6.6. O Palácio do Monteiro-Mor – as hipóteses de autoria

Várias hipóteses se têm aventado recentemente relativamente à sua autoria, oscilando entre os grandes artistas / arquitetos portugueses (Santos Pacheco de Lima, Manuel da Costa Negreiros), estrangeiros que por cá se fixaram (João Frederico Ludovice, Carlos Mardeil), estrangeiros que por cá passaram (Carlo Gimach, Filippo Juvarra, Antonio Canevari) ou estrangeiros que receberam encomendas, nomeadamente da Corte portuguesa (Luigi Vanvitelli). Assim, para além de hipóteses e teorias, o que parece inquestionável é que apenas um autor de renome, nacional ou, mais provavelmente, estrangeiro, poderá ombrear com a conceção de tamanha obra.

Paulo Varella Gomes⁴⁵, a partir de uma análise comparativa da escadaria de aparato de tipo malhê que, pese embora as diferenças significativas, se podem encontrar no Palácio de Santos (antiga residência real seiscentista, atual embaixada de França), no Convento de Mafra (escadaria conventual) e no Palácio do Monteiro-Mor, coloca a hipótese deste último ter sido projetado pelo arquiteto malhê Carlo Gimach, até pelos laços familiares entre os Mello (proprietários do palácio que nos ocupa), os Castelo-Branco e os Lencastre, para quem este arquiteto trabalhou ao serviço do Marquês de Fontes⁴⁷.

Francisco José Gentil Berger, sem se atrever a atribuir a autoria ao palácio, refere que a utilização da pilha antiga em estípide, como as que existem no átrio da escadaria do Palácio do Monteiro-Mor, era recorrente na obra do arquiteto Manuel da Costa Negreiros e, consequentemente, na dos seus colaboradores (como Santos Pacheco de Lima) ou nos arquitetos que, como ele, pertenceram à Casa do Infantado (Mateus Vicente de Oliveira e Carlos Mardeil)⁴⁸.

Maria João Pereira Coutinho⁴⁹, com base na leitura e interpretação de correspondência trocada⁵⁰ entre D. Fernão Telles da Silva e seu pai, D. João Gomes da Silva, embaixador em Viena de Áustria, em que o primeiro pede conselhos sobre a forma de continuar as obras no seu palácio do Combro, verifica que vários arquitetos são citados, a propósito de plantas desenhadas para o efeito, nomeadamente Santos Pacheco de Lima, António Canevari, Carlos

---

⁴⁶ Paulo Varella Gomes, O caso de Carlos Gimach (1651-1730) e a historiografia da Arquitectura Portuguesa, in MUSEU, IV Série, N.º 5 – Círculo Dr. José de Figueiredo, Porto, 1996.
⁴⁷ A escadaria de planta quadrada de quatro lances, por vezes disposta de modo simétrico ao longo do eixo axial, teve como antecedente a escadaria introduzida no Palácio Barberini, em Roma, por Gianlorenzo Bernini. Este esquema foi utilizado posteriormente em palácios de grande dimensão e representatividade, como por exemplo o Palácio Ducal de Modena, de meados do século XVII ou no primeiro projeto de Palácio do Louvre para Paris (também de Bernini).
⁴⁸ O facto de Manuel da Costa Negreiros ter sido arquiteto da Casa Real e, como tal, ter tido acesso à abundante documentação enviada de Roma, «nomeadamente levantamentos completos, "maquetes" e a mais variada documentação sobre edifícios notáveis e monumentos recém-construídos nos vários estados italianos», permitiu-lhe estar atualizado com o discurso barroco romano que é patente no palácio do Monteiro-Mor, (ver Francisco José Gentil Berger, Lisboa e os arquitectos de D. João V, edição Cosmos, 1994, p. 179).
⁵⁰ Entre abril de 1734 e abril de 1735.
Mardel e João Frederico Ludovice, mas com duras críticas a todos eles por parte de D. João Gomes da Silva, que, conhecedor da melhor arquitetura europeia, não se revia nas ideias e projetos dos arquitetos que por cá exerciam. Analisando as recomendações de D. João Gomes da Silva, e aquilo que foi construído, verifica-se que D. Fernão Telles da Silva teve intenção de atender a seu pai, embora, por razões que desconhecemos, só parcialmente tenha conseguido concretizar as suas ideias e recomendações. Todavia, o que subsiste é suficiente para verificar que assim seria, nomeadamente no que respeita à existência de uma escada principal, projetada com treze palmos de largo, que deveria cercar toda a sala e saguão, sem impedir que a entrada nessa divisão se desse pelas habituais antecâmaras e guarda-roupa, e a amplitude do pátio, com tamanho suficiente para serem capazes de voltar nele coches a seis cavalos, ou a construção de uma sala de sessenta palmos “em quadro como o saguão que esta de baixo”. Percebemos ainda que os desenhos de Antonio Canevari foram, ainda que só parcialmente, aproveitados, quando refere “Torno a falar do portal de Canevari não só porque vos agrada tanto, mas porque talvez se ochará feito, e não quizer que perdêsseis o seu grande custo.” Maria João Pereira Coutinho afirma ainda, em publicação recente, que “O espaço que, na década de 1730, sofre alterações significativas, promovidas por D. João Gomes da Silva (1671-1738), pai do então proprietário, que transforma as anteriores intervenções do arquitecto e entalhador Santos Pacheco de Lima (1684-1768) e adequa uma planta da autoria de Canevari (1681-1764)”.53

As ideias expressas por D. João Gomes da Silva para a conclusão do palácio parecem corroborar a tese de que está muito incompleto, pois, a ser concluído, apresentar-se-ia simétrico ao corpo de entrada. Esta tese foi defendida por Paulo Varela Gomes em artigo publicado em 1996, afirmando que “O palácio em questão, a maior casa nobre projectada em Lisboa no século XVIII, estava concluído em 1740 (...)” ou semi-concluído porque nunca foi terminado. De facto, trata-se de uma enorme estrutura à romana de que só foi construída a metade poente, completo, ocuparia todo o quarteirão, com um grande pátio central “italiano”, um corpo central proeminente entre duas alas iguais deitando para a calçada (...). A escadaria arranca de um primeiro pátio-átrio, a partir de um belo arco abatido decorado com alçadas estípides”.54

O arquitecto Fernando Sequeira Mendes, alicerçado nas investigações dos historiadores Maria Calado e José Sarmento de Matos, a propósito do concurso do “Projeto Integrado do Palácio Marim-Olhão”, explora essa ideia

51 Entre os arquitetos portugueses só reconhecia, de forma expressa, autoridade ao falecido João Antunes que, como referimos, lhe projetou um palácio em 1700, a erguer na Cotovia (Príncipe Real). Esta preferência não será alheia ao facto de ter sido este arquitecto, com grande probabilidade, o autor do “Palácio da Mouraria”, mandado erguer por seu pai, Manuel Telles da Silva, 2.º conde de Vilar Maior e 1.º Marquês de Alegrete, no último quartel do século XVII.

52 Maria João Pereira Coutinho, op. cit.

53 Maria João Pereira Coutinho, “Bairro Alto: os palácios e edifícios religiosos”, in Bairro Alto — Mutações e convivências portuguesas, Arquivo Municipal, Lisboa, 2013, pp. 65-76. Refere ainda a autora que está a preparar um livro em que demonstra que a autoria do palácio pertence ao arquitecto italiano Antonio Canevari.

54 Paulo Varela Gomes, O caso de Carlos Gimach (1651-1759) e a historiografia da Arquitectura Portuguesa, citado por Fernando Sequeira Mendes no projeto base para a Reabilitação / reconversão do Palácio Marim-Olhão, junho de 1997, CM/L/EBH/AL.
apoiado num conhecimento profundo do edifício\textsuperscript{55}, com recurso a sondagens, levantamentos rigorosos, estudos de propriedade, estudos de caracterização tipológica e de estruturação de espaços, e leva-a até às últimas consequências ao apresentar uma hipotética reconstituição do mesmo:

«O Palácio Marim Olhão terá sido concebido com a estrutura de espaços que genericamente se descreve:

A partir da entrada principal, um espaço de entrada quadrado apresentaria duas escadas monumentais, à esquerda e à direita, pelas quais se acederia aos pisos superiores.

As arcaias tanto da fachada principal como da fachada sobre o pátio existem ainda, parcialmente absorvidas por construções posteriores. A primeira galeria constitui o corpo de ligação entre as duas alas e estabelece uma continuidade de circulações ao nível do andar nobre. A segunda Galeria, acessível a partir das escadarias monumentais dava acesso ao Salão Nobre, a eixo do edifício, ocupando uma área de cerca de 200m\(^2\). Composta a partir do eixo de simetria gerador de todas as disciplinas de desenho, este salão tem antecedentes tipológicos em palácios barrocos desenhados no mesmo período.»

\textbf{FIGURA 38 – Desenho constante do Projeto Base da “Reabilitação/Reconversão do Palácio Marim-Olhão”, atelier Arquiespaço / Fernando Sequeira Mendes, p. 15. Assinala-se a localização do hipotético salão nobre “sala vaga” (a azul), a capela (a vermelho) e a escada circular (a roxo). Destes três espaços só a capela e a escada circular foram construídos.}

\textsuperscript{55} A investigação levou-o inclusivamente a Turim, de modo a estudar os arquivos e a visitar as obras de Filippo Juvarra, pois foi ali que este arquitecto trabalhou no apoio da sua carreira, ao serviço da Casa de Sabola.
As investigações subsequentes, levadas a efeito por este arquiteto/investigador em Itália, permitem-lhe afirmar: «Traduzindo o edifício um perfeito domínio da teatralidade e da cenografia dos códigos mais exuberantes do barroco, estaremos perante arquitecto de mérito, pelo que as hipóteses sugeriram nomes romanos ou napolitanos, aventando-se os que em Portugal trabalharam no tempo provável da construção, contemporânea da odiseia de Mafra. Afigurando-se o edifício claramente romano, é inegável o seu carácter borrominiano, pelo que o autor seria um seguidor de Francesco Borromini, como Paulo Varela Gomes sugeriu. Em alternativa a Roma ou a Nápoles uma outra relação era possível: com Turim e a Casa de Saboia, com que Portugal mantinha laços permanentes."
FIGURA 40 – Projeto de alteração submetido à Câmara Municipal de Lisboa, em 1881, no sentido de adaptar o palácio para arrendamento, onde se vê a solução encontrada para o corpo de entrada. Divisão de Arquivo Municipal, n.º de obra 45665.

Na falta de documentos, a identificação do autor poderia passar por estabelecer antecedentes tipológicos, relações entre princípios compositivos, modos de articulação de espaços, repertórios formais concordantes com a linguagem dos elementos originais existentes.»

Assim, a partir da análise dos arquivos da Fundação Cavour, em Santena, nos arredores de Turim, foi possível a Fernando Sequeira Mendes estabelecer a analogia, por comparação tipológica, do projeto do “palazzo in villa” para o Marquês Carron di San Tommaso, do arquiteto Filippo Juvarra, com o Palácio do Monteiro-Mor (figura 41).

---

A comparação entre as duas plantas é tentadora, face à similitude tipológica, com eixo de simetria acentuado por amplo átrio de tripla arcada, com escadas de aparato simétricas, de planta quadrangular, pelas quais se acede ao salão nobre (ou sala vaga) que, com dimensão inusitada, se sobrepõe ao átrio de entrada.\footnote{57}

\footnote{57}{Comparar com as ideias expressas por D. João Gomes da Silva referidas atrás (página 8).}

\footnote{58}{Infelizmente não tivemos acesso ao documento com a planta original, mas tão só à reprodução (efetuada pelo gabinete Arquespaço).}

\textbf{FIGURA 41} — Planta do Palazzo Carron di San Tommaso e planta do Palácio do Monteiro-Mor com hipótese de reconstituição.

Fernando Sequeira Mendes, «Palácio do Monteiro-Mor, Bairro Alto, Lisboa – Um raro cenário urbano», in revista \textit{História}, julho/agosto de 2000.\footnote{58}
A ter sido projetado assim, o Palácio do Monteiro-Mor configuraria uma “obra total”, com afirmação do “conceito de unidade”, característica do barroco italiano, sem igual em Portugal, no que respeita à arquitetura residencial urbana. Imagine-se então a enorme mole de dimensão cúbica, que a novidade do duplo piso nobre permitiria, «com uma frente de cerca de 100 metros – 74 do edifício ao longo da Calçada do Combro, aos quais se juntariam 25 de jardim – num terreno que se aproximava dos 5000 m²», com um corpo central que altera a escala para afirmar o eixo de acesso (solução muito rara na arquitetura residencial barroca portuguesa) e que apresentaria uma sequência espacial notável (átrio/escadarias/salão nobre) em que a luz (claro/escuro) assumiria um papel de dramatização espacial de raro efeito, e que culminaria visualmente no jardim traseiro onde existiria, de acordo com a ideia expressa por D. João Gomes da Silva, «huma fonte, ou gruto de embrechados rústicos».

59 Fernando Sequeira Mendes, no projeto vencedor do concurso, na impossibilidade de reconstituir integralmente o palácio, propunha a reconstituição / construção do corpo central (átrio, escadas de aparato e sala vaga). Refere este autor que «A restituição tipológica é primeiro fundamento do projecto de reabilitação do Palácio Marim-Olhão. São essenciais à restituição tipológica a reintegração da estrutura murária primitiva com o seu verdadeiro traçado, bem como a recuperação das unidades espaciais que caracterizam o edifício como palácio barroco. Recuperar estas grandes unidades espaciais “peço menos as fundamentais” é ratio sine qua non para que a intervenção tenha carácter de reabilitação tipológica. (...) O princípio da restituição tipológica implica também que a solução de projecto deixa claramente documentado o que sobre todos os aspectos poderia ser o projecto primitivo (anterior ao século XIX). (...) Procura-se com estes fundamentos conferir ao edifício uma dignidade actualmente preservada mas não real".
Paulo Varela Gomes (como também Fernando Sequeira Mendes) procede ainda à análise da gramática decorativa do palácio, para concluir que as soluções encontradas são de grande erudição e raras no nosso país:

«Hoje, posso acrescentar a isto alguns comentários: em primeiro lugar, alguma da decoração dos vãos do Palácio (na fachada principal, na escadaria e num ou noutro sitio do pátio) é praticamente única em Portugal e característica da arquitectura romana e sul-italiana da segunda metade do século XVII. (...) Vejam-se por exemplo as molduras com elaboradas «orelhas» da porta do patamar da escada e de uma das janelas do pátio. Se esta coincidência formal é pouco significativa (porque os modelos italianos circulavam por toda a parte), já a raridade em Portugal da maior parte da decoração é um facto que deve ser pensado.»  

Fernando Sequeira Mendes conclui que «Juvara poderá ter sido o autor do projecto, mas, não tendo regressado a Lisboa, a concretização do edifício deve-se a outrém. As suas características sob os pontos de vista conceptuais e construtivos datáveis do século XVIII revelam um domínio técnico e formal de todo inovador em Portugal».

Figura 43 – Carta de Duarte Fava, de 1807, com indicação da localização do Palácio do Monteiro-Mor, ou Palácio Marim-Olhão. A tardoz existe, ainda, um pátio de grandes dimensões que serve todo o quarteirão.

---

61 Paulo Varela Gomes, O caso de Carlos Gimach (1651-1730) e a historiografia da Arquitectura Portuguesa, citado por Fernando Sequeira Mendes no projecto base para a Reabilitação / reconversão do Palácio Marim-Olhão, junho de 1997, elaborado para a CML/EBHAL.

Walter Rossa aceita esta via de investigação, pois refere que «Multos palácios foram imediatamente construídos ao longo das vias que saiam do centro de Lisboa para Oeste, muitos deles sobre a margem do rio. A propósito, pelo menos um deles parece ter sido concebido pelo próprio Juvarra, o Palácio do Monteiro-Mor (ou Marins-Olhum), apesar de a construção ter sido necessariamente dirigida por um português. A casa permaneceu incompleta até hoje, apresentando-se num estado lastimável, mas com uma expressão suficiente para, em planta, concepção global e alguns detalhes lembrar o posterior projecto de Juvarra para o Palazzo in Villa dos Marqueses de Carron di San Tomaso. (...) De acordo com o conhecimento que temos do virtuosismo e produção de Juvarra e, ainda, face ao entusiasmo então vivido na Corte, é bem provável que durante a sua estadia em Lisboa tenha sido assediado para a concepção de outros edifícios, para além das próprias encomendas de D. João V»63.

FIGURA 45 – Pormenor da planta 10 F do “Levantamento da Planta de Lisboa: 1904-1911”, efetuado sob a direção de Júlio Silva Pinto. É possível ver-se a configuração e extensão do Palácio do Monteiro-Mor no início do século XX. Percebem-se as cumplicidades dos dois pátios a tardoz, pese embora já se encontrem divididos por uma construção (ver figuras 43 e 44).

FIGURAS 46 a 48 – Vistas da escadaria de aparato.