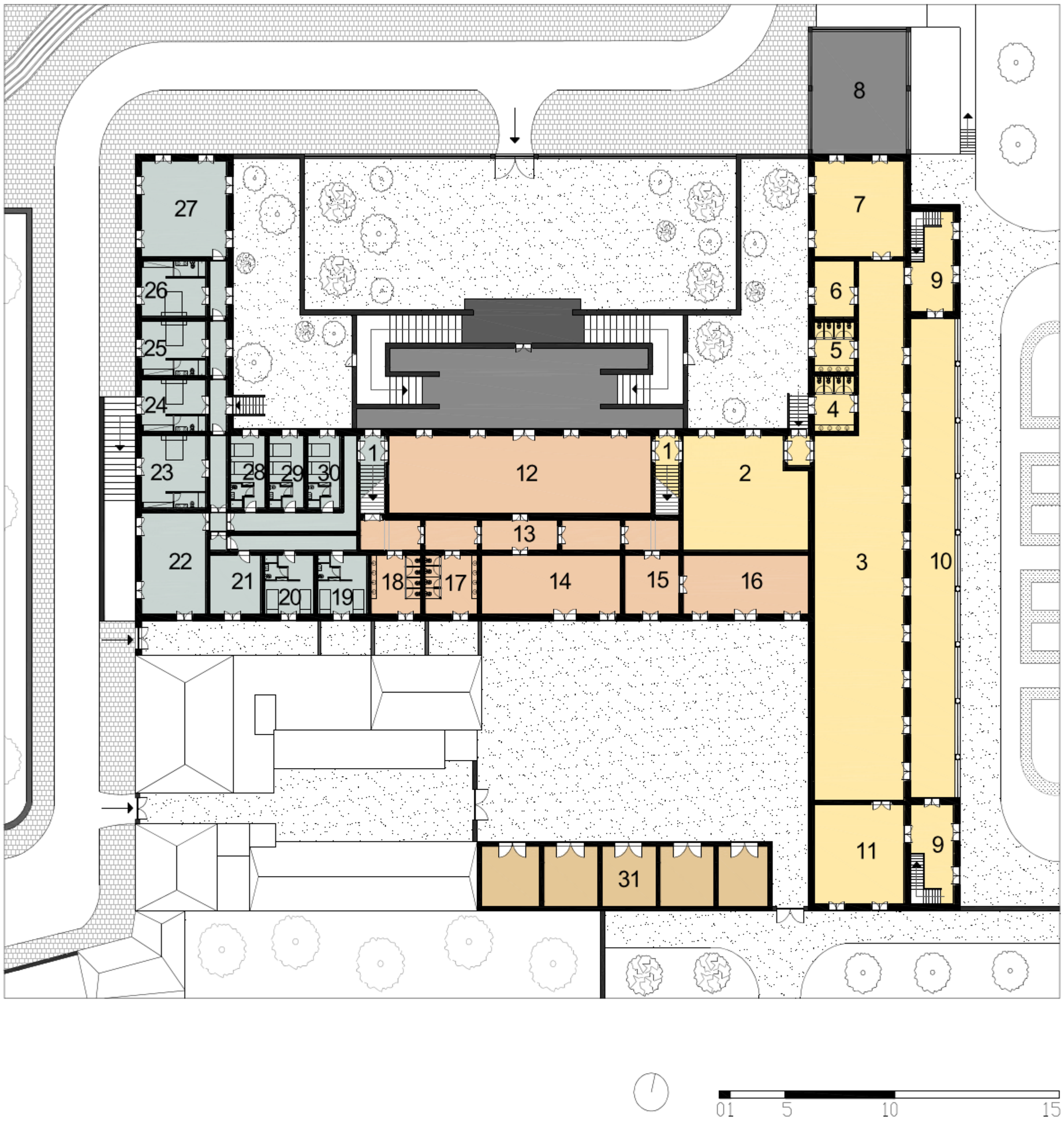
2. Arrumos da quinta.

3. Acessos verticais para o piso 0.

4. Adega.

Planta das novas valências

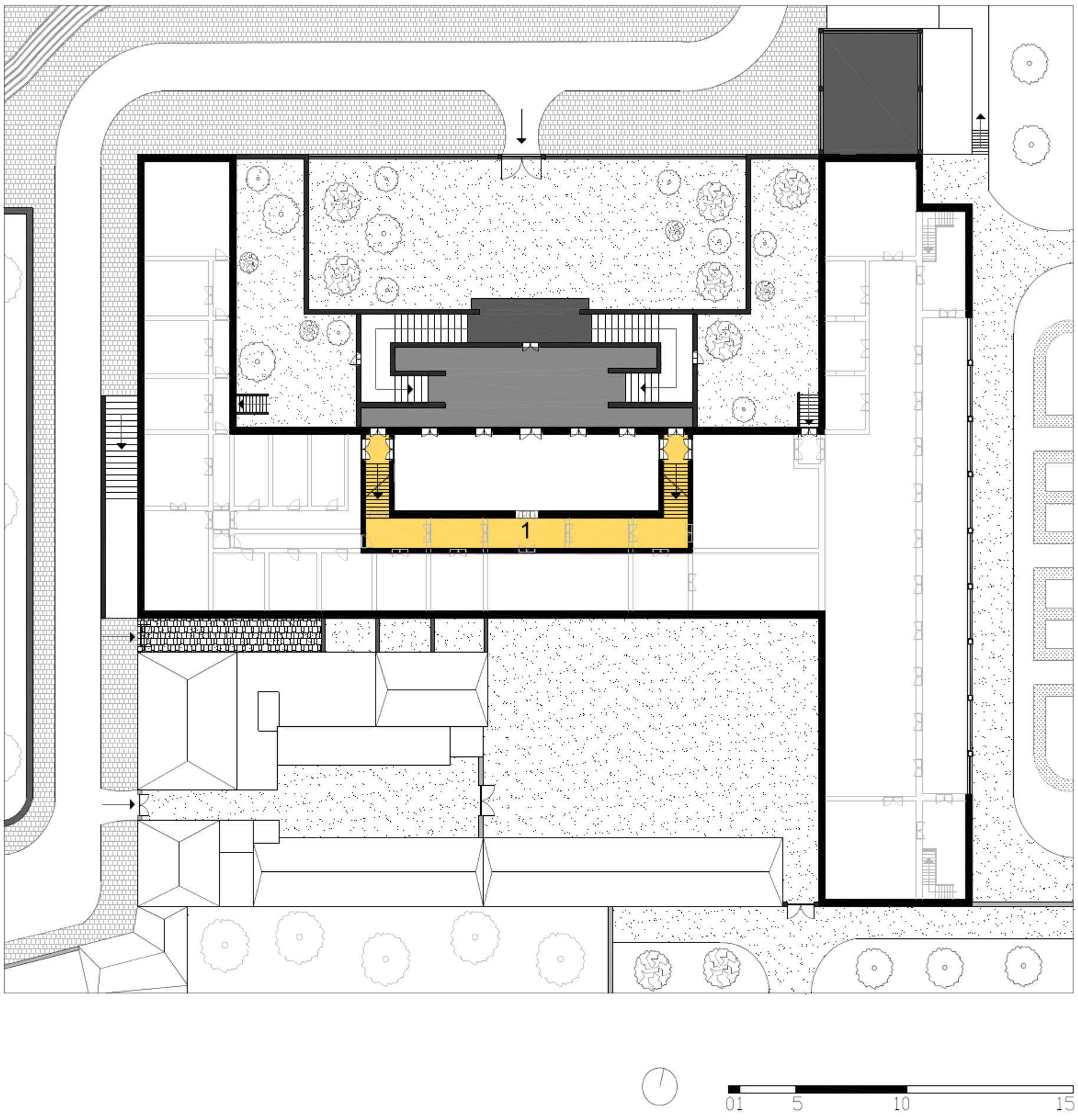
Piso 0



Legenda:

1. Acessos principais.
2. Biblioteca.
3. Salão multiusos.
4. I.S masculina.
5. I.S feminino.
6. Área de confecção.
7. Coffee shop.
8. Varanda da coffee shop.
9. Salas de acessos verticais ao piso -1.
10. *Loggia*.
11. Cozinha de apoio ao salão multiusos.
12. Recepção.
13. Antecâmara de circulação.
14. Oficina de artesanato.
15. Loja do queijo.
16. Espaço Doce.
17. I.S masculina.
18. I.S feminina.
19/20. Quartos de serviço.
21. Cozinha.
22. Sala de refeições.
23/24/25/26. Quartos.
27. Sala de estar Quatro Estações.
28/29/30. Quartos.
31. Lojas da quinta biológica.

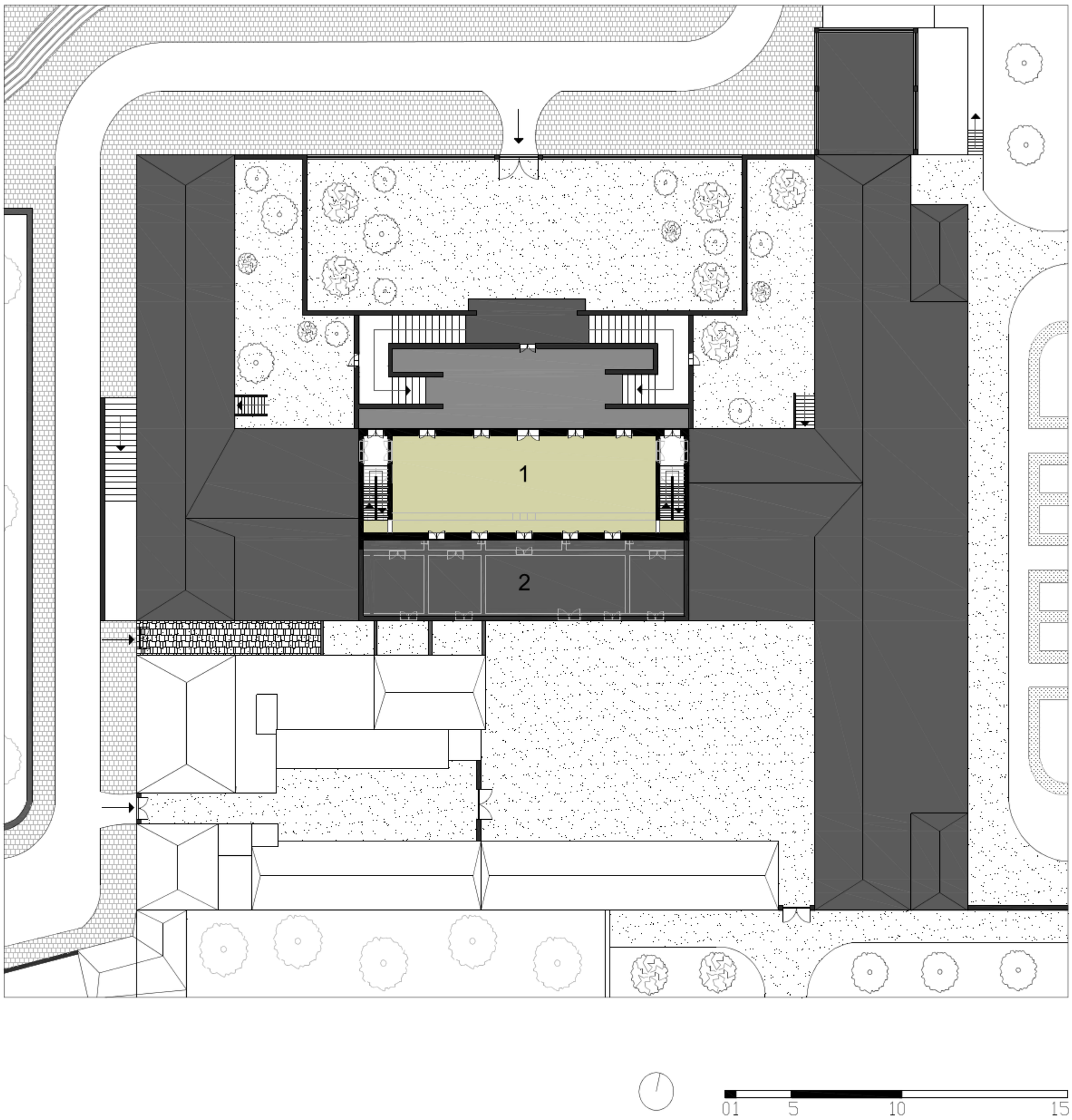
Piso 1



Legenda:

1. Percurso a reabrir, entre a área da restauração/lazer e a área residencial.

Piso 2

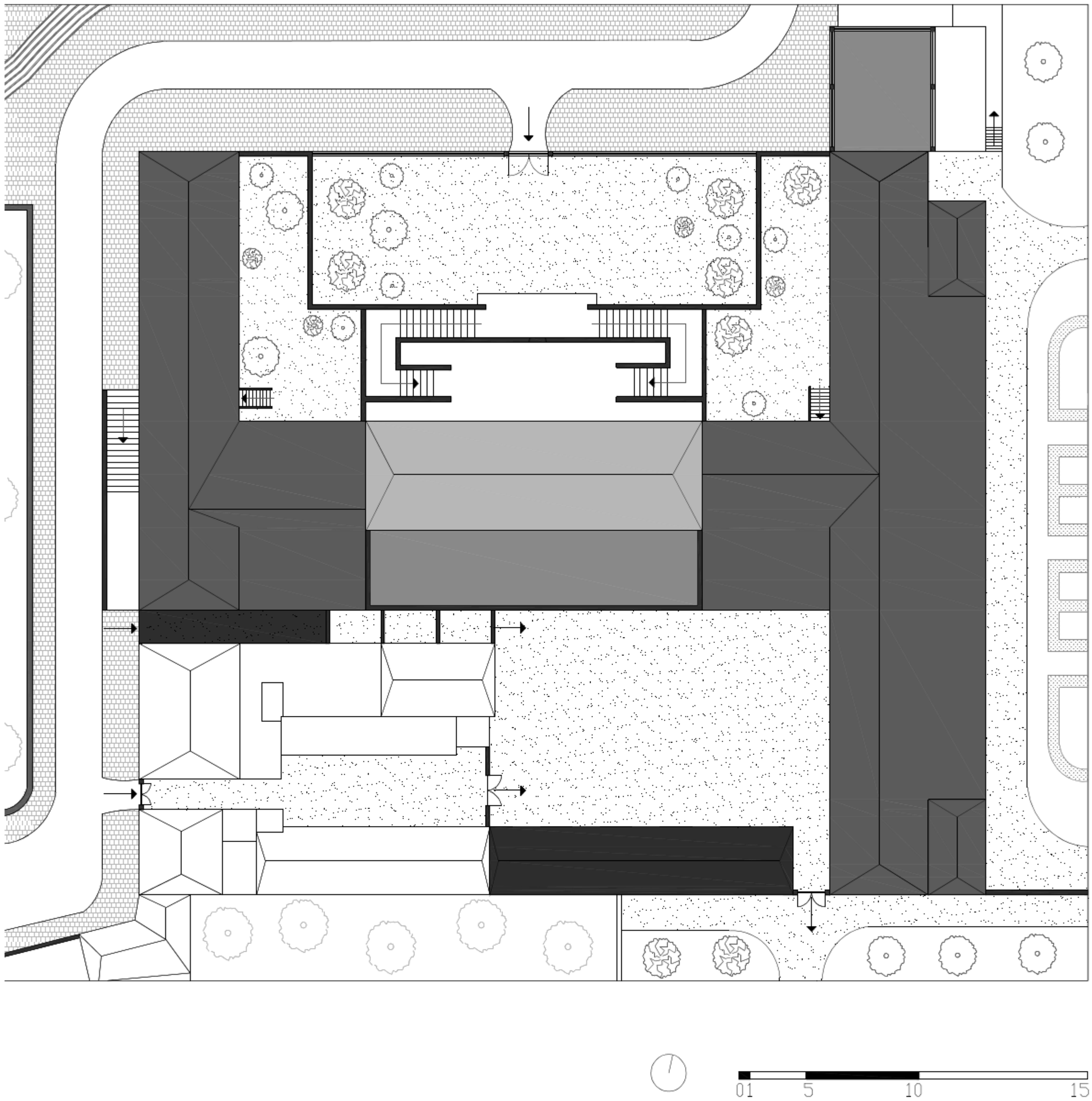


Legenda:

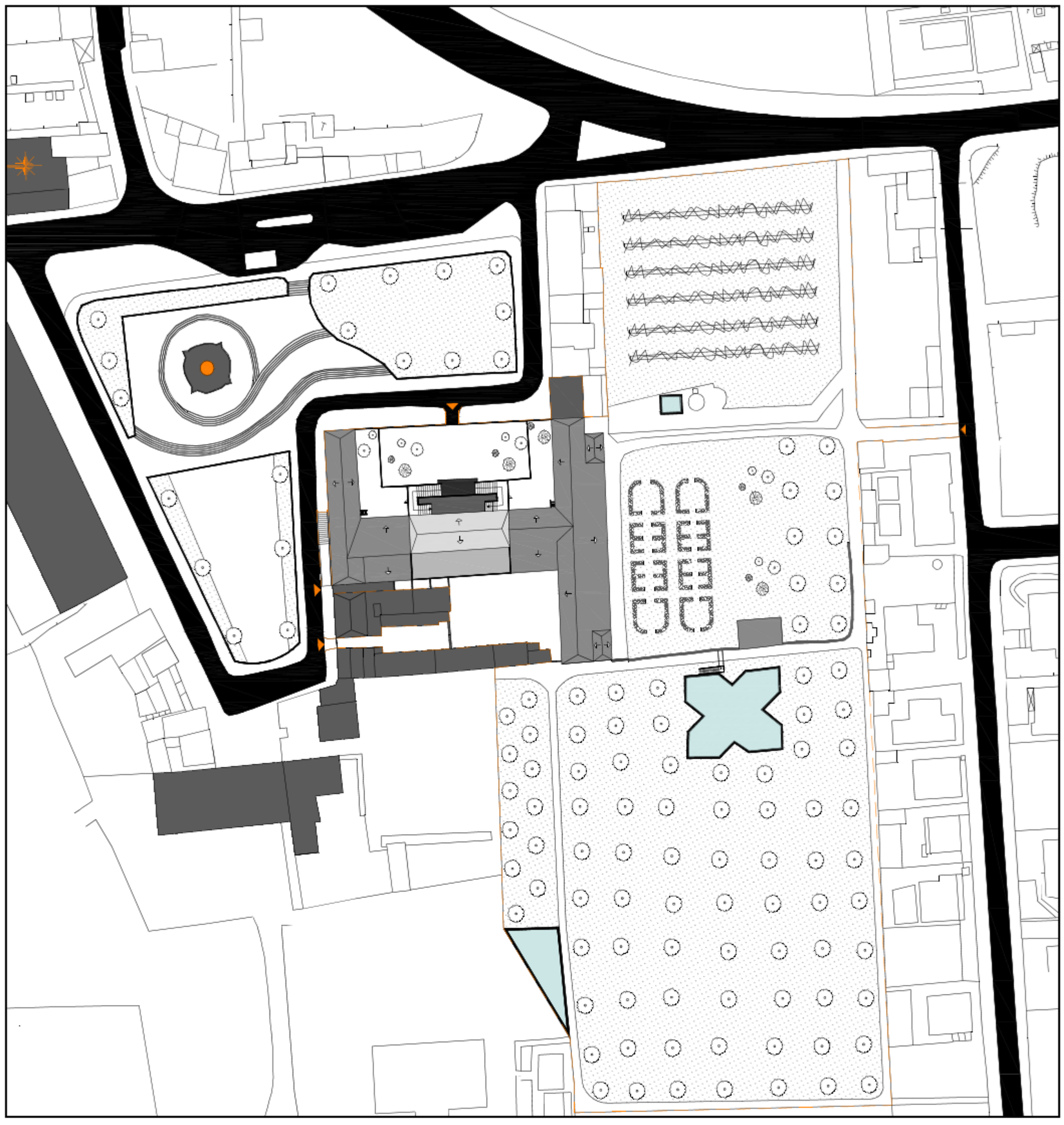
1. Salão multiusos.

2. Varanda do salão.

Planta de cobertura



Piso 0



Legenda:

1. Quinta biológica

Roteiro turístico

Na perspectiva turística, visamos, por um lado, enfatizar os bons exemplos representados pela Quinta do Calhariz e pela Quinta da Bacalhoa, enquanto património edificado que foi alvo de intervenções de restauro e requalificação, apresentando-se, pois, como paradigmáticas da proposta que sufragamos neste trabalho, a saber: a importância de dignificar, via preservação, o património histórico-arquitectónico e, por outro lado, o seu ajustamento às exigências dos tempos actuais, por via das novas valências que estão patentes nesses dois lugares que se situam num espaço contíguo ao Palácio dos Duques de Aveiro que, em sinergia ou complementaridade, podem, sem dúvida, tornar-se importantes alavancas do desenvolvimento da região em que surgem implantados.

Depois de procedermos à apresentação de um conjunto de sugestões que entrevemos como novas valências para o Palácio que constitui o objecto preferencial do nosso estudo, procedemos à aclaração das valências quer do palácio do Calhariz quer da Quinta da Bacalhoa.

O palácio do Calhariz, construído segundo uma planta em U, é um exemplar típico das casas nobres do século XVI bem como do estilo maneirista sob a égide do estilo chão, realçando-se a sua *loggia* como lugar de intersecção com o jardim, destacando-se as pilastras simples com arestas caneladas e o portal maneirista de frontão quebrado sustentado por duas colunas salónicas em espiral.

Hoje a quinta do Calhariz é uma propriedade privada com cerca de 2.720 hectares conquanto o edifício actual, e não obstante os importantes restauros realizados pelos arquitectos Rambois e Cinatti, para o 1º Duque de Palmela (1781-1850) conserva ainda bem vivas as marcas arquitectónicas da construção original, inserido no Parque natural da Serra da Arrábida aposta, como pólo atractivo, na oferta de turismo equestre, ramificando-se entre a criação de cavalos, aulas de equitação, boxes para aluguer, passeios a cavalo (conquanto também ofereça passeios pedestres e de bicicleta, propiciando o contacto com a paisagem natural e a observação de aves).

Outra actividade a merecer destaque respeita à produção dos famosos queijos de Azeitão, além de possuir uma vinha que se estende por cerca de 55 hectares. Beneficia ainda este espaço de variadas atracções locais, entre as quais destacaríamos as praias em redor da Arrábida, designadamente o Portinho da Arrábida e Sesimbra, o Castelo de

Sesimbra (castelo românico do século XIII), as vistas panorâmicas da Serra da Arrábida, as visitas ao Convento da Arrábida findado em 1542 ou ainda ao Cabo espichel onde se encontra o santuário da Nossa Senhora do Cabo que é um importante símbolo arquitectónico do concelho. Acresce a possibilidade de viagens até à península de Tróia, com suas praias e marina e ainda o visionamento de golfinhos do estuário do Sado.

Assim sendo, esta escolha do Palácio do Calhariz é caucionada, por um lado, pelas marcas arquitectónicas afins com as do Palácio dos Duques de Aveiro se bem que no Palácio do Calhariz seja patente a evolução estilística desde o séc. XVI, até ao Barroco Joanino e, por outro, pelo modo como se encontra preservado e revalorizado pelas várias ofertas turísticas que propicia e ainda por ser um lugar por excelência da produção do famoso queijo de Azeitão, actividade que se alia à exploração de uma vinha que se estende por cerca de 55 hectares.

1. Imagens da Quinta do Calhariz.

No que concerne à Quinta da Bacalhoa de arquitectura civil residencial renascentista, subsistem abóbadas de perfil gótico, integradas no corpo NO. (RASTEIRO, 1898); espírito renascentista na concepção do conjunto palácio-jardim, na regularidade da planta e na composição dos alçados rasgados por *loggias*, com medalhões com bustos esculpidos.

Trata-se de um exemplar único de quinta de recreio quinhentista, de construção singular pela coerência entre o palácio e o espaço exterior, constituindo um todo no qual se conjugam princípios estéticos de expressão mudejar e renascentista. O Palácio, a mata, os jardins e o pomar formam um espaço coerente animado pelas casas de fresco, o tanque, e os revestimentos de azulejo.

Sobre a Quinta da Bacalhoa, a sua organização e ligação directa com a ruralidade do espaço à volta, frisamos o seguinte comentário:

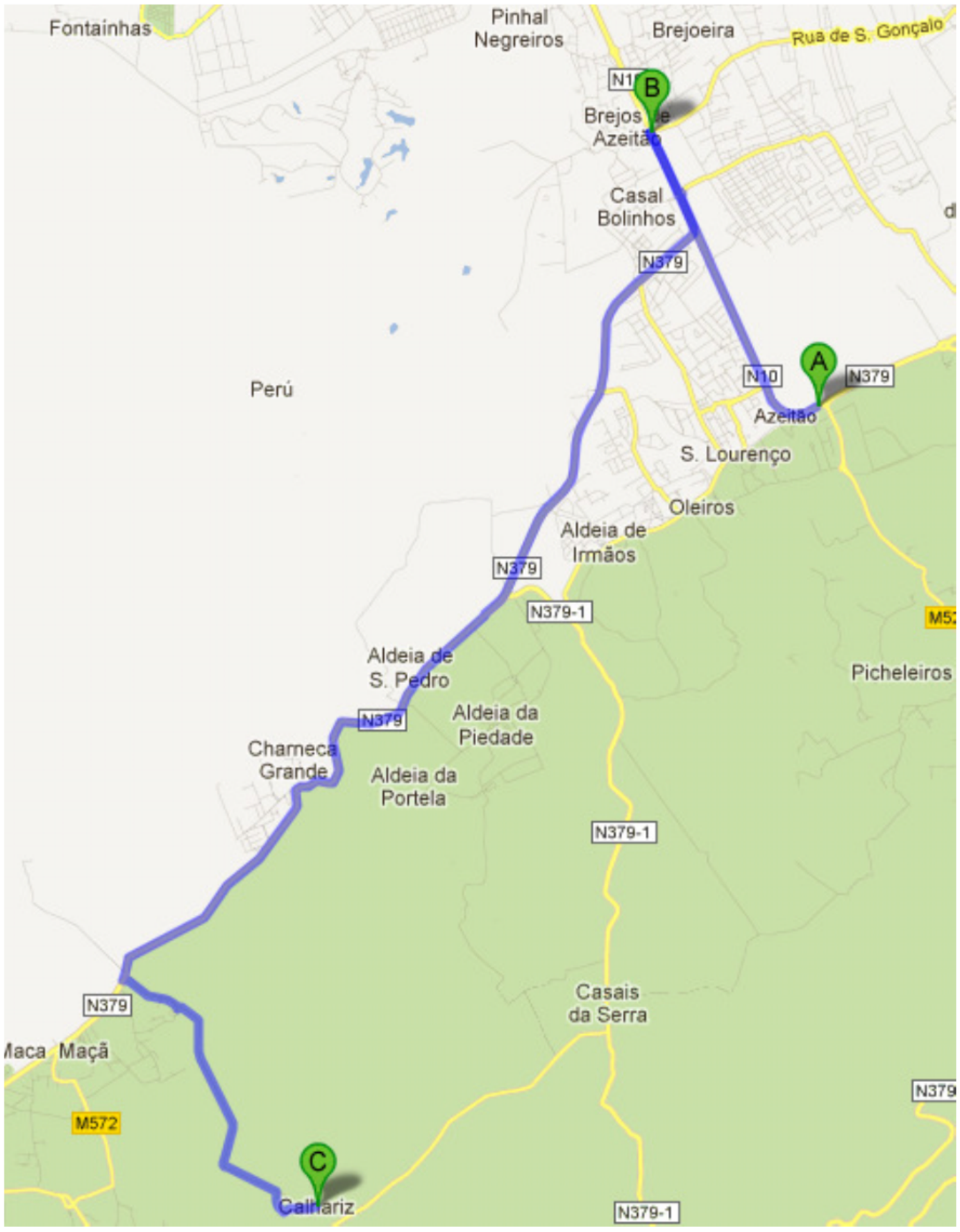
"Na Quinta da Bacalhoa (Vila Fresca de Azeitão) chega mesmo a ser estruturado todo o seu espaço casa, jardim e zonas de cultivo a partir de uma composição geométrica. Como centro do Lugar temos o conjunto Palácio e «Jardim Formal», organizados planimetricamente por um quadrado dentro de outro em que o volume em «L» do palácio delimita o jardim que se abre em direcção ao lago. No entanto, e apesar do quadrado ser uma forma centralizada, o centro de irradiação espacial é precisamente um dos seus vértices onde é identificada a verticalidade do Lugar, no torreão circular aí localizado e que domina visualmente toda a quinta." (PIRES: pp. 84-85).

Antiga propriedade da Casa Real Portuguesa, em 1936, o Palácio que integra a quinta foi comprado e restaurado por Orlena Scoville, cujo neto logrou tornar a quinta numa das maiores produtoras de vinho em Portugal, nas décadas de 70 do século XX. Actualmente a quinta pertence à Fundação Berardo, sendo que foi classificada pelo Instituto de Gestão do Património Arquitectónico e Arqueológico (IGESPAR) como Monumento Nacional em 1996. Vinho natureza e arte fazem parte de um tríptico atractivo em que são possíveis passeios por entre oliveiras antiquíssimas e transplantadas do Alqueva para os jardins defronte da adega. Nesta são possíveis provas e vendas de vinhos e a visitas guiadas para a percepção do processo de produção vinícola e de envelhecimento do moscatel de Setúbal em mais de 2500 barricas Destaca-se também o actual jardim japonês onde está patente um rico espólio do escultor Nizuma, para além da visita à maior colecção particular de azulejos em Portugal, destacando-se dois notáveis conjuntos, o da «Casa do Lago», formada por frisos, rodapés, padrões e alguns painéis e, em geral, uma amostra muito valiosa da azulejaria maneirista da segunda metade do século XVI.

2. Quinta da Bacalhoa.

Uma das sugestões que aventamos está associada à susceptibilidade de criação de um roteiro turístico que integre uma forte conexão entre os três palácios Duques de Aveiro, Bacalhoa e Calhariz com vista a uma dinamização mais efectiva e conjugada da região em que se encontram implantados, sendo que esta nossa proposta de carácter turístico abrange uma distância de 9,5 quilómetros.

Planta do roteiro turístico



(informação colhida em Google Maps a 3 de Julho de 2012)

Legenda:

A. Palácio dos Duques de Aveiro.

B. Quinta da Bacalhoa.

C. Quinta do Calhariz.

Essencialmente o que visamos com estas propostas de introdução de novas valências que contribuam para a preservação patrimonial do Palácio dos Duques de Aveiro é consolidar a ideia que vimos defendendo segundo a qual o contacto com o património cultural deve ser dinâmico e transformador, deve respeitar o legado e recuperar a sua dignidade originária e, simultaneamente, ajustá-lo às exigências do presente para o transmitir às gerações vindouras.

Porquanto não entendemos o património cultural como algo estático ou fossilizado, mas justamente encaramo-lo como um apelo que requer um compromisso que impulsione a transformação, a criatividade de novas soluções e funcionalidades como veículos de reabilitação e de enriquecimento e daí a vital importância que assume a preservação, incluindo, necessariamente o restauro e a conservação, tendo em conta o elevado nível de deterioração a que está votado o Palácio dos Duques de Aveiro. É nesta dupla e paralela linha que encaramos as propostas que apresentamos: por um lado, a máxima manutenção da integridade e autenticidade (segundo o espírito da Carta de Veneza, antes analisada) do bem cultural em causa e, por outro, torná-lo mais atractivo não só para a população local como para o maior número de pessoas através da sua promoção e dinamização turística.

Conclusão

Um dos elementos que atravessou ao longo deste trabalho de investigação e que procurámos enaltecer respeita à centralidade assumida pelo Palácio dos Duques de Aveiro na dinamização do espaço envolvente e na promoção geradora e superveniente de Vila Nogueira de Azeitão, para lá do sentido histórico e identitário para os habitantes locais, em específico, e do lastro de uma memória colectiva em que se inscreve a identidade cultural do povo português em geral.

No caso em apreço do Palácio dos Duques de Aveiro, não excluímos a história da arte e, em especial, a história da arquitectura, porquanto apreendemos neste edifício e foi um dos nossos intentos maior destacar a história arte e a arquitectura neste trabalho de investigação com inevitáveis "citações". Com uma encruzilhada de influências da arquitectura europeia e designadamente italiana, da época da sua edificação, de que destacamos Serlio e Palladio e, genericamente, o espírito renascentista, aliado aos tratados de arquitectura, que é ainda assim adaptado à circunstancia ou especificidades portuguesas no quadro que aclarámos do estilo chão, no âmbito do qual se plasma o património imóvel, de grande interesse histórico-cultural, que constituiu o cerne deste trabalho.

O estilo chão, cujas características presentes no Palácio dos Duques de Aveiro fomos expondo, avulta num período que se inicia com a grande alteração do gosto artístico português na década de 1520-1530, dele resultando o abandono da decoração manuelina, e cujo termo coincidirá com o regresso à exuberante ornamentação com o barroco joanino. De uma forma sinóptica, concebemos o Estilo Chão português como uma arquitectura prevalentemente tradicional, aspecto em que se autonomiza em relação ao ideário dos grandes autores da Antiguidade clássica e dos cânones que lhes estão subjacentes e que foram incorporados pela arquitectura renascentista. Trata-se de um estilo que recupera formas arquitectónicas mais austeras que se conjugam com peculiaridades da tradição portuguesa, pelo que não rompe com a tradição nacional, embora sem deixar de se apropriar, à arquitectura renascentista em geral desde o seu berço em Itália. Foi, com efeito, essa ampla síntese que Kubler qualificou como estilo chão, como designação alternativa, dadas as suas intrínsecas especificidades, ao maneirismo. Um estilo que foi particularmente notório ao nível das igrejas-salão, mas que igualmente se encontra presente na construção de palácios no segundo terço do

século seiscentista, em que sobressai um apelo claro à conjugação dos elementos naturais envolventes o que é particularmente visível no Palácio dos Duques de Aveiro que combina a ligação ao espaço urbano, na relação que ostenta com a antes designada Praça do Rossio e actualmente Praça da República, e ao espaço rural, pelos jardins e quinta que integra. As inovações aparecem, por conseguinte, pontualizadas, pela introdução de escadarias com balaustradas em pedra de dupla rampa que dá acesso a uma varanda ampla e que reveste a metade inferior do corpo central e para a qual se abre a porta principal do edifício, e a multiplicação de aberturas, a planta em U de influência francesa, que permite diversos graus de recriação da arquitectura portuguesa deste período, como acontece, a título de exemplo, na ruralidade a norte da Casa de Pascoaes, no Palácio do Calhariz e, mormente, no Palácio dos Duques de Aveiro em relação ao qual destacamos os elementos mais importantes que singularizam a sua linguagem arquitectónica, a sua organização espacial e funcional, os seus elementos ornamentais, tais como vãos, frontões triangulares em cujos tímpanos foram colocados bustos, mazzaninas, colunas dóricas, pórtico, utilização da pedra rústica, e também decorativos com realce para a azulejaria.

Ao nível espacial enfatizámos o modo como foi tirado partido do seu lugar de implantação, desde logo porque o Palácio se encontra numa cota superior da Vila Nogueira de Azeitão, como se desse as «boas-vindas» a quem entra em Azeitão, isto porque enquanto na fachada principal aparentemente deparamos com uma organização que ocorre inteiramente num mesmo nível, porém nas fachadas laterais encontramos esse desnível da rua superado com a introdução de dois pisos nas alas laterais, pelo que firmamos a existência de uma assimetria do edifício entre as fachadas laterais e a principal, além do que o prolongamento das alas e corpos laterais acabam por tornar, em certo sentido, uma planta em U, mas o prolongamento da ala direita para o alçado trados, desfaz o sentido da planta em U, para uma «falsa» ou *sui géneris* planta em U.

De destacar ainda o modo como o salão nobre do palácio estabelece uma forte ligação visual com o rio Tejo e com a serra da Arrábida, daí que e a localização do salão nobre se encontre, anormalmente, situado na parte cimeira, justamente para que a partir dele fosse possível usufruir dessa visualização de paisagens de grande beleza.

A falta de documentação sobre o palácio não nos é conclusivo para definir o autor do projecto de arquitectura, assim sendo, enumeramos alguns arquitectos importantes desta época que possivelmente estiveram envolvidos nesta obra como

Fillippo Terzi, Teodósio Frias, Giovanni Vicenzo, Baltazar Alvares, Diogo de Torralva e Pedro Nunes Tinoco.

Dado o lamentável estado de deterioração deste património já há mundo qualificado pelo IGESPAR, outra das preocupações que reflectimos ao longo deste trabalho de investigação ligou-se à temática da conservação, motivo pelo qual abordámos a questão da conservação preventiva e que constitui hoje uma disciplina em desenvolvimento crescente em toda a Europa e uma opção cultural de fundo, a que, aliás, Portugal se encontra ligado enquanto membro signatário, desde 2000, nomeadamente da carta de Vantaa (Carta Europeia da Conservação Preventiva).

Com efeito, tal como defendemos, a materialidade do património cultural implica um estudo interdisciplinar dos fenómenos e factores de degradação, na sua relação com o meio envolvente, os edifícios que o albergam, as práticas de gestão e de manuseamento e a formação técnica dos recursos humanos. A Avaliação de risco, a monitorização ambiental e a sustentabilidade são algumas opções de futuro, fundamentais para os profissionais do património (nas suas diversas especialidades), apoiadas numa partilha de saberes, em que os arquitectos assumem um papel de fundamental relevância. Além deste elemento associado à conservação, procurámos divisar linhas de intervenção capazes de redignificar o Palácio dos Duques de Aveiro, através da manutenção da integridade e autenticidade devolvendo-o à população local e, por intermédio de um sinergético programa turístico, flanqueando-o ao maior número possível de visitantes. Foi nesse âmbito que apresentámos um conjunto de sugestões para novas valências para o Palácio, para que ele reforce o seu papel de charneira identitária de uma região e se transforme com novos focos atractivos, pois só assim, o seu legado pode vencer o horizonte do futuro e o desafio da sua preservação para as futuras gerações.

Numa época pautada pela globalização, pelo transitório, em que o importante é a constante novidade dos eventos, a rapidez, o efémero, a lei omnipotente da aceleração, o *hic et nunc*, o respeito pelo património, a sua projecção rumo a um futuro duradouro e interpelante afigura-se-nos como uma espécie de âncora na voragem da história, como se a arquitectura fosse uma modalidade privilegiada contra o tempo, dependendo da quantidade de passado que em si traz e da porção de futuro que inspira: eis o objectivo nuclear que configurou a nossa proposta ao longo deste trabalho.

Bibliografia

Ackerman, James S. (1985). *The villa, Form and ideology of Country Houses*. *Washington D.C.*: Princeton University Press.

Appleton, João. (1998). et al, *Guião de Apoio à Reabilitação de Edifícios Habitacionais*, (Volumes1 e 2), LNEC.

Azevedo, Carlos de. (1988). *Solares portugueses – Introdução ao estudo da Casa Nobre*. Lisboa: Livros Horizonte.

Brandi, Cesari. (1988). Teoria *de la Restauracion*. Alianza Editorial.

Battisti, Eugenio. (1984). Renascimento e Maneirismo. Lisboa: Editorial Verbo.

Cabral, Clara Bertrand. (2011). *Património Cultural Imaterial*. Lisboa: ed.70.

Calado, Maria. (1993). *Cidades e Vilas de Portugal – Azeitão*, Lisboa: Editorial Presença.

Caldas, João Vieira. (1999). *A Casa Rural nos arredores de Lisboa no século XVII*. Porto: FAUP.

Cartas e Convenções Internacionais. (1996). Informar para proteger, Património Arquitectónico e Arqueológico, Ministério da Cultura: I.P.P.A.R.

Cartas e Convenções Internacionais. (1999). *Património Arquitectónico e Arqueológico*. Lisboa: IPPAR.

Choay, Françoise. (2008). *Alegoria do Património* [trad. port. Teresa Castro]. Lisboa: Edições 70.

Código Mundial de Ética do Turismo. (1999). Direcção-Geral do Turismo, Lisboa: (Edição Policopiada).

Conti, Flávio.(1986). *Como reconhecer a Arte do Renascimento*. Lisboa: Ed.70.

Correia, José Eduardo Horta. (2002). *Arquitectura Portuguesa*. Lisboa: Ed. Presença.

Cossio, Fernando Vela. (1999). "Intervenciones Arqueológicas en Poyectos de Restauracíon de Edifícios Históricos", in *Metodologia de la Restauracion y de la Rehabilitacion*. Tomo 2, DCTA-UPM: Editorial Munilla-Leria.

Duarte, Rui Barreiros, A Poética do Lugar, in *Arquitectura e Vida*, n.º 23, Janeiro 2002, pp. 44-49.

Guillaume, Marc. (2003). *A Política do Património*, Porto: Campo das Letras.

Gurrieri, Francesco. (1992). *Restauro e conservazione: carte del restauro, norme, convenzioni e mozioni sul patrimonio architettonico ed artístico.* Firenze: Polistampa Firenze.

Holanda, Francisco. (1985). *Da Pintura Antiga*, Reimpressão, Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda.

Janson. H. W. (2007). *História da Arte*, [Trad. Port. J. A. Ferreira de Almeida e Maria Manuela Rocheta Santos]. 8-ª Ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

José, Arenas. Juan, Triado. (2007). *O Despertar do Renascimento,* [Co-aut; Flores Madalena, trad]. Alfragide: Ed. Ediclube.

Kubler, George. (2005). *A Arquitectura Portuguesa Chã – Entre as Especiarias e os Diamantes (1521-1706)*. 2º. Lisboa. Ed. Nova Veja.

Kubler, George. (1991). *A Forma do Tempo*. Lisboa: Ed. Veja.

Legislação Nacional. (1999). *Património Arquitectónico e Arqueológico*, Lisboa: IPPAR.

Lopes, Flávio. (1993). *Património Arquitectónico e Arqueológico Classificado*. vol. III. Lisboa: IPPAR.

Lowenthal, David. (2003). [1985], *The Past is a Foreign Country*. Cambridge: Cambridge University Press.

Markl, Dagoberto. (1986). "O Renascimento", História da Arte em Portugal. Lisboa: Alfa.

Meco, José. (1985). *Azulejaria Portuguesa*. Lisboa: Bertrand Editora.

Meco, José. (1998). *O Azulejo em Portugal*. Lisboa: Europa-América.

Moreira, Rafael. (1989). "Tratados de Arquitectura", in *Dicionário da Arte Barroca em Portugal*, dir. de Jorge Fernandes Pereira, pp. 492-494. Lisboa.

Neves, Francisco Ferreira. (1972). "A Casa e Ducado de Aveiro, sua origem, evolução e extinção". Aveiro: in Separata da Revista *Arquivo do Distrito de Aveiro.*

Palladio, Andrea. (2009). *Os Quatro Livros da Arquitectura*. São Paulo: Hucitec.

Peralta, Elsa (2000). «Património e Identidade. Os Desafios do Turismo Cultural». In Antropológicas, Nº 4, p. 217-224.

Pereira, José Fernandes. (1980). *A Cultura Artística portuguesa (Sistema Clássico)*. Ed. do Autor.

Pimentel, António Manuel Filipe Rocha. (2002). *Arquitectura e Poder, o Real Edifício de Mafra*. 2ª ed. Lisboa: Livros Horizonte.

Pimentel, José Cortez. (1992). *Arrábida. História de uma região privilegiada*. Edições Inapa, D.L.

Ramalho, Américo da Costa (1969). *Estudos sobre a Época do Renascimento*, Coimbra.

Ramalho, Américo da Costa. (1982). *Estudos sobre o século XVI*, Lisboa, IN-CM.

Ree, Paul Van Der, SMIENK, Gerrit & STEEBERGEN, Clements. (1993).*Italian Villas and Gardens: A Corso Di Disegno,* Mishawaka, Better World Books.

Rivera, Javier. (1997)." Restauracion Arquitectonica desde los Origenes Hasta Nuestros Dias. Conceptos, Teoria e Historia", in *Teoria e Historia de la Restauracion*, tomo 1, MRRP, Editorial Munilla-Leria.

Ruskin, John. (1987). *Las Siete Lámparas de la Arquitectura*. Editorial Alta Fulla.

Santos, Carlos Macieira Ary dos. (1967-1968). *Estudos de Direito Nobiliárquico Português. A Sucessão da Casa e Ducado de Aveiro*. Braga.

Saramago, José, *Memorial do Convento*, Lisboa, Ed. Caminho, 2000.

Serrão, Joaquim Veríssimo. (1994). *Figuras e Caminhos do Renascimento em Portugal*. Lisboa, IN-CM.

Serrão, Joaquim Veríssimo. (1995). *Portugal e o Mundo nos séculos XII a XVI*, Lisboa: Ed. Verbo.

Serrão, Vítor. (2001). *História da Arte em Portugal. O Renascimento e o Maneirismo (1500-1620)*, Lisboa, Editorial Presença.

Silva, José Custódio Vieira da. (1990). *Setúbal*. Lisboa: Editorial Presença.

Silva, J. Henrique Pais da. (1958-1962). "Sobre a arquitectura maneirista", in *Arquitectura*, nºs 59 e 62.

Simões, J.M. dos Santos & OLIVEIRA, Emílio Guerra de. (1997). *Azulejaria em Portugal no século XVII*. Tomo I e Tomo II – Tipologia e Elenco, 2.ª Ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

Soromenho, Miguel. (1995). "Classicismo, italianismo e estilo chão", in *História da Arte Portuguesa*, Lisboa: Círculo de Leitores.

Stoop, Anne de. (1990). *Quintas e Palácios nos arredores de Lisboa*. Porto: Civilização Editora.

Távora, (1999). D. Luís de Lencastre e, *D. Leonor de Távora, o tempo da ira*. Lisboa, Círculo de Leitores.

Tome, Miguel. (2002). *Património e restauro em Portugal (1820-1995)*. Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto,

Veiga, Carlos Margaça. (2005). *A Herança Filipina em Portugal*. Lisboa: CTT.

Wundram, Manfred & PAPE, Thomas, *Andrea Palladio, 1508-1580.* (1993). *Architect between the Renaissance and Baroque,* Benedikt Taschen.

Webgrafia:

- http://www.igespar.pt/pt/about/mission/missao/ (Consultado em 03 de Maio de 2012).

- Carta de Atenas 1931.

http://www.igespar.pt/media/uploads/cc/CartadeAtenas.pdf (consultado em 09 de Maio de 2012).

- Carta de Cracóvia 2000

http://pt.scribd.com/doc/52794886/Carta-de-Cracovia-2000

(consultado em 14 de Maio de 2012);

http://www.fmnf.pt/Upload/Cms/Archive/cartadecracovia2000.pdf

(consultado em 18 de maio de 2012).

- ICOMOS. Carta de Veneza.: 1964. ICOMOS. (Consultado em 20 de Maio de 2012).

- Carta de Burra. Burra Austrália: 1980. (Consultado em 2 de junho de 2012)

- ICOMOS. Carta de Washington. Washington: 1986.(Consultado em 4 de Junho de 2012).

- ICOMOS. Declaração do México. México: 1985. (Consultado em 5 de Junho de 2012).

-Título- Palácio dos Duques de Aveiro (artigo on-line), in www.azeitão.pt (consultado em 5 de abril de 2012).

-Pinheiro, Nuno Santos. *O Nosso Património Construído*, Fórum UNESCO. Universidade e Património. http://www.evora.net/evoracom/obras/htm. (consultado em 03 Maio de 2012).

- http://www.ippar.pt (consultado em 7 de junho de 2012)

Revistas:

ECR

Título: ECR: Estudos de conservação e restauro = Studies in restauration and conservation = Estudios de conservación y restauración

Direcção: Ana Calvo

Edição: UCP/CITAR

ISSN: 1647-2098

Periodicidade: Anual

Números publicados:

Nº 1 (Dez. 2009)

Nº 2 (Dez. 2010)

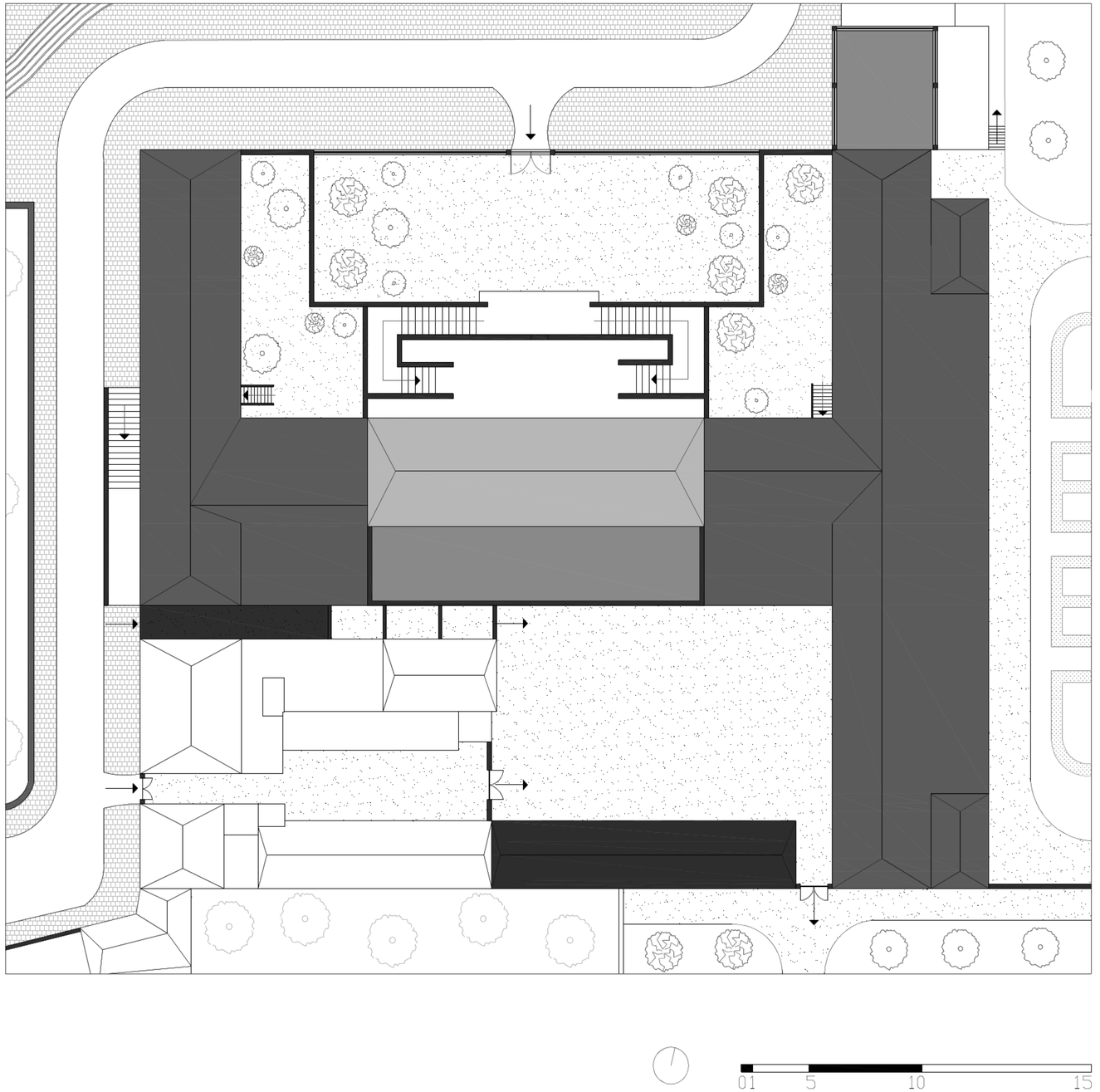
Nº 3 (Dez. 2011)

Apêndice

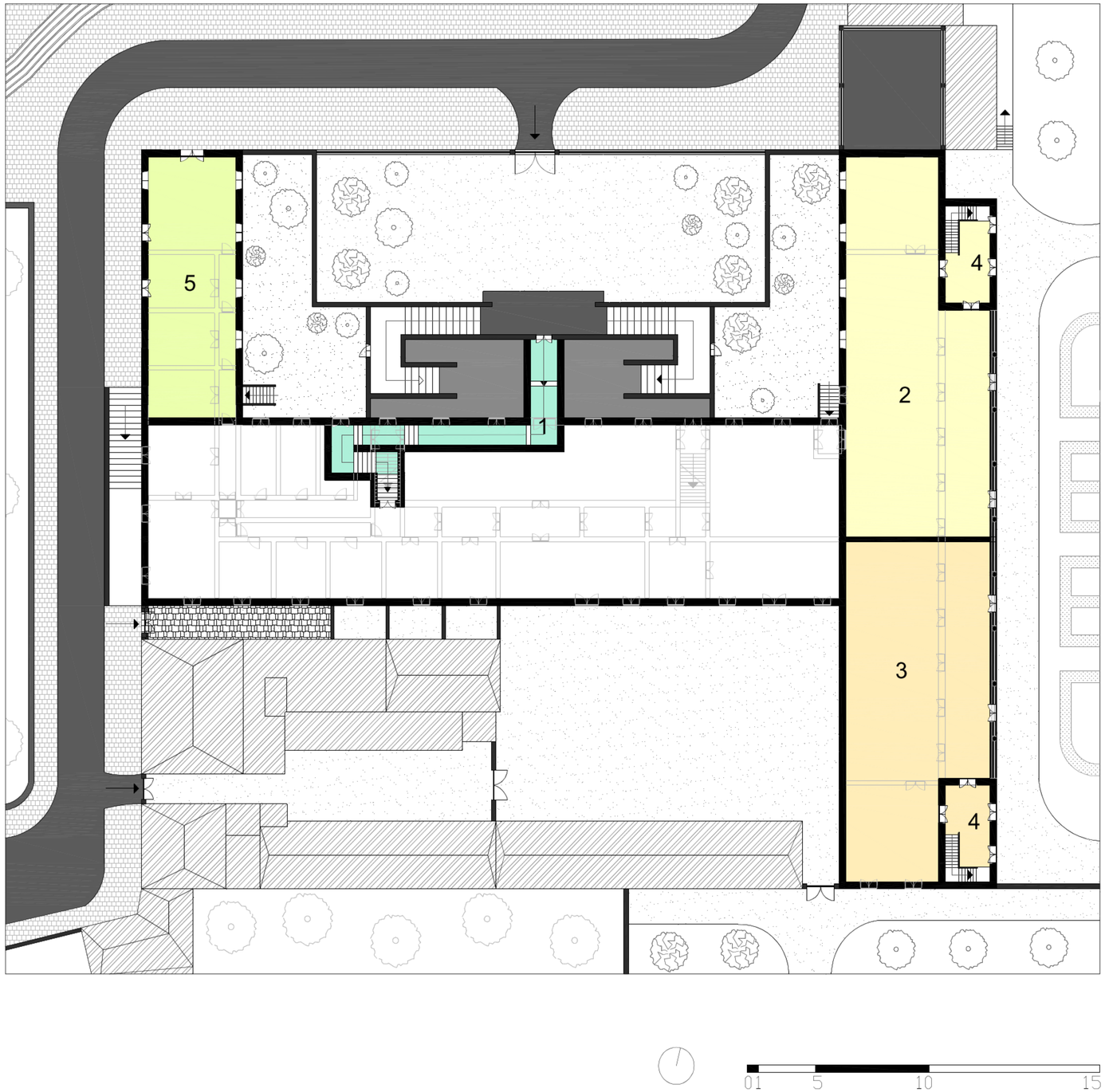
Plantas, Cortes e alçados realizados pelo mestrando.

Planta de localização

Planta de cobertura



Planta piso -1



Legenda:

1. Passagem da guarda alemã.

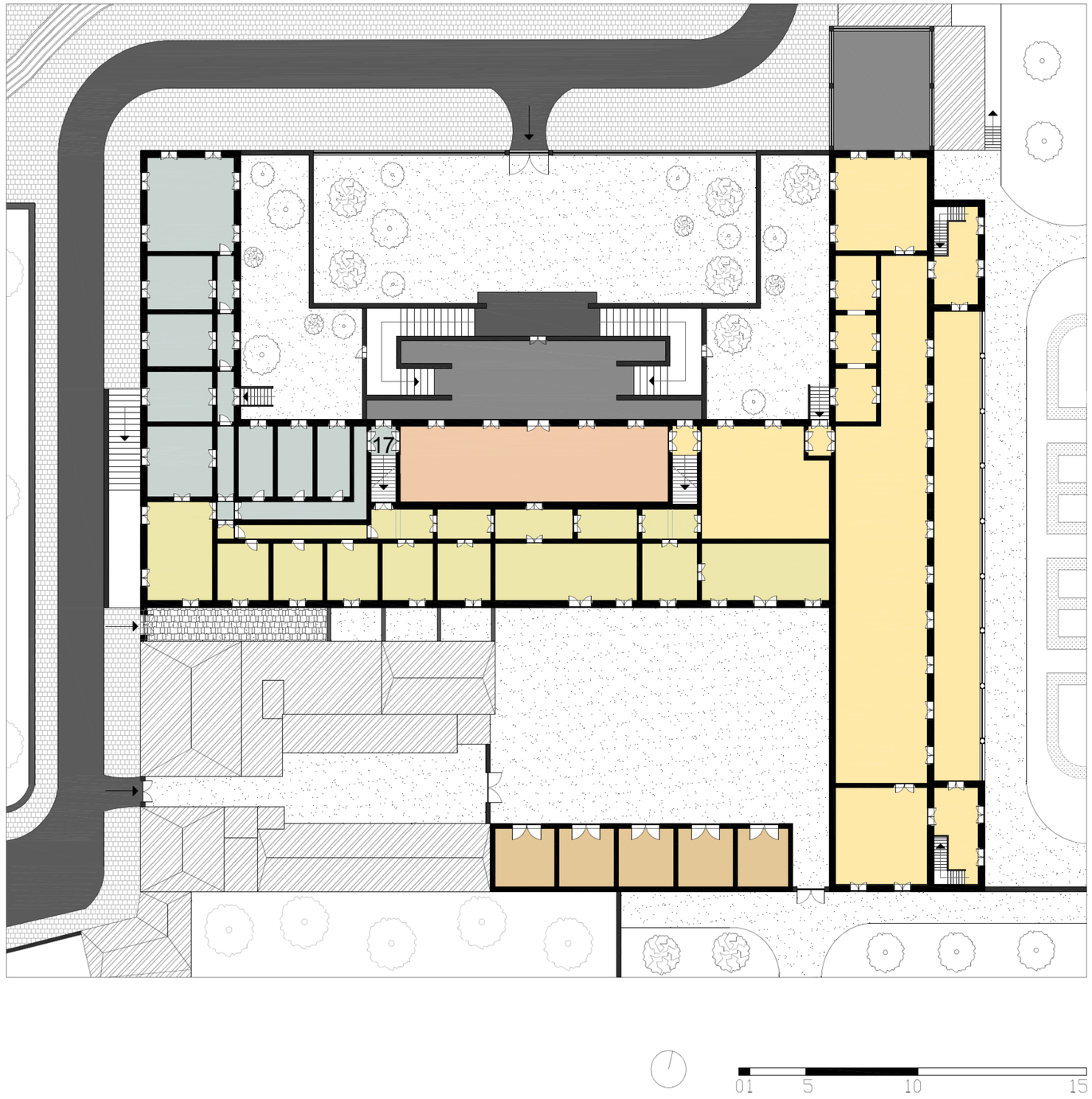
2. Sala da Neve.

3. Dependência destinada à agricultura.

4. Salas de acessos verticais ao piso 0.

5. Adega.

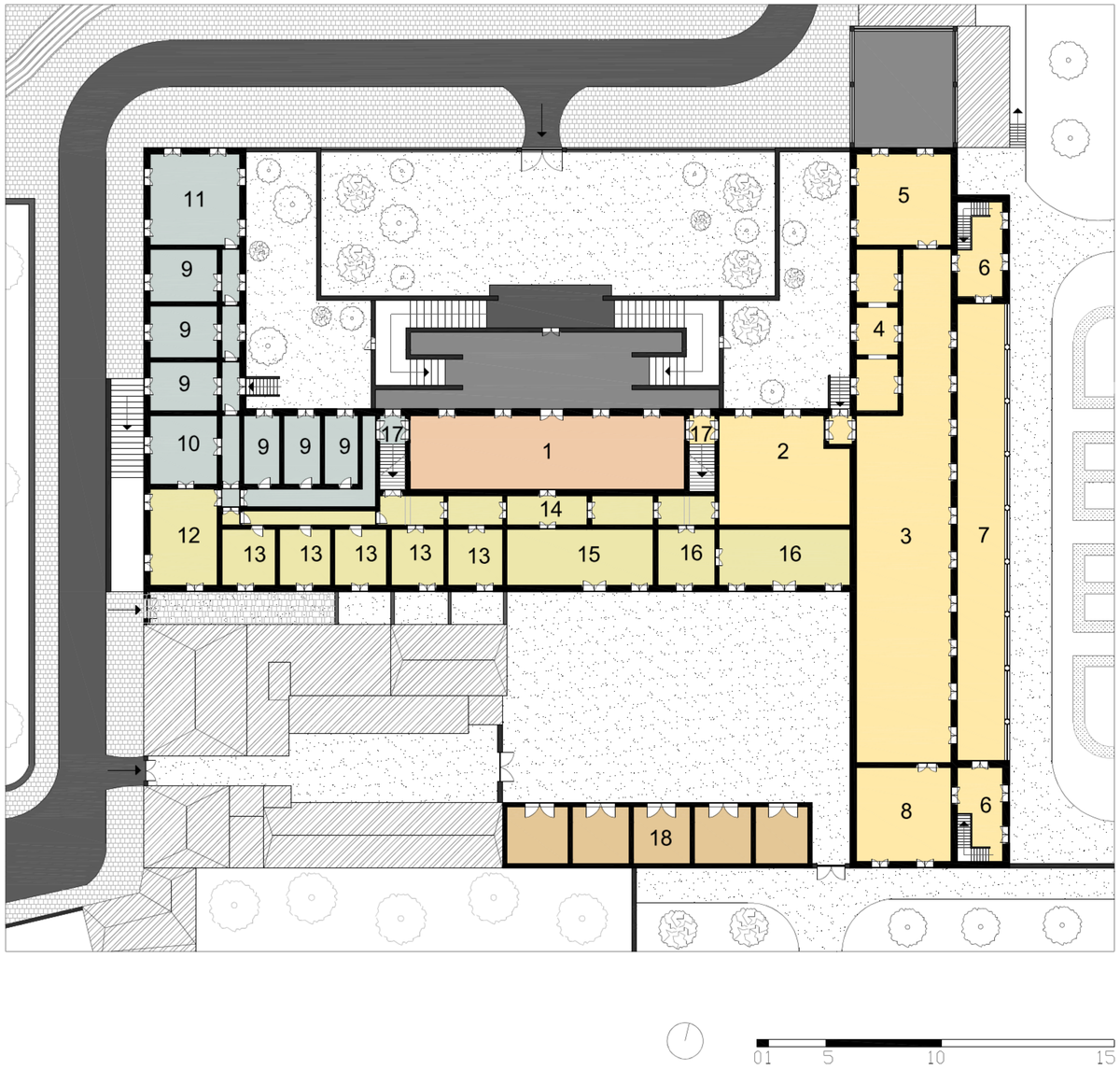
Planta Piso 0



Legenda:

- Corpo central, sala de entrada do Palácio.
- Corpo lateral direito, destinada à parte lúdica do Palácio.
- Corpo lateral esquerdo, destinado aos aposentos dos donos do Palácio.
- Corpo posterior, dependências dos criados e cozinhas.
- Cocheiras.

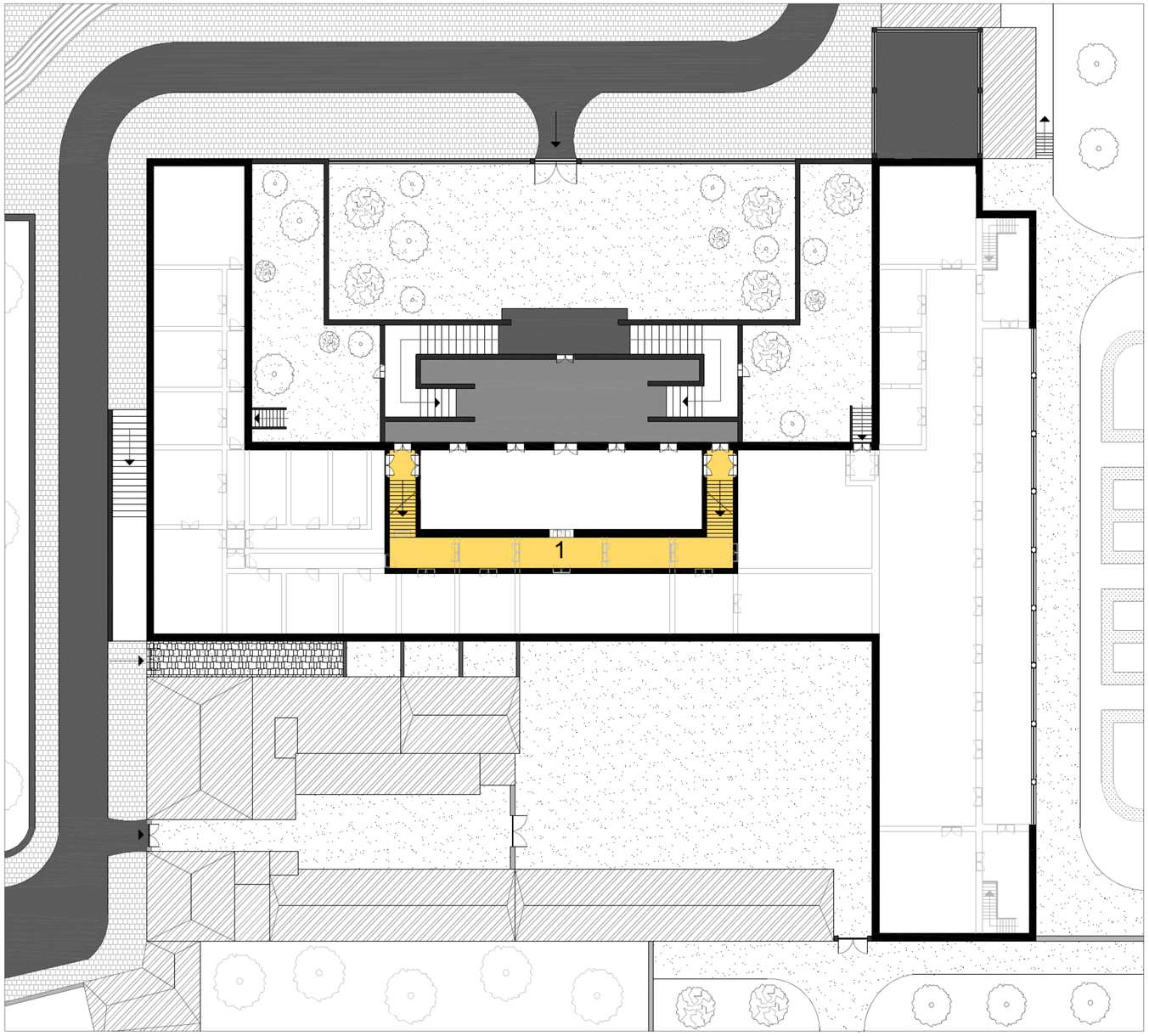
Planta Piso 0



Legenda:

1. Sala dos Tedescos.
2. Sala de Recepção do Duque.
3. Salão de Baile.
4. Salas de jogos.
5.Sala de jantar e varanda
6.Salas de acessos verticais ao piso -1.
7. *Loggia*
8. Sala de apoio a sala de baile
9. Quartos dos Duques
10. Sala de Refeições.
11. Sala das Quatro Estacões.
12. Cozinha.
13. Quartos dos criados.
14. Corredor de serviço.
15. Entrada posterior.
16. Cozinha.
17. Acessos verticais.
18. Cocheiras.
19. Jardim/quinta.

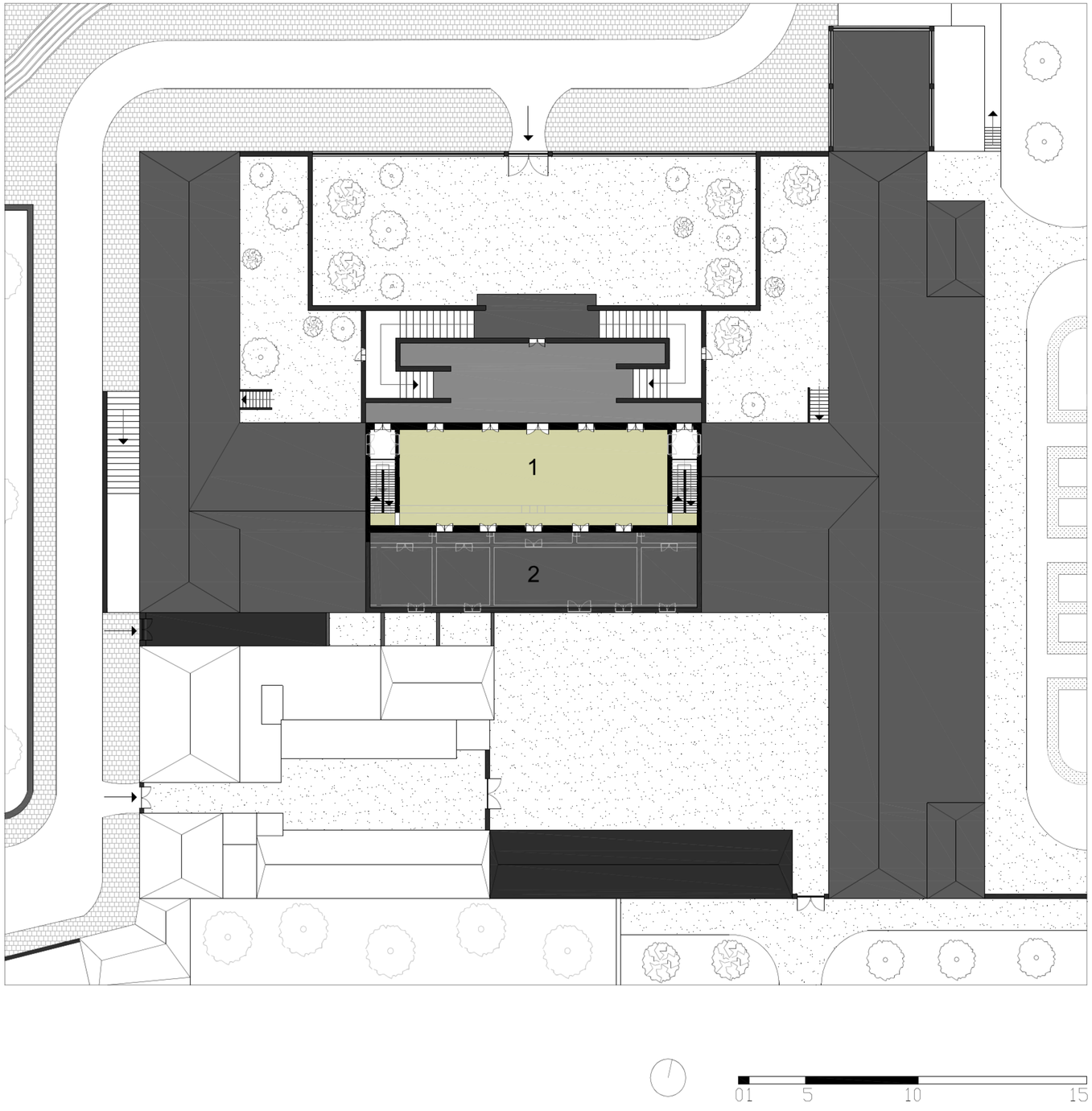
Planta piso 1



Legenda:

1. Percurso entre as duas alas.

Planta piso 2

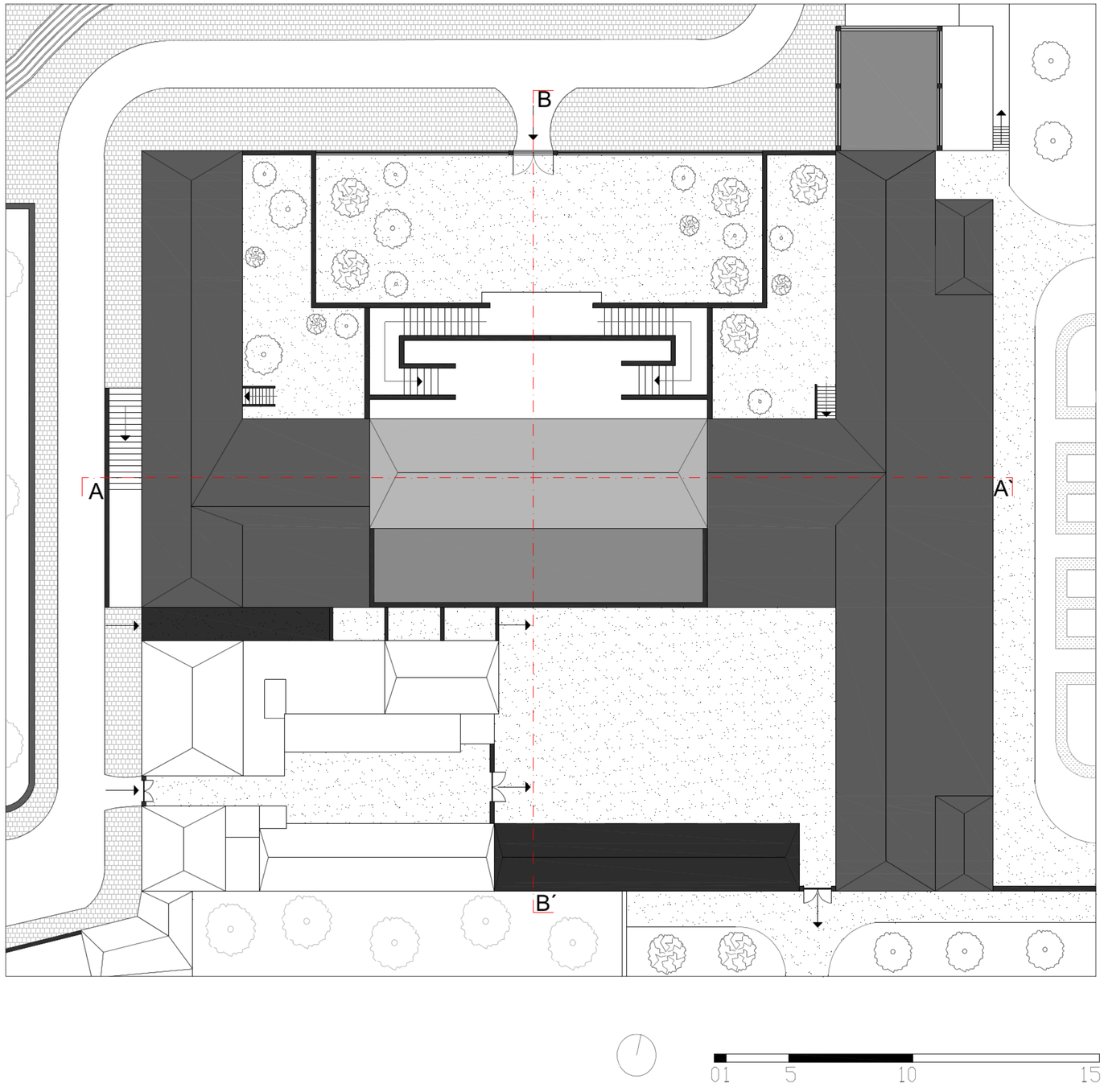


Legenda:

1. Salão nobre do Palácio.

2. Varanda do salão nobre.

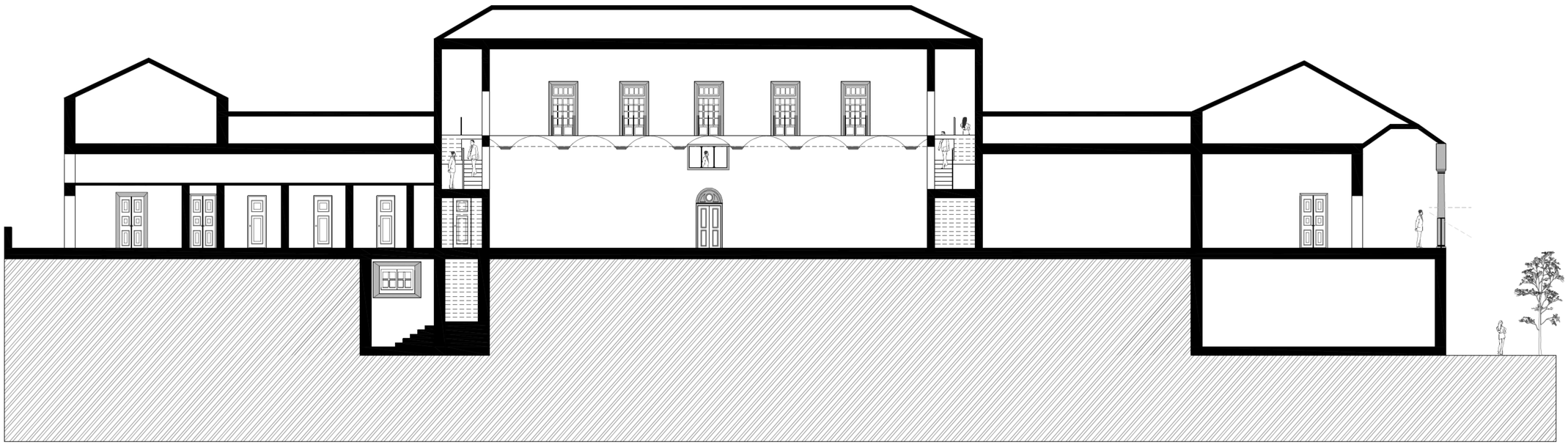
Cortes



Legenda:

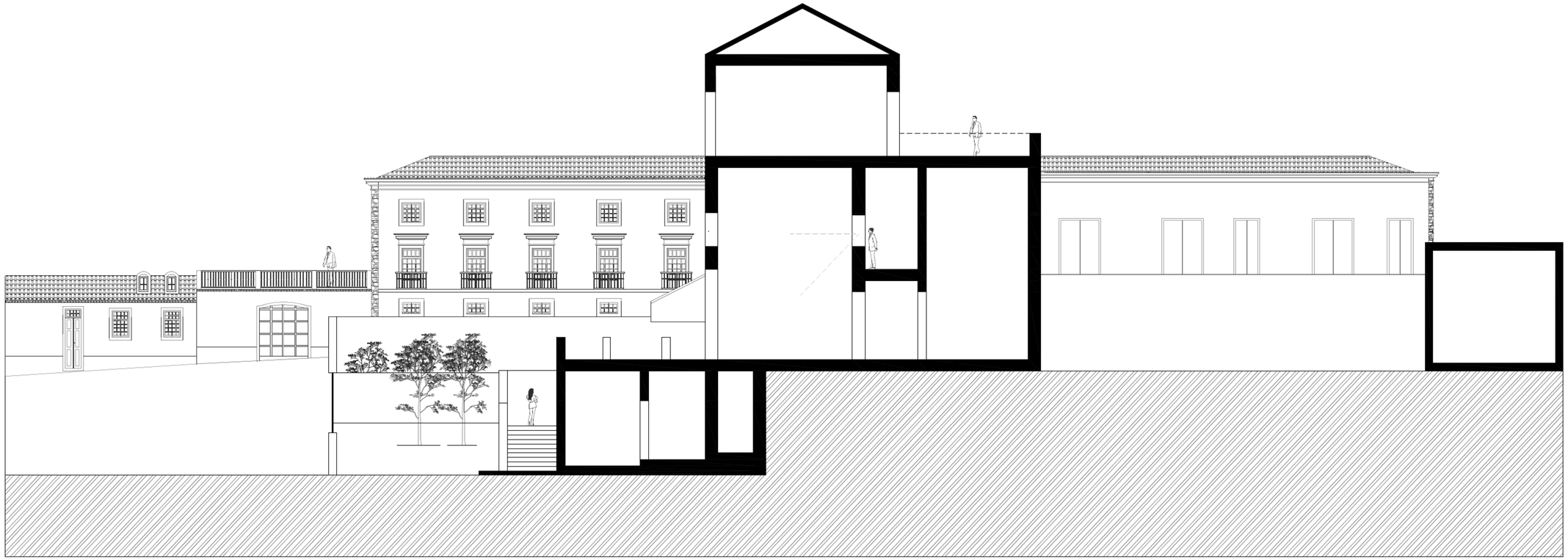
Corte longitudinal AA´
Corte transversal BB´

Corte longitudinal



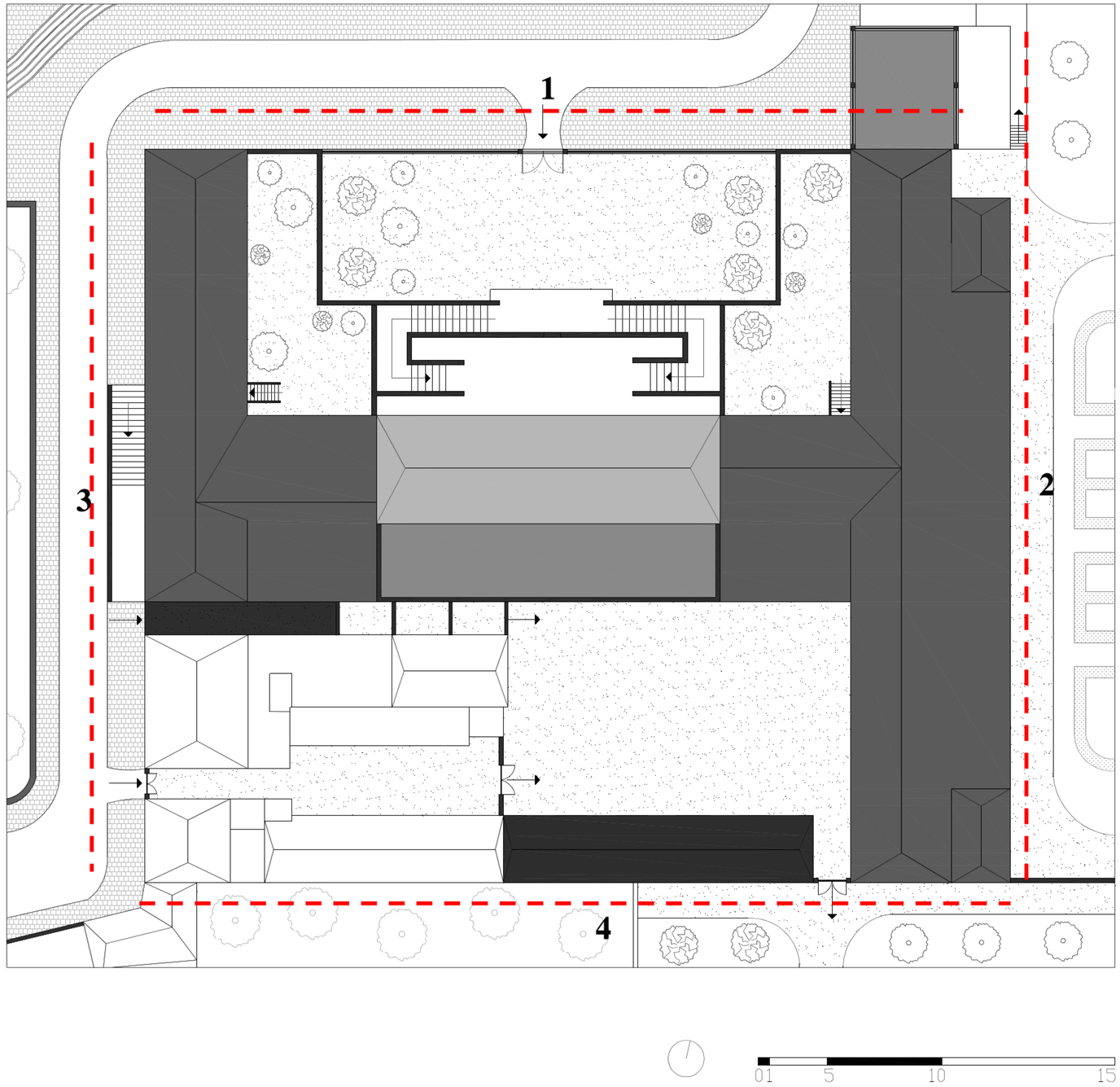
Corte AA´

Corte transversal



Corte BB´

Planta de localização dos alçados



Legenda:

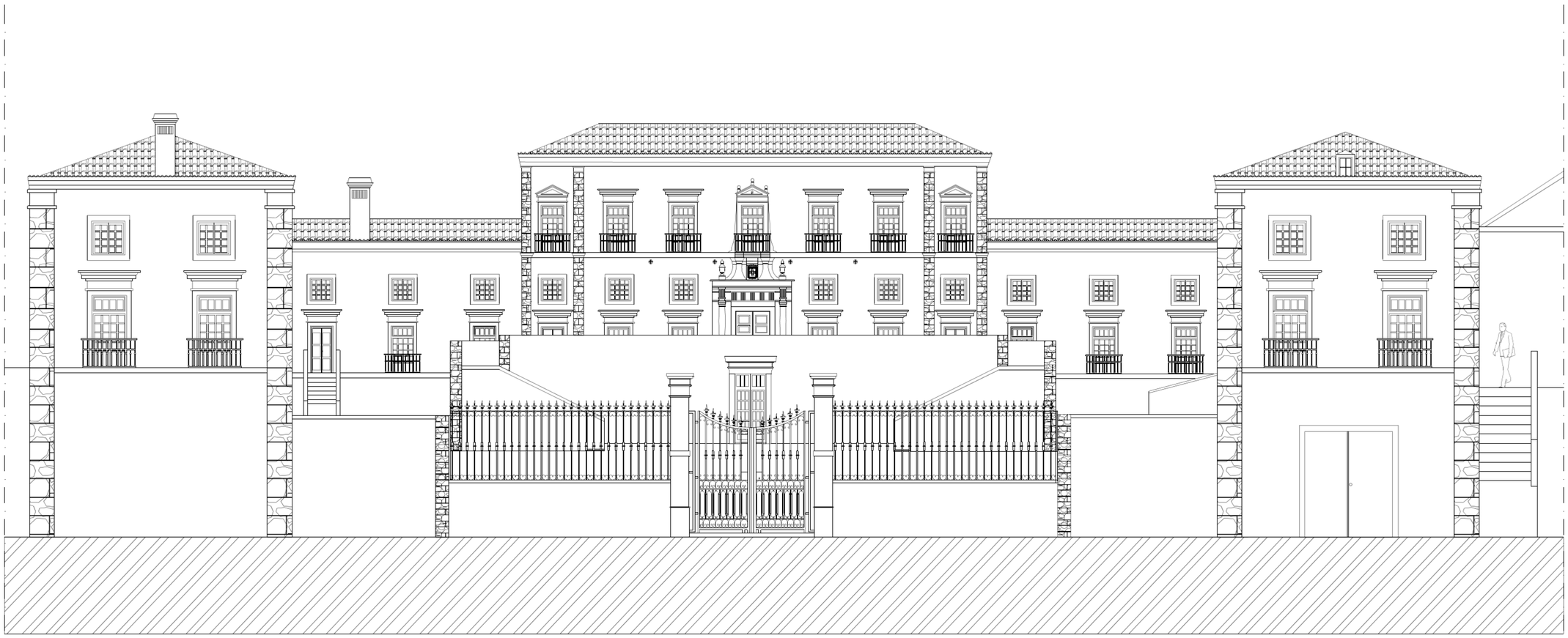
1. Alçado Frontal.

2. Alçado lat. Direito.

3. Alçado lat. Esquerdo.

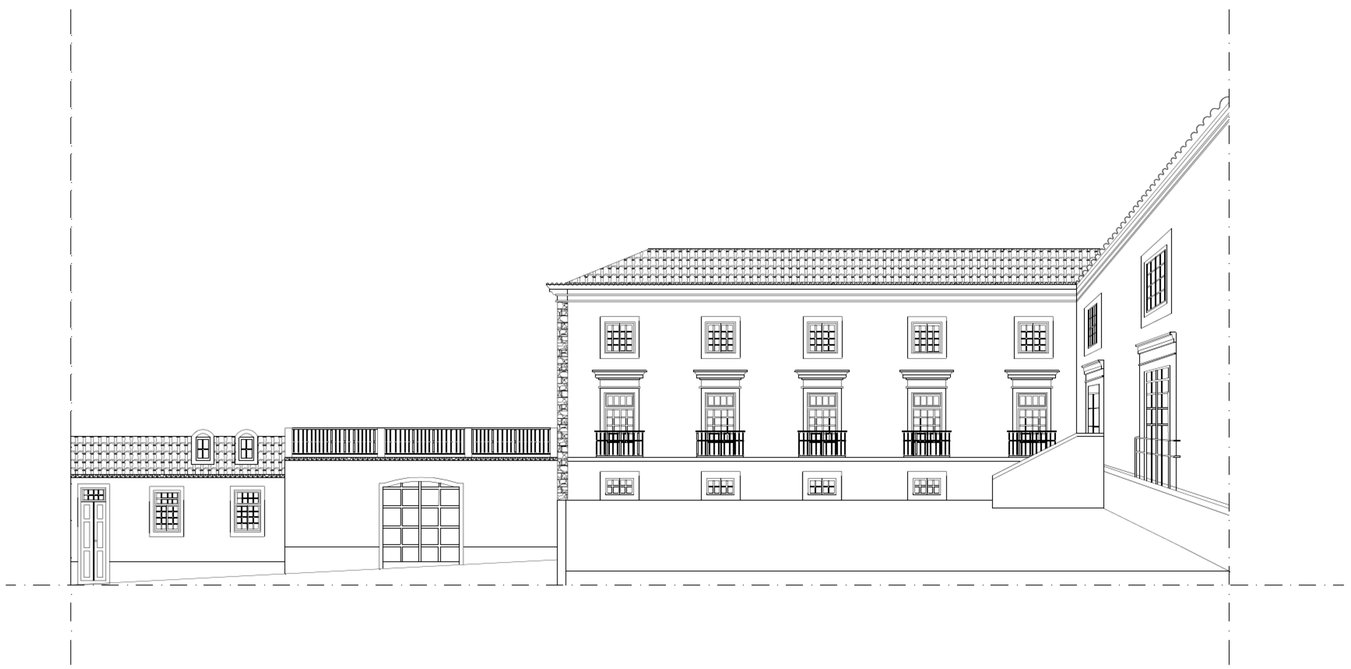
4. Alçado Posterior.

Alçado Frontal

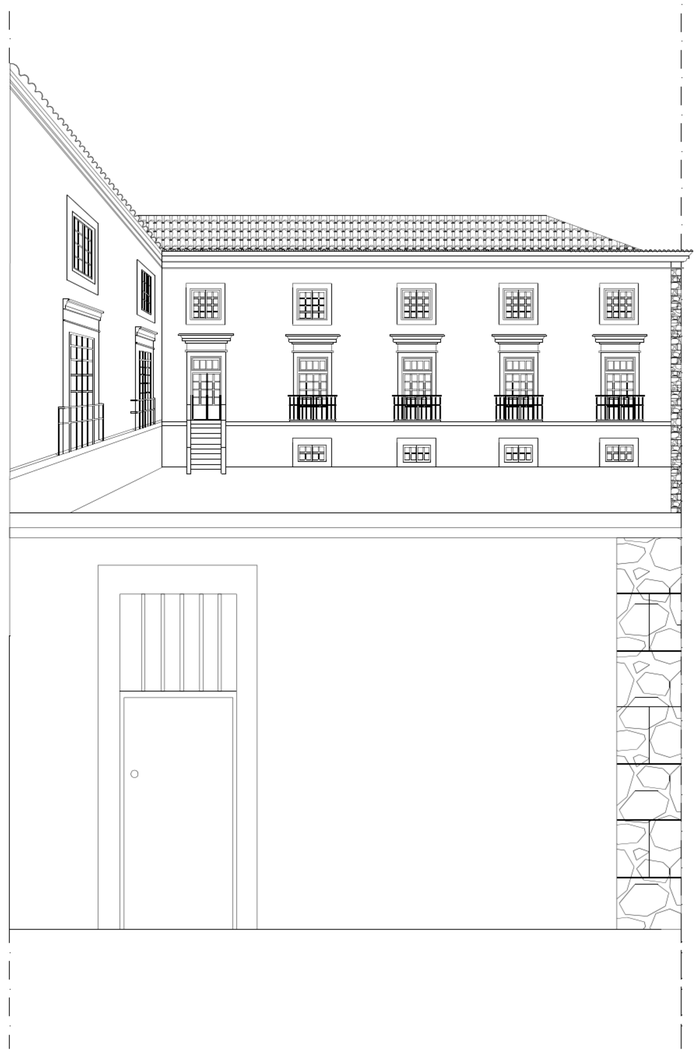


Alçado Frontal

Ala lateral direita

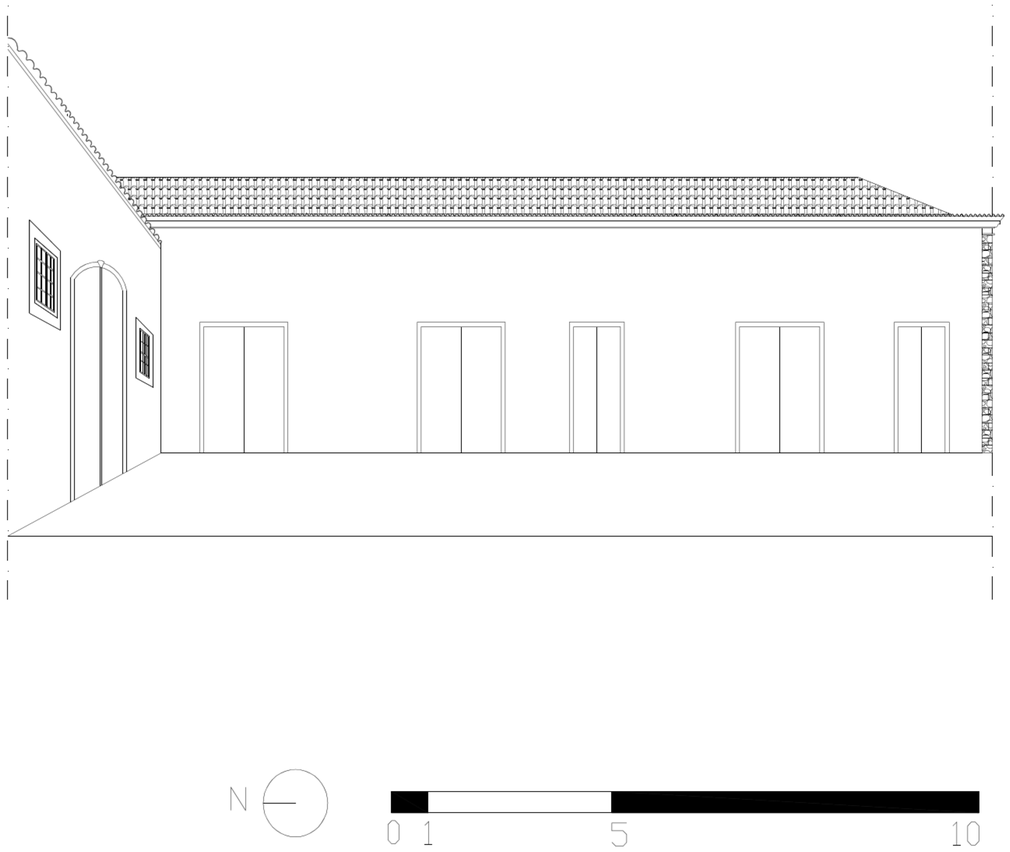


Ala lateral esquerda



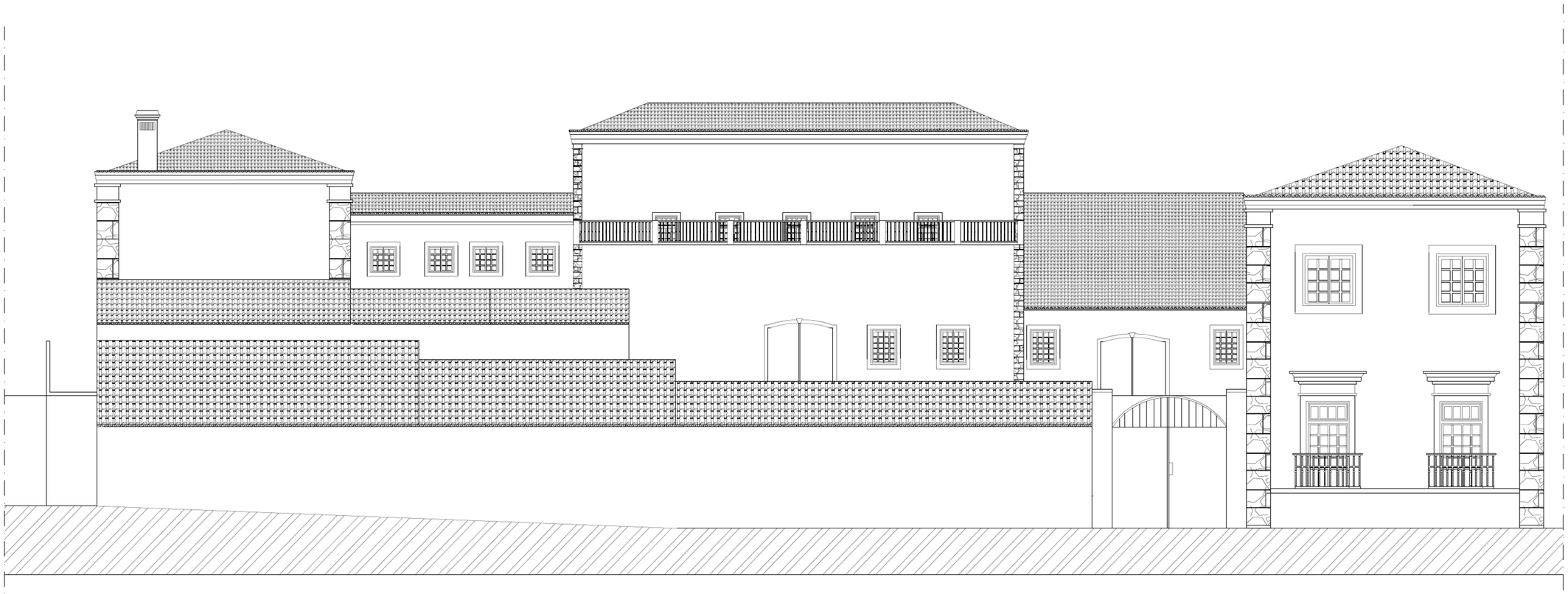
Alçado lateral esquerdo

Alçado interior da ala direita



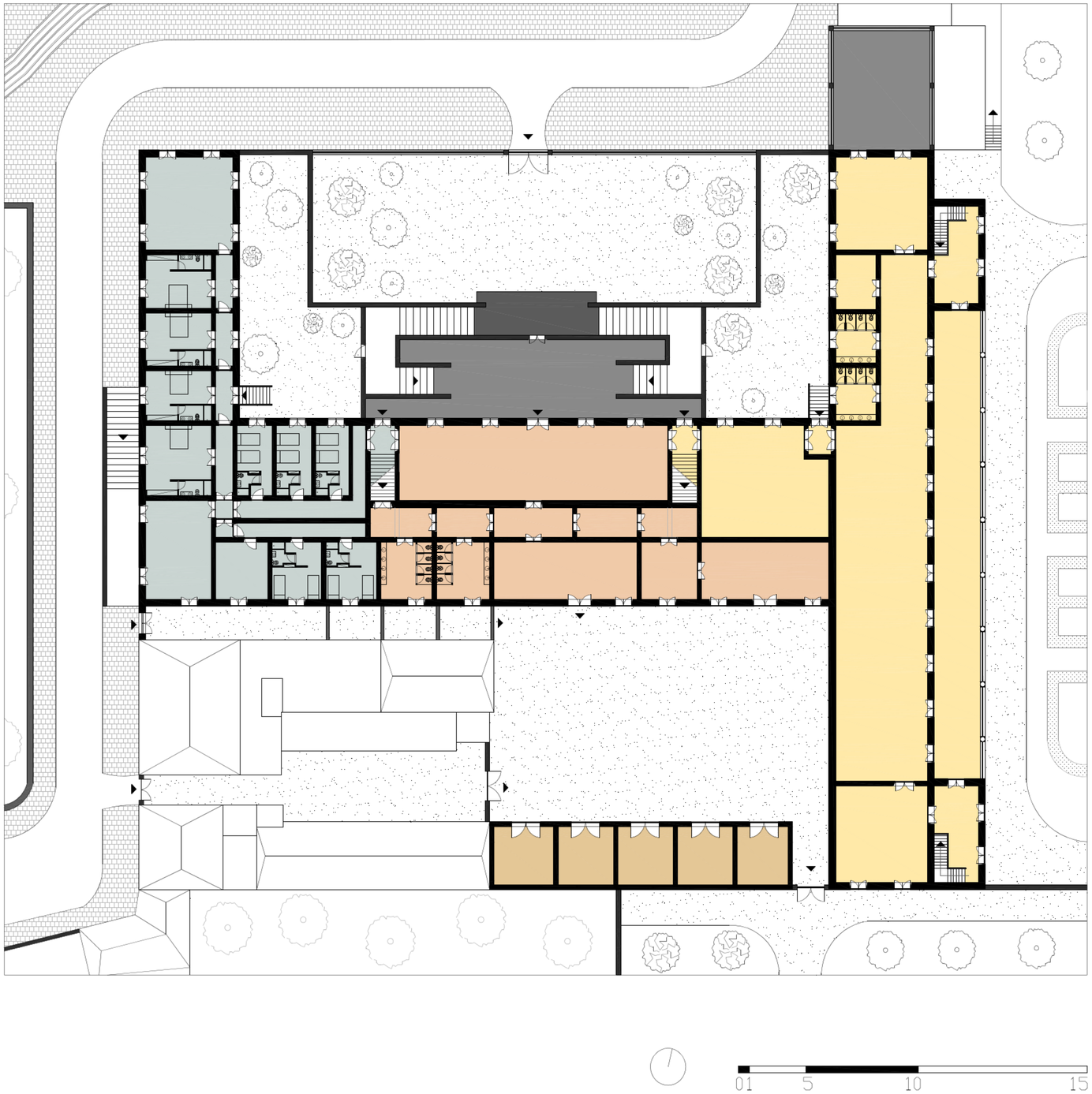
Alçado interior da ala esquerda

Alçado posterior



Alçado lateral direito

Planta das distribuições funcionais

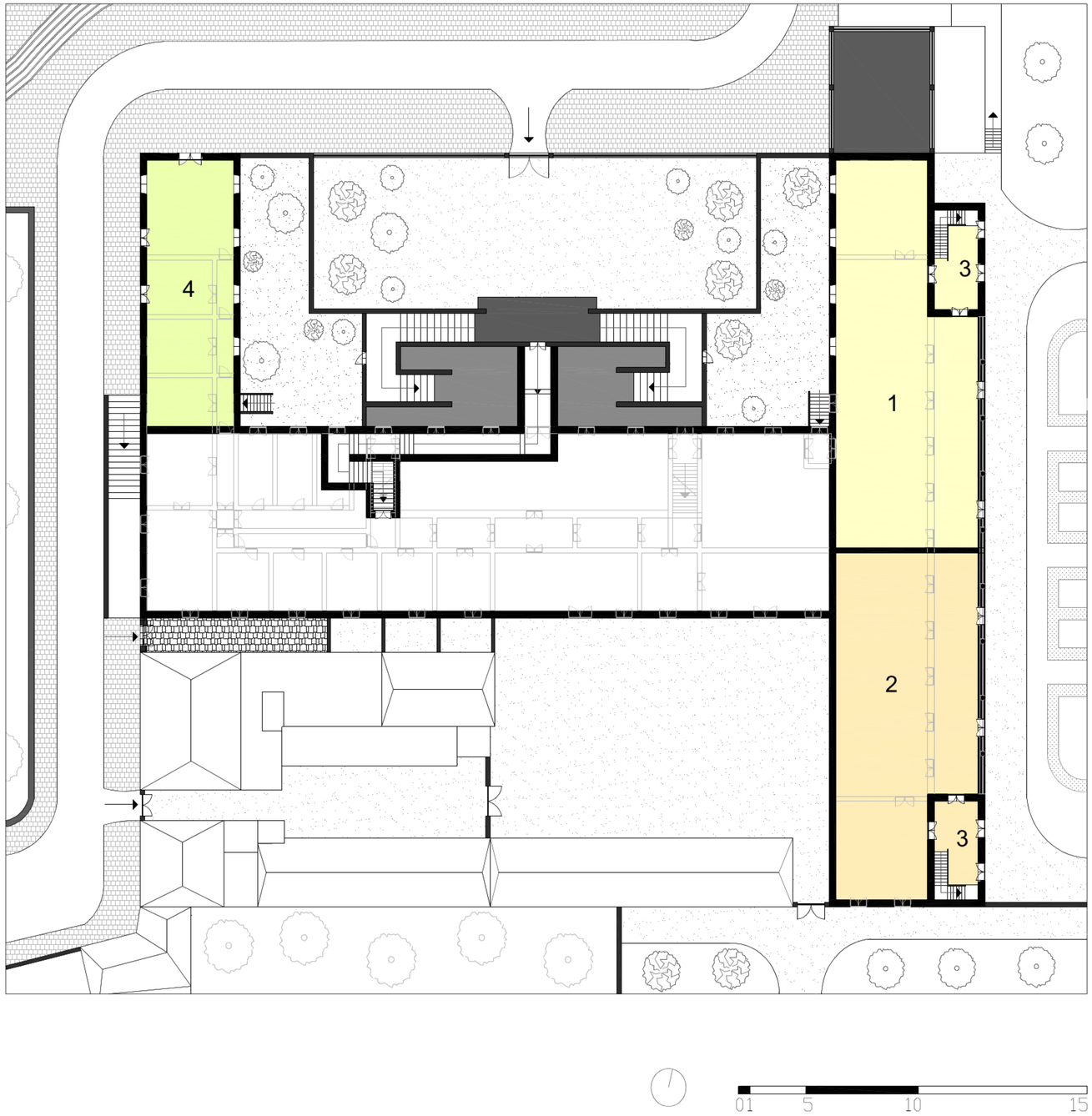


Legenda:

- Área comercial.
- Área de restauração/ lazer.
- Área residencial.
- Área de apoio a quinta biológica.

Planta das novas valências

Piso -1



Legenda:

1. Sala de fresco.

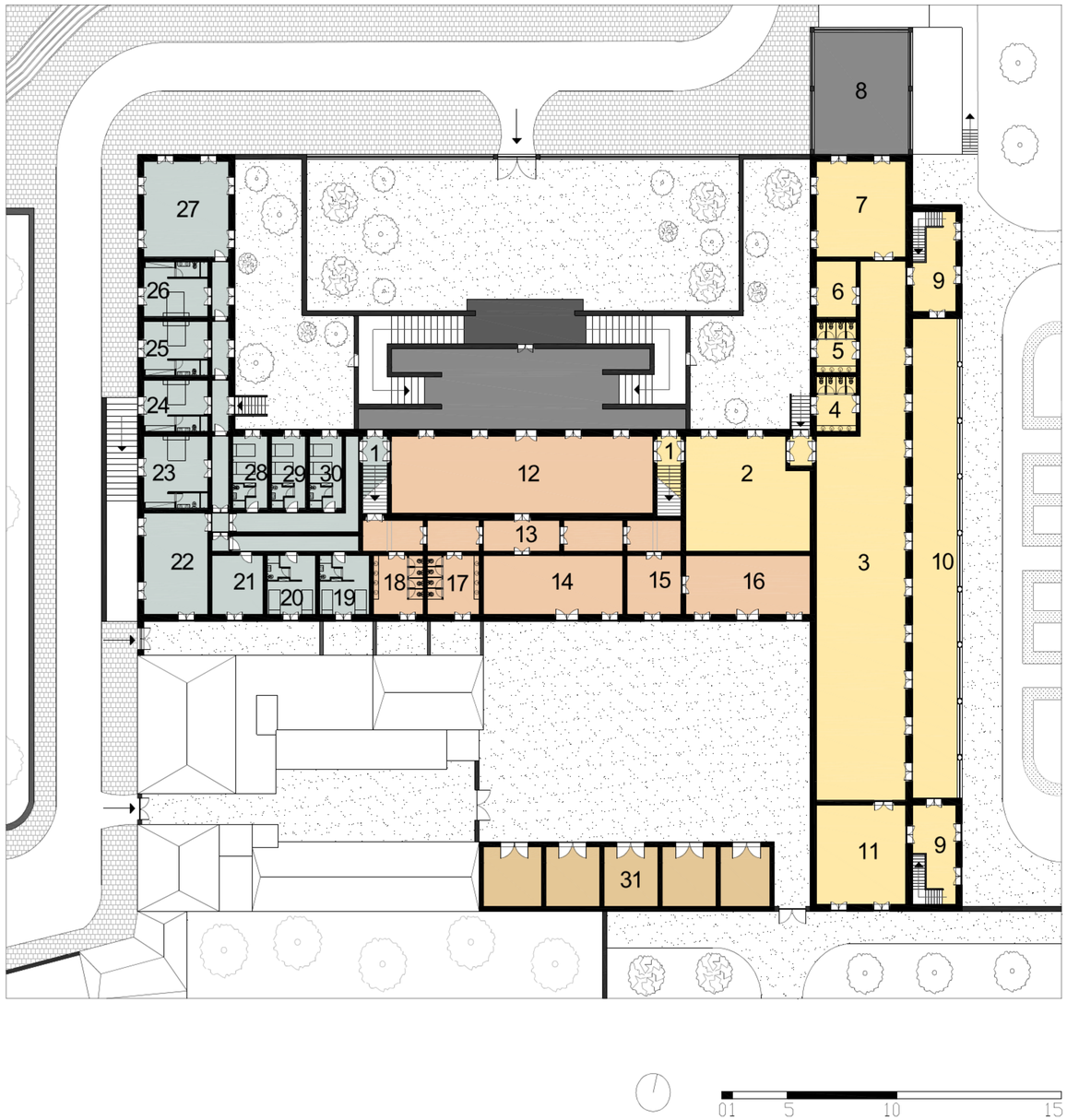
2. Arrumos da quinta.

3. Acessos verticais para o piso 0.

4. Adega.

Planta das novas valências

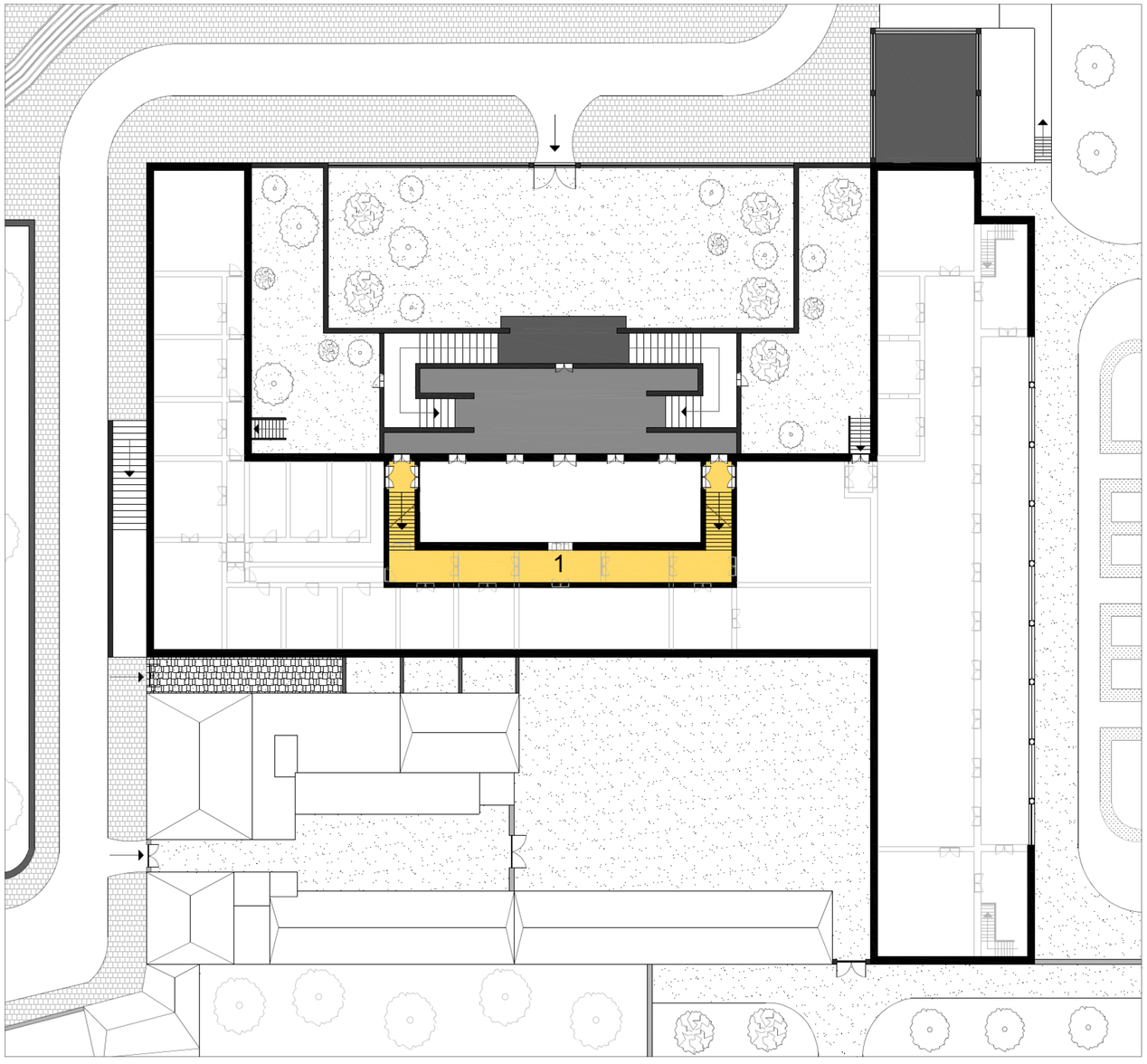
Piso 0



Legenda:

1. Acessos principais.
2. Biblioteca.
3. Salão multiusos.
4. I.S masculina.
5. I.S feminino.
6. Área de confecção.
7. Coffee shop.
8. Varanda da coffee shop.
9. Salas de acessos verticais ao piso -1.
10. *Loggia*.
11. Cozinha de apoio ao salão multiusos.
12. Recepção.
13. Antecâmara de circulação.
14. Oficina de artesanato.
15. Loja do queijo.
16. Espaço Doce.
17. I.S masculina.
18. I.S feminina.
19/20. Quartos de serviço.
21. Cozinha.
22. Sala de refeições.
23/24/25/26. Quartos.
27. Sala de estar Quatro Estações.
28/29/30. Quartos.
31. Lojas da quinta biológica.

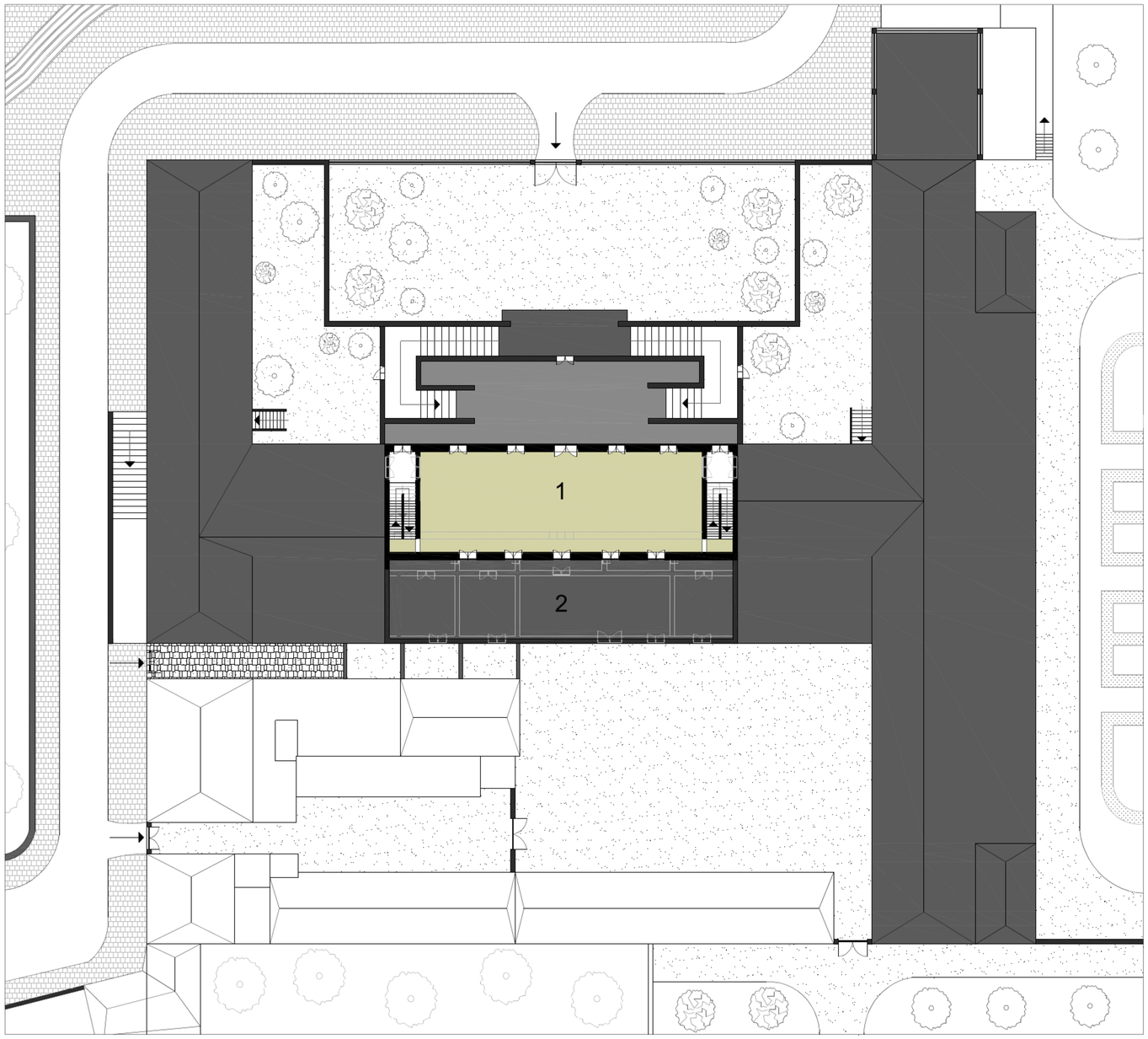
Piso 1



Legenda:

1. Percurso a reabrir, entre a área da restauração/lazer e a área residencial.

Piso 2



Legenda:

1. Salão multiusos.

2. Varanda do salão.