

RAQUEL HENRIQUES DA SILVA

MARGARIDA ELIAS

RAQUEL MEDINA CABEÇAS

COORDENAÇÃO

**LARANJEIRAS: PALÁCIO
E OUTRAS CASAS DOS
QUINTELA-FARROBO**

*LARANJEIRAS: PALACE
AND OTHER
QUINTELA-FARROBO HOUSES*

Ficha Técnica *Datasheet*

Título *Title*

Laranjeiras: palácio e outras casas dos Quintela-Farrobo
Laranjeiras: palace and other Quintela-Farrobo houses

Coordenação *Coordination*

Raquel Henriques da Silva
Margarida Elias
Raquel Medina Cabeças

Autores *Authors*

Gabriel Marques
Hélder Carita
Isabel Mendonça
Margarida Elias
Raquel Henriques da Silva
Raquel Seixas
Sofia Braga
Susana Silvestre

Edição *Edition*

Autónoma Edições, Cooperativa de Ensino
Universitário, CLR (CEU)
Secretaria-Geral da Educação e Ciência (SGEC)
Instituto de História da Arte, Faculdade de
Ciências Sociais e Humanas da Universidade
NOVA de Lisboa (IHA-NOVA FCSH/IN2PAST)

Coordenação editorial *Editorial coordinator*

Raquel Medina Cabeças

Revisão Inglesa *English Revision*

Susana Valdez

Execução gráfica *Graphic execution*

Raquel Medina Cabeças

Fotografia *Photography*

José Vicente

Capa *Cover*

Palácio das Laranjeiras, fachada tardoz,
fotografia da autoria de José Vicente (2023)

Impressão *Printing*

Editorial do Ministério da Educação e Ciência

Depósito legal *Control number*

536763/24

Agradecimentos *Acknowledgements*

Elvira Fortunato, Ministra da Ciência, Tecnologia e Ensino Superior
Raúl Capaz Coelho, Secretário-Geral da SGEC
Tânia Diniz, Teatro Thalia
António de Lencastre Bernardo, Presidente da CEU
Fernando Martins, Administrador da CEU
Luís Baptista, Diretor da NOVA-FCSH
Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P. (FCT)

Ana Paula Louro (IHA-NOVA FCSH/IN2PAST)
Equipa do Arquivo Municipal de Lisboa
Equipa do Arquivo Nacional da Torre do Tombo
Equipa da Biblioteca da UAL
Equipa da Biblioteca Nacional de Portugal
Equipa da DGEMN
Equipa da Fundação Calouste Gulbenkian
Frederico Duarte (IHA-NOVA FCSH/IN2PAST)
Hemeroteca Municipal de Lisboa
Idalina Nunes
José Norton
Lurdes Baptista, Museu da Cidade
Rui Mesquita Mendes
Sofia Braga (IHA-NOVA FCSH/IN2PAST)
Susana Flor (IHA-NOVA FCSH/IN2PAST)

CIP

Laranjeiras: o palácio e outras casas dos Quintela-Farrobo = Laranjeiras: palace and other Quintela-Farrobo houses/ coord. Raquel Henriques da Silva, Margarida Elias, Raquel Medina Cabeças - Lisboa: Autónoma Edições, 2024. - 1^o vol. - 346 p.

I - Raquel Henriques da Silva
II - Margarida Elias
III - Raquel Medina Cabeças

ISBN: 978-989-9002-39-5
DOI <https://doi.org/10.26619/978-989-9002-39-5>

CDU 728.82
745

Este trabalho foi financiado por fundos nacionais através da FCT - Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito do Projeto Estratégico do IHA, UIDB/00417/2020, <https://doi.org/10.54499/UIDB/00417/2020>. *This work was funded by national funds through FCT - Foundation for Science and Technology, I.P., under the IHA Strategic Project, UIDB/00417/2020, <https://doi.org/10.54499/UIDB/00417/2020>.*



CAPÍTULO I

QUINTA DAS LARANJEIRAS: ARQUITETURA E PROGRAMA PAISAGÍSTICO

Hélder Carita
(IHA-NOVA FCSH/IN2PAST)

A Quinta das Laranjeiras no séc. XVI

Assinalada pelas grandes obras realizadas nos finais do século XVIII, a história da Quinta das Laranjeiras recua, no entanto, a um período muito anterior situado na primeira metade do século XVI. Deste período é, não só a sua estrutura de quinta de recreio, como o seu enquadramento paisagístico, estando voltada sobre um vale verdejante atravessado por águas cristalinas. Nesta época, a quinta era propriedade de Pedro Anes, escudeiro do Infante D. Luiz, irmão de D. João III, figura de destaque da corte, sendo a quinta já designada como: *Quintaã das Laranjeyras, freguesia de Bem fica, termo desta cidade* (ANTT, *Convento de Santa Clara de Santarém*, liv. 32, f. 153).

Este facto permite-nos concluir que tanto a sua tipologia arquitetónica como o seu enquadramento paisagístico constituem características que recuam às primeiras décadas do século XVI, período marcado em Portugal por um sentido festivo de grande pujança formal característica da arquitetura manuelina. Além da sua situação e estrutura arquitetónica, a designação, neste período recuado, como Quinta das Laranjeiras remete-nos para uma clara tipologia de quinta de recreio, dado que neste período as laranjeiras tinham uma função exclusivamente recreativa. Na realidade a laranjeira doce, com origem no sul da China só é divulgada na Europa a partir da abertura do caminho marítimo para a In-

dia, sendo difundida lentamente a partir do século XVI¹. As laranjeiras da Quinta das Laranjeiras eram as amargas, também referidas como laranjeiras-da terra que, pela sua forma, cor e perfume tiveram um lugar privilegiado nos paços reais e grandes quintas do final da Idade Média e do século XVI. As suas funções recreativas eram acompanhadas por uma forte carga simbólica, sendo associadas à árvore do paraíso, o que confere à Quinta das Laranjeiras um significado muito particular e a integra num movimento que vemos emergir nos inícios do século XVI de valorização dos espaços de recreio marcados pelo uso sistemático da laranjeira.

Neste aspeto não podemos deixar de referir que, em Portugal, o laranjal é, no XVI, sinónimo de jardim, observando-se no reinado de D. Manuel I um notável incremento desta tipologia de espaços de recreio de que a Quinta das Laranjeiras terá sido parte integrante (figs. 1 e 2). Da presença das laranjeiras nos mais importantes paços reais podemos referir, no Paço de Sintra, o “laranjal do Soll” onde, no ano de 1507, foram feitas “covas pera lamgeiras pera se porem no laranjal do soll” (ANTT, *Casa da Coroa*, Armário 26, n.º 169)². No ano seguinte e ainda na sequência das grandes obras mandadas executar por D. Manuel I neste paço, constatamos que para o “pumar da Raynha”, foram compradas “laramgeiras pera o pomar da rainha, duas que veerram da ribeira de peralonga” (*Idem, Ibidem*, 239).

Em Lisboa e na sequência da construção do Paço da Ribeira assinalamos o mesmo fenómeno, sendo o jardim construído no tempo de D. Manuel I mencionado em vários documentos como “o laranjal del Rey” (SENOS, 2002, 156), que em 1520 recebia arranjos com “ladrilhamento das ruas e forar os assentos de azulejos”.

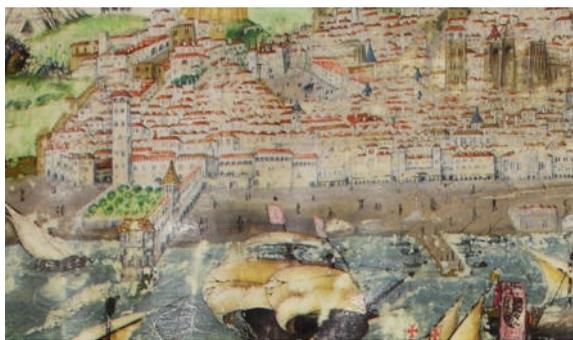


Figura 1 - Pormenor de iluminura com o Paço da Ribeira à esquerda, António de Holanda (atrib.), pergaminho, manuscrito e iluminado, Museu-Biblioteca Condes de Castro Guimarães, MCCG-4



Figura 2 - Palácio de Santos, pormenor de iluminura de Simon Bening e António de Holanda na *Genealogia dos Reis de Portugal*, f.8, British Library, Add. Ms. 12 531.

¹ É significativo que na língua turca, como nas línguas árabes, a designação de laranja doce seja “portakal” facto que evidencia a sua proveniência portuguesa.

² Livro truncado da *Receita e despesa de André Gonsalves, anno de 1508, como recebedor e vedor das Obras dos Paços de Syntra*, transcrito em SABUGOSA, 1903, 226.

Quanto à estrutura e composição formal destes espaços, sabemos que eram de dimensões reduzidas, cercados de altos muros conferindo-lhes uma ambiência reservada e intimista. O jardim dos Paços da Ribeira encontra-se representado, em duas iluminuras de Lisboa, uma na *Geneologia dos Reis de Portugal* (HOLANDA & BENING, s.d) e outra na *Crónica de D. Afonso Henriques* de Duarte Galvão (HOLANDA, s.d.). *Crónica de D. Afonso Henriques...*, inv. 14). Nas iluminuras deste espaço, cercado de altos muros e de dimensões reduzidas, vemos-lo caracterizado por árvores de fruto que sabemos serem laranjeiras, distribuídas de forma organizada.

Ainda na iluminura da *Crónica da D. Afonso Henriques* encontramos a representação do Paço de Santos com uma vasta varanda de colunas debruçada sobre um jardim descendo para as margens do Tejo, cercado igualmente de altos muros. Cruzando documentação da época com as iluminuras do Paço da Ribeira, podemos imaginar o laranjal da Quinta das Laranjeiras rodeado de altos muros dispondo-se em caminhos enquadados com sebes de canas, que vemos representadas em pormenores da pintura da época e referenciadas em documentação escrita.

Em Évora e ainda no reinado de D. João II, Jerónimo Muncher, que visitou o Paço Real em 1494, descreve: “um dia que o rei almoçava no jardim (hortus) orlado de laranjeiras ao pé do castelo...este jardim onde ele almoçava era novo, havia quatro anos que o tinham plantado e rodeado duma sebe de canas”³. Voltando mais uma vez ao *Livro de Despesas do almoxarife André Gonçalves* confirmamos igualmente o uso de canas na demarcação de canteiros, referindo o documento: “canas que comprou pera a cançada do pumar da raynha; mais abaixo: ...junco para atar a cançada do dito pomar...” (SABUGOSA, 1903, 226). Este tipo de sebe feita de canas aparece em vários pormenores de pintura quinzentista, surgindo com particular detalhe na pintura de Jesus no Horto do Mestre de Santos-o-Novo, primeira metade do séc. XVI.

Assinada pelas suas laranjeiras que lhe conferiam uma certa aura de lugar idílico, a Quinta das Laranjeiras era, ainda, provida com um *rosal* que vemos ser mencionado na declaração de bens de 1538, onde junto à casa era referida uma: “vinha que entesta no Rosal da dita quintaã” (ANTT, *Convento de Santa Clara de Santarém*, liv. 32, f. 153). O termo referido de *rosal* era a palavra usada na Idade Média (CUNHA, 2014, 2250) para roseiral e que vemos ser mencionada nas cantigas de amigo de Afonso X, mais concretamente na cantiga de Santa Maria (AFONSO X, 1959, n.º 56, 116). Pelo texto do referido documento não podemos comprovar se as laranjeiras e o rosal conformavam dois espaços diferenciados, mas a associação das laranjeiras e roseiras é, sem dúvida, muito sofisticado para a época, acentuando o carácter da casa como quinta de recreio e exemplo paradigmático de época manuelina.

Para além dos seus jardins, a Quinta das Laranjeiras revela desde a sua origem um notável enquadramento paisagístico assim como uma estratégica localização na forma como o edifício se organiza no território e, por sua vez, estrutura o território. No alto de uma vertente descendo suavemente

³ Tradução portuguesa do relato de Münzer em VASCONCELOS, 1930, 541-569.

para sul desdobrava-se um terreno atravessado por várias linhas de água de que hoje ainda resta a designação de Sete Rios. Estes terrenos aparecem registados na declaração de bens da propriedade de 1538, onde a casa surge como cabeça de um largo conjunto de outras propriedades descritas com as suas medidas e confrontações, que vemos serem mencionadas como vinhas, a par de outras parcelas, referidas como courelas e eiras (ANTT, *Convento de Santa Clara de Santarém*, liv. 32, f. 153). Na descrição destas pequenas propriedades notamos que elas desciam para sul até à Ribeira de Alcântara sendo, por sua vez, atravessadas por pequenos regos de água, mencionados no documento por “rygueyra antiga”. Como elemento de composição desta estrutura paisagística, ao fundo recortava-se ainda a colina de Monsanto que compunha este quadro de um sítio marcado por qualidades bucólicas de lugar mágico.

A tipologia de “casa com pátio de recebimento”

Facto que podemos comprovar documentalmente, é que a fachada principal do edifício localizava-se, no século XVI, ao longo da estrada da Luz, facto que vemos referida na *Descrição de 1538* ao mencionar: “o corpo da quintaõ com suas casas e çarrado parte do levante com caminho que vay pera Santa Marya da Luz”. Nesta implantação da fachada ao longo da via, que vemos permanecer até hoje, transparece uma tradição antiga e vernacular que vemos repetir-se noutras quintas da região de Lisboa com estruturas recuando aos séculos XVI ou XVII.

Embora envolvida, no seu conjunto, por altos muros, o edifício tende a apresentar uma fachada sobre a rua, transparecendo uma tendência urbana em pleno ambiente rural. Facto que observamos na Quinta das Laranjeiras, esta fachada assume uma estrutura baixa e comprida que Carlos de Azevedo, no seu texto sobre os *Solares Portugueses*, designava como tipologia de “casa comprida” (AZEVEDO, 1969, 83). Característica que se manterá na Quinta das Laranjeiras, esta fachada tende a desenvolver-se de forma aditiva numa sequência de módulos sem um eixo de simetria e uma centralidade que vemos surgir de forma tardia com a implantação da estética barroca. A esta característica muito comum, junta-se outro aspeto de tradição muito antiga que se prende com o facto da entrada principal da casa se recolher num pátio lateral. Este facto, de particular significado no nosso estudo, inclui assim a Quinta das Laranjeiras numa tipologia muito peculiar de raízes medievais, que vemos manifestar-se ao longo dos séculos XVI e XVII.

Confirmamos a existência deste pátio num período anterior às grandes reformas dos Quintela, num documento dos *Livros das Décimas da Cidade* que, ao descrever o edifício, refere: “consta de hua logea no Pateo, e duas logeas p^a a Rua” (AML, Administração, *Livro de Cordeamentos de 1760-1789*, f. 393 a 396v). Esta tipologia caracteriza-se por apresentar uma estrutura em pátio murado, agregado à casa, que desempenhava um papel fundamental na morfologia e estrutura programática destes edifícios. Com um grande portal inserido num alto muro, este espaço configura-se com um importante uso, não

só de entrada da casa, mas como espaço de sociabilização, funcionando como uma grande sala ao ar livre. Entre os mais emblemáticos desta tipologia, que nos chegaram até hoje, podemos referir o Palácio Palhavã, perto de Sete Rios, o dos Sousa de Macedo na Calçada do Combro ou o da Mitra em Marvila

Esta tipologia entrecruza-se com uma estrutura espacial muito peculiar que vemos, de forma sistemática na documentação dos sécs. XVI e XVII, referida como pátio de recebimento ou simplesmente como *recebymento*. Na consulta atenta de inventários e documentos de obras datados dos séculos XVI e XVII, encontramos a referência, em grandes casas senhoriais, a programas arquitetónicos articulados com pátios murados, sendo estes espaços denominados, de forma significativa, como *pátio de recebimento* ou simplesmente por *recebimento*. Nestas alusões que encontramos em inventários e descrições, destacam-se os *Tombos da Ordem de Cristo*, realizados nos inícios do século XVI, onde, em vários pontos do país, diversos paços e quintas, pertencentes a comendadores desta Ordem, surgem com pátios de recebimento, sendo descritas detalhadamente com as respetivas formas e medidas (fig. 3).

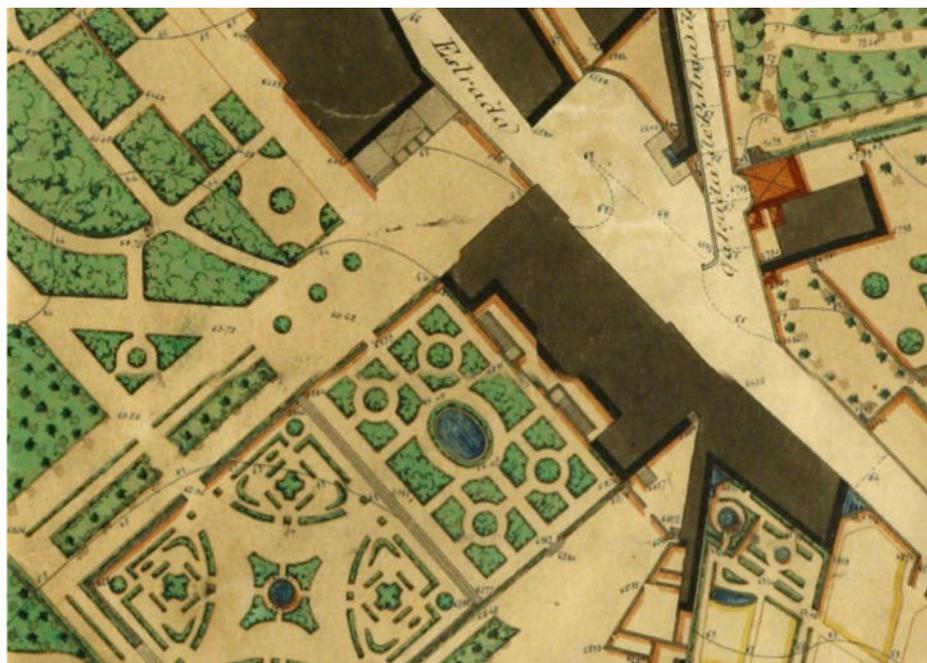


Figura 3 - Pormenor da estrutura e enquadramento urbano da Quinta das Laranjeiras, planta de Lisboa, 1904-1911, (AML, CMLSB/URBA/LT/08M).

Dos vários documentos sobre este espaço, Coelho Gasco dá-nos um interessante pormenor numa descrição do Paço dos Bispos de Lisboa, no século XVI: “a este bispo (o rei) lhe deu huas nobres cazas junto com o Priorado de Santa Cruz que fora mesquita, as quaes estão cercadas de hu alto muro com suas ameyas como os mouros edificação, tem hu pátio de recebimento muy grande em que assistem hoje alguns soldados castelhanos por guarda” (GASCO, 1924, 285).

Este elemento, que Coelho Gasco associa a uma tradição islâmica, manifesta a permanência de um entendimento cripto-mágico do espaço, marcado por forte oposição entre sagrado e profano, interior e exterior, que tende a retirar valor plástico e simbólico ao desenho e à morfologia exterior da casa. A fachada tende, assim, a recolher-se sobre um pátio murado, diluindo-se a relação do alçado do edifício com o exterior. Como o termo sugere, o “pátio de recebimento” está intimamente ligado ao facto de este espaço se constituir como um lugar onde se recebe, conotando uma dimensão ritual marcada por normas de cortesia. Na nossa investigação fomos-nos apercebendo que o chamado recebimento tinha, na Idade Média, um campo semântico alargado, ligado às formas de etiqueta e de sociabilidade. Na realidade, encontramos com muita frequência na Idade Média a menção do termo recebimento, mas entendido como ato e não como espaço, como vemos ser referido por Fernão Lopes na *Crónica de D. Fernando*: “mas este recebimento que o conde fez com ella nom foi per seu grado d’elle” (LOPES, 1966, 221). Nos finais do século XVI, Francisco Rodrigues Lobo, no seu livro *a Corte na Aldeia*, dá-nos, no Diálogo XII, um panorama muito detalhado das diferentes formas de cortesia, de que o *recebimento* era parte integrante (LOBO, 1619, 42). Na sua lógica, o autor estabelecia um conjunto de quatro espécies de cortesias, respetivamente, “encontro, visita, mesa e conversação”. Cada uma destas “espécies” de cortesia dividia-se, por sua vez, em termos de cortesia, discriminando o texto: “a visita tem três termos de cortesia, que são o recebimento, o assento e o acompanhamento da despedida. O recebimento é sair o visitado fora de casa, onde há-de tomar a visita até à salla, para na entrada dar a dianteira e melhoria ao que vem visitar” (*Idem*, 42).

Na sequência do recebimento, seguia-se: “o assento é dar o seu ao hospede e tomar outro qualquer à mão esquerda, sem ser o primeiro que se assente”. A terceira virtude da cortesia era, por sua vez, um remate da cerimónia descrevendo o autor: “o acompanhamento da despedida é sahir com elle até á casa onde o recebeu, tomando sempre a sua mão esquerda, dando-lhe neste modo a melhor na entrada, logar e passeio” (*Ibidem*, 42). A importância destas regras de comportamento e das suas implicações com o pátio de entrada são salientadas num Regimento enviado por D. António Prior do Crato ao seu filho Cristóvão. Na discriminação das várias formas de tratamento que seu filho deveria ter para com o rei de Marrocos, o pátio ocupa um lugar importante, mencionando o texto: “Quando se for, e quando vier mandareis a Thomas Cacheiro, ou a Sotomayor espera llo (o rei) a porta do pateo, ou no meio delle, e os mesmos o tornarão acompanhar atee o mesmo lugar” (SOUSA, 1739, vol. IV, 569).

A dimensão de espaço de receção e acolhimento das visitas de uma casa não esgota, porém, as tradicionais funções deste pátio. Escadarias, varandas e alpendres, que vemos sistematicamente associados a estes espaços, conferem-lhe um sentido ou apetência para encontros e reuniões mais alargadas. Afastando-se de um pátio simples, o *pátio de recebimento* tem tendência a adquirir proporções adequadas para poder funcionar como uma plateia ao ar livre, onde se possam desenrolar jogos e festividades e onde os donos da casa, da varanda ou do alpendre da escada, poderiam assistir a estas representações numa situação superior, enquadrados pelas estruturas das ditas varandas e alpendres. Vemos estes encontros ou festividades serem assinalados no caso do pátio da Quinta da Bacalhoa, onde o *Tombo de 1630* refere: “e a entrada que esta em um pateo mui grande com seus portaes cerrado de muros em que se correram e podem correr os touros” (RASTEIRO, 1885, 61-66)⁴. Em Sintra, sobre o pátio de entrada do Palácio, também o conde de Sabugosa menciona: “ao fundo deste pátio, onde em várias épocas se correram touros, se jogaram as cannas, e houve torneios, festas a que assistia a corte espalhada pelas janelas do Palácio” (SABUGOSA, 1903, 149).

Lugar privilegiado para as cerimónias de receção e despedida de visitantes, assim como espaço de festas e encontros familiares alargados, o pátio de recebimento deve ser entendido como um espaço específico e um elemento fundamental na morfologia e estruturas arquitetónicas da casa senhorial, em Portugal, sobretudo nos séculos XVI e XVII.

A Quinta das Laranjeiras nos sécs. XVII e XVIII

Ao longo dos séculos XVI, XVII e XVIII a Quinta das Laranjeiras vai mudando de proprietários de forma cíclica, mas continua mantendo os seus possuidores um alto estatuto social o que irá assegurar uma certa continuidade do edifício.

Vemos a quinta ser propriedade da família de Luis Serrão Pimentel, que ocupou o alto cargo de Cosmógrafo Mor do Reino, sendo ainda autor de um célebre tratado de arquitetura militar. Outro proprietário de destaque na administração régia é Manuel Fróis de Azevedo, Secretário Cônsul da Casa da Índia, cargo que correspondia ao antigo cargo de Feitor da Casa da Índia. Fundou em 1724 uma ermida dedicada a N.^a Sr.^a da Conceição na sua Quinta da Fonte Santa, aos Prazeres, freguesia de Santos-o-Velho, depois conhecida como a *Quinta do Fróis, à Boa Morte*.

Em meados do século XVIII a quinta é comprada por uma figura da mais alta aristocracia do reino: D. Mariana Rosa de Lencastre. Sendo casada com D. Rodrigo de Melo e Silva, sexto conde de São Lourenço, D. Mariana Rosa é ainda segunda condessa de Sabugosa, como filha de primeiro conde de Sabugosa e por seu irmão não ter descendência. D. Mariana une duas grandes casas, cada uma com um emblemático palácio em Lisboa. Os condes de São Lourenço tinham palácio desde finais do séc.

⁴ Transcrição do *Tombo do Morgado* realizado em 1630.

XVI a Santa Catarina e da mesma forma os Cezar de Meneses, mais tarde condes de Sabugosa, tinham palácio a Santo Amaro, que ainda se mantém na posse da família. Os condes de São Lourenço tinham em Belém uma das mais notáveis quintas de recreio de Lisboa conhecida como a Quinta da Praia; comprada por D. João V, foi mais tarde entregue ao Marquês de Marialva por D. José I.

Na conjuntura de casas de D. Mariana Rosa, pensamos que a compra da Quinta de Laranjeiras terá sido mais como quinta de rendimento e por compensação do dinheiro recebido pela venda da quinta da Praia. A quinta não permanece por muito tempo na sua posse. António Maria de Melo da Silva César de Menezes, primeiro marquês de Sabugosa venderá a Quinta das Laranjeiras no ano de 1777. Numa breve consulta verificamos que António Maria, nascendo em 1743, é batizado em Santa Catarina e em 1805 o seu falecimento é registado em Alcântara, evidenciando que a família até ao terramoto viveu no palácio de Santa Catarina tendo-se transferido depois do terramoto para Santa Amaro.

Esta situação parece explicar o facto de mais tarde a quinta aparecer mencionada nos *Livros das Décimas* com o andar nobre em mau estado, referindo o documento: “consta de hua logea no Pateo, e duas logeas p^a a Rua com seus sobrados por sima (arruinados), e quinta (...) q’ consta de vinha, orta e Pumar” (AML/Administração, *Livro de Cordeamentos de 1760-1789*, ff. 393 a 396v). Na sequência do terramoto o edifício não sofre assim grandes reformas e a quinta das Laranjeiras é, mais uma vez, vendida em 30 de abril de 1777, por um curto espaço de tempo, a Francisco de Azevedo Coutinho, Juiz do Crime do Bairro de Santa Catarina, “em nome e como Procurador bastante de seu Pay o Desembargador Antonio de Azevedo Coutinho”. Na realidade a quinta volta a ser comprada dois anos depois pelo Desembargador Luís Rebelo Quintela, não havendo indícios que os Azevedo Coutinho tenham feito obras na casa neste curto espaço de tempo.

Da investigação que temos vindo a realizar, a Quinta das Laranjeiras parece manter ao longo de séculos uma certa estabilidade como quinta de produção agrícola, evidenciando uma estrutura arquitetónica radicada na quinta quinhentista e numa tipologia de casa de pátio de recebimento que lhe confere características peculiares (fig. 4).



Figura 4 - Fachada do Quinta das Laranjeiras sobre os jardins, fotografia de José Vicente, 2023.

Projeto de Padre Bartolomeu Quintela

A antiga estrutura da Quinta das Laranjeiras sofre, nos finais do século XVIII, uma radical transformação com as obras concebidas por Bartolomeu Quintela. A responsabilidade do projeto é confirmada por Cyrillo nas suas *Memórias*, onde descreve:

“Quando Joaquim Pedro Quintela fez o seu palácio nas Laranjeiras debaixo da direcção de seu tio o Padre Bartholomeu Quintela da Congregação do Oratório, fez João Paulo a maior parte dos tectos, por desenhos do mesmo Padre. Já quasi no fim da Obra appareceu o Salla; e o seu gosto de desenho, e modo de trabalhar agradou por estremo ao dito Padre” (MACHADO, 1823, 272).

Das palavras de Cyrillo podemos concluir que Bartolomeu Quintela assumiu efetivamente a direcção das obras do palácio. Este testemunho ganha maior credibilidade pelo facto de Cyrillo ter participado nas obras de decoração da casa, realizando pinturas para os tetos do palácio. O caso foi estudado por Sofia Braga no seu doutoramento (BRAGA, 2021, 106), onde publica um desenho preparatório de Cyrillo com o tema de *O Sacrificio de Ifigénia*. Digno de nota, o desenho apresenta uma legenda inscrita no verso, onde se lê: “Del Quintela Laranjeiras na Casa Grande 1785”.

Em termos de programa geral de arquitetura, Bartolomeu Quintela vai manter o antigo corpo norte com fachada sobre a estrada da Luz, acrescentando uma nova ala voltada ao sul e aos jardins com uma proposta de grande sentido cenográfico. Com uma filiação barroca e com um forte efeito de claro escuro, este corpo organiza-se com os dois torreões salientes, colocados nos extremos da fachada, ligados entre si por uma vasta varanda terraço. Ao centro destaca-se um terceiro corpo saliente, acentuando uma clara dinâmica ao conjunto. Este torreão com uma volumetria saliente em meio octógono e rematado por frontão triangular recebe um cuidado desenho nos remates dos portais, em meio círculo, com florões constituindo um ponto de maior acentuação rítmica, muito ao gosto do barroco.

A solução de corpos torreados ligados entre si por vasta varanda, entronca numa tradição que vemos recuar aos séculos XVI e XVII e que se manifesta em exemplos emblemáticos como o Paço de Arcos, o Palácio de Belém, ou o Palácio dos condes de Óbidos. Mais próximo é a Quinta dos condes de Mesquitela, perto do largo da Luz, com a varanda unindo os torreões e desdobrando-se em dois lances opostos de ligação aos jardins.

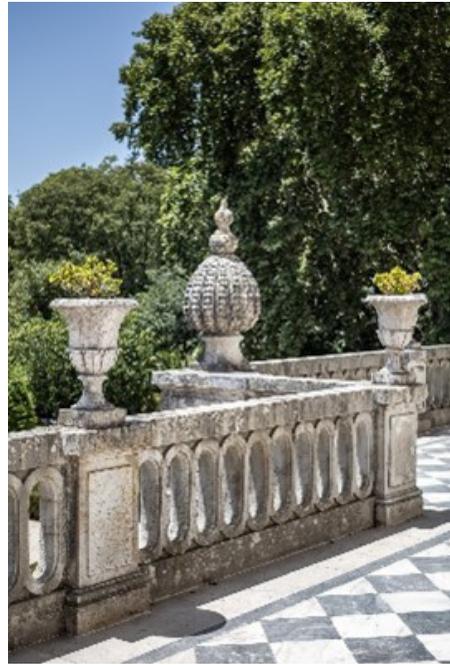
A articulação do antigo corpo norte com o novo corpo sul vai manter o antigo pátio de recebimento, que recebe uma nova fachada mantendo uma tipologia que vemos remontar ao século XVI. A entrada principal recolhe-se assim neste pátio e o velho e alto muro que fechava o antigo pátio, também visível noutros casos, é substituído por gradeamento de ferro interrompido no portão de entrada por grandes pilares rematados por urnas de tímido gosto neoclássico (figs. 5 e 6).



Figura 5 - Fachada do Quinta das Laranjeiras sobre a estrada da Luz, fotografia de José Vicente, 2023.



Figura 6 - Fachada do Quinta das Laranjeiras sobre o pátio de recebimento, fotografia de José Vicente, 2023.



Figuras 7 a 9 - Pormenores do corpo sul virado ao jardim.



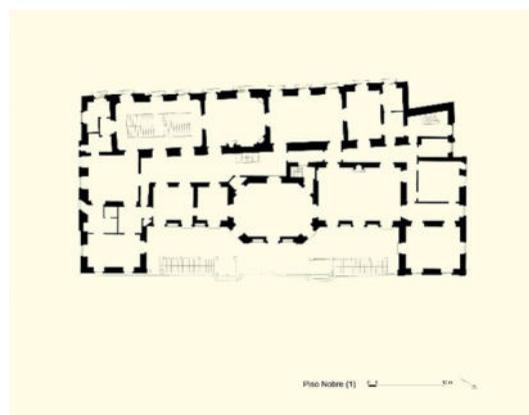
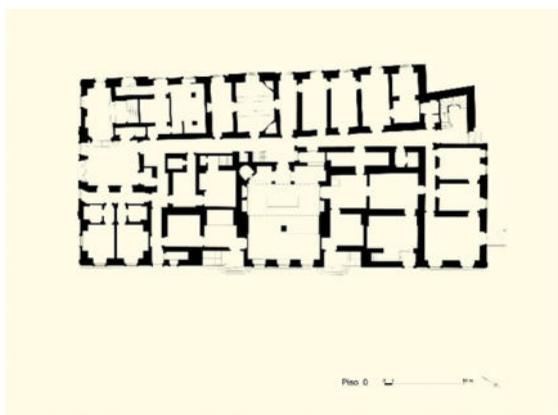
Um dos elementos mais originais deste projeto é, sem dúvida, o pequeno andar em ático que se inscreve no entablamento, onde se abrem um conjunto de pequenos óculos retangulares num largo friso de delicado desenho. Com grande impacto estético, este ático confere à arquitetura uma maior escala estabelecendo, por outro lado, uma importante ligação com o antigo corpo norte da quinta, conferindo uma nova unidade e coerência a todo o conjunto arquitetónico.

Na realidade, a sequência uniforme das onze janelas de sacada do antigo corpo norte permanece, transparecendo uma lógica seiscentista que vemos manifestar-se numa grande generalidade dos palácios deste período. Assegurando uma certa atualização desta fachada é, porém, introduzido um sistema de largas pilastras em silharia fendida que conferem um desenho e composição mais dinâmica. Neste rejuvenescimento, é induzida uma nova centralidade ao desenho da fachada, com um pano de entrada rematado por frontão ladeado por dois panos de cada lado. Respeitando a antiga sequência de janelas, o pano central manifesta-se, porém, de forma tímida que permanece relativamente monótona face à exuberância da fachada sobre os jardins (figs. 7 a 9).

O programa de distribuição interior

Como temos vindo a salientar, no projeto de Bartolomeu Quintela toda a ala norte da quinta, correndo ao longo da estrada da Luz, foi mantida na sua estrutura com pequenas alterações. Podemos comprovar este facto através da análise da planta do edifício, onde a ala norte e a ala sul apresentam geometrias e esquemas de composição muito diferentes. A ala ou corpo voltado a norte apresenta uma geometria pouco regular e assimétrica, com um esquema compositivo de tendência aditiva em contraponto com a ala sul que apresenta um desenho muito ortogonal, marcado por composição unitária e centralizada. Com o novo projeto as duas alas articulam-se entre si pela inclusão de um grande corredor que, tanto no piso térreo como no piso nobre, estabelece um eixo central de circulações, dotando o projeto de uma notória racionalidade pouco comum na época (figs. 10 a 13).

Tal como na arquitetura, o programa interior concebido por Bartolomeu Quintela vai não só adaptar como articular o antigo corpo virado a norte com o corpo sul virado aos jardins, estabelecendo, no entanto, uma nova estrutura mais adaptada às normas e regras de representação e vivência dos interiores de uma grande casa dos finais do século XVIII. Neste sentido Bartolomeu Quintela mantém, ao nível do piso nobre do corpo norte, a sequência tradicional de compartimentos que se estabeleciam a partir das escadarias nobres. Esta sucessão, que vemos repetir-se em plantas antigas dos séculos XVII e XVIII, corresponde, na nossa interpretação, às funções da “sala vaga, primeira antecâmara e segunda antecâmara”. Esta clara adaptação do novo programa às estruturas preexistentes explica o desenho invulgar, ou mesmo único, da escadaria nobre do Palácio das Laranjeiras. Como quinta de recreio do



Figuras 10 e 11 - Planta do piso térreo e planta do piso nobre da Quinta das Laranjeiras.



Figuras 12 e 13 - Patamar de entrada e escadarias nobres da Quinta das Laranjeiras, fotografias de José Vicente, 2023.

século XVI, a casa teria uma estrutura de escadas exteriores com alpendre no piso nobre⁵ ou escadas integradas na entrada, mas sem o aparato das escadarias barrocas⁶.

Da nossa análise, Bartolomeu Quintela conserva a antiga estrutura da entrada, na época designada como saguão, abrindo, no meio da antiga grande sala do piso nobre, um comprido lance de escadas, optando por uma solução a todos os níveis pouco comum. Só como reaproveitamento da antiga estrutura da casa é que se explica esta solução, com uma galeria que envolve, de cada lado, o lance das escadas, sem a grandeza e dinâmica dos palácios barrocos do século XVIII. A criação deste núcleo de escadas vai possibilitar manter os três antigos compartimentos que se estendiam no piso nobre sobre a estrada da Luz. Esta nova estrutura vai permitir assim a implantação da “salla Vaga” (ou Sala de Espera) na sequência das escadas nobres dando, por outro lado, acesso a duas antecâmaras, onde se distribuía as visitas de acordo com as normas vigentes ao longo dos séculos XVII e XVIII. Vemos estas normas referidas pelo arquiteto José Manuel Carvalho Negreiros, na sua definição do programa de casa para um titular, ao referir: “Hum grande vestíbulo no cimo da escada principal para os lacaios com bancos. Primeira sala para esperarem as pessoas mecânicas, segunda sala para esperarem os nobilitados” (NEGREIROS, s.d., 90-94.).

Voltando à sequência da casa das escadas, da sala vaga e das duas antecâmaras, todo este conjunto articula-se entre si por grandes portas centrais ocupando, no essencial, o antigo corpo norte que se desenha sobre a estrada da Luz. Em clara conjugação com o corredor central, na ala sul vão localizar-se um conjunto de novos espaços com ligação privilegiada ao grande terraço e aos jardins. Nesta sequência, marcada em cada extremo por um pequeno torreão, destaca-se ao centro um compartimento octogonal que pelas suas características, não só funcionais como simbólicas, corresponde à “sala grande, também designada por sala principal”⁷.

Nas suas funções e significado, este espaço parece um desdobramento da antiga “salla” ou “salla grande”, que assumia ao longo dos séculos XV e XVI várias funções nas vivências do dia-a-dia, estruturando-se como um grande espaço situado junto da entrada, como ainda podemos observar na Sala dos Cisnes do Palácio de Sintra. Acompanhando uma maior racionalização da casa senhorial, as antigas funções polifuncionais da sala desdobram-se em vários espaços autonomizados, dando origem à *sala vaga* ou sala de espera, à sala de visitas ou sala grande.

A confirmar a sua relevância no programa geral dos interiores, o tema de decoração é a Apoteose de Psique, que vemos no medalhão central do teto. Como referimos anteriormente, Cyrillo fez uma

5 Entre os exemplos mais emblemáticos desta solução podemos referir a Quinta da Bacalhoa, Paço de Águas de Peixe, Paço da Sempre Noiva em Arraiolos ou o Paço dos Condes de Basto, em Évora

6 A solução de quintas ou paços do século XVI ou XVII com escadas interiores integradas na sequência da entrada, é muito mais rara, embora seja possível encontrar alguns exemplos como o Palácio dos duques de Bragança em Vila Viçosa, a Casa dos Melo Alvim em Viana, dos Matos Azambuja em Vila Viçosa.

7 Evitamos usar os termos salão ou salão de baile que remetem para estruturas e formas de habitar românticas associadas ao século XIX.

proposta para a pintura do teto desta sala, com o tema de *O Sacrifício de Ifigénia*, anotando na legenda do desenho, de forma significativa, “Casa Grande das Laranjeiras”.

Em ligação à sala grande e com acesso ao terraço voltado ao jardim, segue-se a casa de jantar que reconhecemos nos temas decorativos das pinturas e dos estuques, com cenas de caça nos medallhões do teto. Como compartimento autonomizado nos interiores portugueses, a casa de jantar surge em meados do século XVIII. Testemunho de uma abertura da casa senhorial à vida social, o aparecimento progressivo de um espaço individualizado para refeições, na sequência das salas do piso nobre, faz desaparecer uma velha tradição medieval, que perdurou pelos séculos XVI e XVII, onde as refeições eram tomadas em espaços diversos, variando conforme as circunstâncias. Das plantas antigas com nomenclatura dos interiores, com referência explícita à “caza de jantar”, podemos referir a planta do palácio de D. António Rolim de Moura, em Barcelos, no Brasil (BNP, Iconografia, Des. 202a). No período do conde de Burnay este espaço passa a funcionar como sala de jantar, acompanhando as transformações dos interiores operadas no século XIX, que dão progressivamente maior importância a este espaço.

Numa lógica de distribuição interior, os dois torreões que se destacam na fachada sul correspondem ao que em outros palácios vemos designado como *quarto*, termo que correspondia, não a um compartimento, mas a uma espécie de apartamento da casa. Bluteau, nos inícios do século XVIII, faz uma definição muito sucinta ao mencionar: “quarto de edifício de hua casa grande com serventia separada” (BLUTEAU, 1712, vol. VII, 27). Em inventários vemos a denominação de “quarto alto” ou “quarto baixo” ou ainda de forma mais personalizada como “quarto do conde ou quarto da dona da casa”. Entre os séculos XVI e XVIII, sobretudo na alta nobreza e em grandes palácios, observamos a formação de um conjunto de espaços adstritos ao dono da casa, claramente separados de um outro conjunto de espaços, por sua vez, vinculados à dona da casa. Cada um destes quartos tinha um compartimento nuclear, a *camara*, ou *camara de dormir* o que hoje chamamos quarto. No Palácio das Laranjeiras estes dois compartimentos destacam-se, em cada um dos torreões, pela decoração dos seus tetos.

No torreão poente, claramente masculino, o teto recebe uma pintura de tema amoroso e de pendor sensual aqui representado por Pã tentando seduzir Náiade. No caso da câmara de dormir da dona da casa vemos surgir uma cena de cariz igualmente amorosa e sensual com o *Rapto da Europa*, onde Zeus se disfarça de touro para que a sua ciumenta mulher Hera não suspeite das suas intenções. Junto de cada uma destes quartos associam-se normalmente um conjunto de pequenos compartimentos de apoio à vida privada destas personagens. O programa e funções destes espaços é, porém, variável correspondendo normalmente a espaços de vestir, mas por vezes para receber em privado. Mateus do Couto no seu Tratado de Arquitetura, sobre “o quarto do dono da caza”, afirma “que também terá sua saleta; hum par de guardarroupas, hũa caza para escreuer, outra para livros e papeis; hum camarim, ou hũa alcoba para dormir quando for necessario; hũa caza para fato” (COUTO, 1631, BNP, Reservados, COTA: COD 946//1, 55). Mais tarde, e já nos finais do século XVIII, o arquitecto José Manuel Carvalho

Negreiros, na sua definição do programa de casa nobre, não faz referência explícita aos apartamentos reservados ao feminino, fazendo, no entanto, tal como Mateus do Couto, uma descrição da zona reservado ao dono da casa, escrevendo: “e para o dono da casa os seguintes antecâmara, gabinete, caza para a livraria, outra para archivo, outra grande para guarda roupa, e outra para despejos com chaminé” (NEGREIROS, *op. cit.*, ff. 90 a 94).

As *Memórias do Conde de Povolide* dão-nos um programa mais simples descrevendo que na sua casa o quarto da condessa era composto por: “uma saleta, duas antecâmaras, a câmara e o camarim onde se poz o toucador” (ANTT, *Arquivo da Casa dos Condes de Povolide, Memórias do 1º Conde de Povolide*, Vol. I, n.º 13). No caso concreto do Palácio das Laranjeiras, perto da câmara de dormir do dono da casa situa-se um compartimento que pela sua situação pensamos ser o gabinete. Os dois compartimentos junto da camara de dormir do dono da casa sugerem, pelas pinturas do teto, tratarem-se de dois camarins com funções variáveis, mas de significado social.

Voltando ao piso térreo, constatamos que este piso assegurava um vasto conjunto de funções relacionada com serviços de apoio à casa; tende a organizar-se fundamentalmente em três zonas, que, embora entrecruzando-se, adquirem uma certa autonomia em termos de programa distributivo. A cozinha organizava-se com a despensa, forno e casa das massas, demarcando-se do conjunto pelas suas maiores proporções e melhores acabamentos. Como precaução contra os incêndios, as cozinhas eram normalmente abobadadas, sendo frequentemente azulejadas. No nosso caso a cozinha surge como um espaço amplo de grandes dimensões, com uma tradicional mesa de pedra ao centro apresentando afinidades em escala e acabamentos com a cozinha do Palácio Porto Côvo. No século XVIII, nas grandes casas, junto da cozinha situava-se um compartimento para o cozinheiro, como vemos assinalado em legenda, tanto no piso térreo do palácio de D. Rolim de Moura, em Barcelos, no Brasil, como no projeto do Palácio Marialva, às Portas de Santa Catarina, em Lisboa, assinado por Eugénio dos Santos. No nosso caso pensamos que estes compartimentos se encontram junto da cozinha. Nos círculos da alta nobreza, desde a Idade Média que na envolvente da cozinha encontramos a referência a *ucharia*, ou *oucharia*, que correspondia à despensa.

Articulado com a cozinha (figs. 14 e 15), mas com uma clara autonomia, situa-se o conjunto de compartimentos referidos genericamente como *logeas*. Estes espaços serviam para guardar uma grande variedade de produtos agrícolas, tais como azeite, vinho, cereais, frutas que, colhidos durante os meses de Verão e preparados nos meses do Outono, eram consumidos lentamente ao longo do Inverno, necessitando de lugares adequados para a sua boa conservação. Bluteau, no seu *Vocabulário*, indica algumas variantes semânticas para esta palavra. Se refere que se trata de uma “officina em que se vende qualquer mercancia, também diz significar uma casa térrea que não é nobre” (BLUTEAU, *op. cit.*, Tomo V., 175). No caso das Laranjeiras estas *logeas* situavam-se, de forma clara, no antigo corpo norte que se abria sobre a estrada da Luz.



Figura 14 - Vista interior da cozinha do palácio.

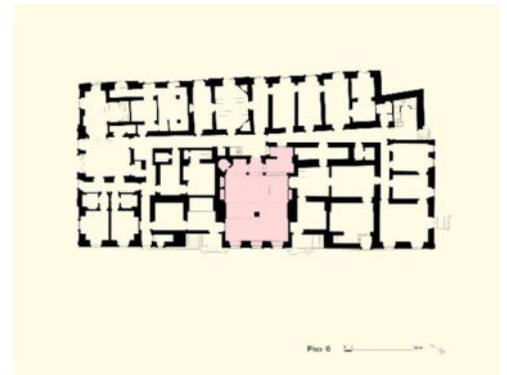


Figura 15 - Planta do piso térreo destacando-se a rosa a cozinha ao centro do programa distributivo.

Conforme a grandeza da casa, alguns destes espaços ganhavam uma designação particular relacionada com as suas funções e características específicas, tomando, por exemplo, o nome de lagar, adega, celeiro ou atafona, este último correspondendo a um compartimento onde era realizada a moagem de farinha. Além de produtos para a alimentação as *logeas* serviam para outros e variados fins, como para lenha, guarda de aves e oficina.

Pelo seu carácter polifuncional, as *logeas* serviam também para albergar criados. Em meados do século XVIII, o projeto do piso térreo do palácio Marialva apresenta várias *logeas* cuja legenda referia como: “cazas de criados graves que se desdobram com os entressolhos”. Junto vemos, ainda, uma segunda sequência de *logeas* legendadas como: “cazas de aluguel com entressolhos por cima”.

Até ao século XVIII, muitas das *logeas* com porta para a rua eram frequentemente alugadas, constituindo um apoio para a manutenção da casa. Mencionadas nos inventários, como *logeas de aluguel*, vemo-las claramente assinaladas na legenda do projeto do Palácio Marialva, situado junto às portas de Santa Catarina, em desenho assinado por Eugénio dos Santos⁸.

8 Museu da Cidade, Des. 0985, Lisboa.



CHAPTER I

LARANJEIRAS VILLA:
ARCHITECTURE AND LANDSCAPE PROGRAM

Hélder Carita
(IHA-NOVA FCSH/IN2PAST)

The Laranjeiras Villa in the 16th century

Remarkable by the major construction work carried out at the end of the 18th century, the history of Quinta das Laranjeiras goes back, however, to a much earlier period located in the first half of the 16th century. Not only is its recreational structure from this period but also its landscape setting, facing a green valley crossed by crystal clear waters. At this time, it was owned by Pedro Anes, squire of Infante D. Luís, brother of King João III, a prominent figure at the court, and the villa was already designated as: *Quintaã das Lorangeyras, freguesia de Bem fiqua, termo desta cidade* (Quinta das Laranjeiras, parish of Benfica, boundaries of this city) (ANTT, *Convento de Santa Clara de Santarém*, liv. 32, f. 153).

This fact allows us to conclude that both its architectural typology and its landscape setting are characteristics that date back to the first decades of the 16th century, a period marked in Portugal by a festive sense of great formal vigour that categorized all Manueline architecture. In addition to its situation and architectural structure, the designation, in this period, as Quinta das Laranjeiras (which would translate to Orange Trees Villa) takes us to a clear typology of recreational villa, given that in this period the orange trees had an exclusively recreational function. The sweet orange tree, originating in southern China, only became known in Europe after the opening of the sea route to India, slowly spreading from the 16th century onwards¹. The orange trees at Quinta das Laranjeiras were the bitter

¹ It is significant that in the Turkish language, as in Arabic languages, the name for sweet orange is “portakal”, a fact that highlights its Portuguese origin.

ones, also referred to as land orange trees, which, due to their shape, colour and perfume, had a privileged place in royal palaces and large estates at the end of the Middle Ages and the 16th century.

Its recreational functions were accompanied by a strong symbolic charge, being associated with the tree of paradise, which gives Quinta das Laranjeiras a very particular meaning and integrates it into a movement that we see emerging at the beginning of the 16th century towards the appreciation of designated recreational spaces by the systematic use of the orange tree. In this aspect, we cannot fail to mention that, in Portugal, the orange grove was, in the 16th century, synonymous with a garden, with a notable increase in this typology of recreational spaces during the reign of King Manuel I, of which Quinta das Laranjeiras Farm was an integral part. From the presence of orange trees in the most important royal palaces, we can mention, the Palace of Sintra, the *laranjal do Soll* (Sun orange grove) where, in 1507, were made “holes to plant orange trees in the Sun orange grove”².

In the following year, and still following the major works ordered to be carried out by King Manuel I in this palace, “orange trees for the queen’s orchard, two that come from the Peralonga river”³ were purchased. In Lisbon and following the construction of the Ribeira Palace, we note the same phenomenon, with the garden built in the time of King Manuel I mentioned in several documents as the *Orangery of the King* (SENOS, 2002, 156), which in 1520 “received repairs by tiling the streets and covering the seats with tiles”.

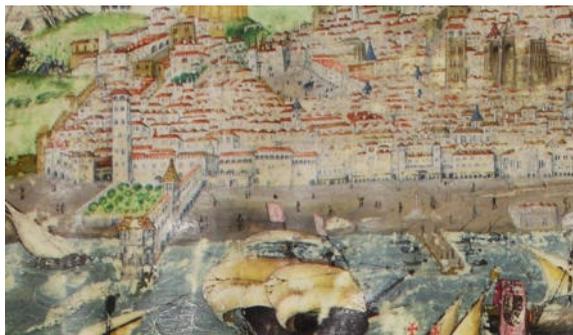


Figure 1 - Illumination detail with the Ribeira Palace on the left, António de Holanda (atrib.), parchment, manuscript and illuminated, Condes de Castro Guimarães Museum-Library, MCGG-4.



Figure 2 - Santos Palace, illumination detail by Simon Bening and António de Holanda in the *Genealogy of the Kings of Portugal*, f.8, British Library, Add. Ms. 12 531.

2 “covas pera lameiras pera se porem no laranjal do soll”, (ANTT, *Casa da Coroa*, Armário 26, nº 169), (Livro truncado da Receita e despesa de André Gonsalves anno de 1508, como recebedor e vedor das Obras dos Paços de Syntra). Transcribed in SABUGOSA, 1903, 226.

3 “laramgeiras pera o pomar da rainha, duas que veerram da ribeira de peralonga”, (*Idem, Ibidem*, 239).

As for the structure and formal composition of these spaces, we know that they were small in size, and surrounded by high walls, giving them a reserved and intimate atmosphere. The Ribeira Palace garden is represented in two miniatures of Lisbon, one in the *Genealogy of the Kings of Portugal* (HOLANDA, *Genealogia...*, f.8, Add. Mç. 12531) and another in the *Chronicle of D. Afonso Henriques* by Duarte Galvão (HOLANDA, inv. 14). In these miniatures, this space is represented surrounded by high walls and is small in size; we see it characterized by fruit trees that we know to be orange trees, distributed in an organized manner.

Also, in the miniature of the *Chronicle of D. Afonso Henriques*, we find the representation of the Santos Palace with a vast balcony of columns overlooking a garden descending to the banks of the Tagus, also surrounded by high walls. Crossing documentation from the time with the miniatures from Ribeira Palace, we can envision the Quinta das Laranjeiras orange grove surrounded by high walls arranged in paths framed with reed hedges, which we see represented in details of the paintings of the time and referenced in written documentation. In Évora and still during the reign of King João II, Jerónimo Muncher, who visited the Royal Palace in 1494, describes: “one day the king was having lunch in the garden (hortus) lined with orange trees at the foot of the castle... this garden where he had lunch was new, it had been planted four years ago and surrounded by a reed hedge” (*O Instituto*, 1930, Vol. 80, 541-569). Returning once again to the *Book of Expenses of warehouseman André Gonçalves*, we also confirm the use of canes in the demarcation of flowerbeds, the document referring: “canes that he bought for the reed of the queen’s orchard; lower: ... reeds to tie the canes of mentioned orchard” (SABUGOSA, 1903, 226). This type of hedge made of reeds can be seen in various details of 16th-century paintings, appearing in particular detail in the painting of *Jesus in the Horto* by the Santos-o-Novo master (1st half of the 16th century, Lisbon, MNAA).

Remarkable by its orange trees that gave it a certain aura of an idyllic place, the Quinta das Laranjeiras was also equipped with a rose garden that we see mentioned in the declaration of assets of 1538, where next to the house was mentioned a: “vineyard that grows in the Rosal (Rose garden) of the mentioned farm” (ANTT, *Convento de Santa Clara de Santarém*, liv. 32, f. 153). The term referred to as *rosal* was the word used in the Middle Ages (CUNHA, 2014, 2250) for a rose garden and which we see mentioned in King Afonso X’s *Cantigas de amigo*, more specifically in the song of Santa Maria. From the text of the aforementioned document, it is not possible to establish whether the orange trees and the rose garden formed two different spaces, but the association of the orange trees and rose trees is, without a doubt, very sophisticated for the time, accentuating the character of the house as a recreational villa and a paradigmatic example of the Manueline period.

In addition to its gardens, the Quinta das Laranjeiras has revealed, since its origins, a notable landscape setting as well as a strategic location in the way the building is organized within the territory and, in turn, structures the territory. At the top of a slope gently descending to the south, the property

was crossed by several water lines that today still remain known as Sete Rios. These lands are registered in the property's declaration of assets from 1538, where the house appears as the head of a large group of other properties described with their measurements and comparisons, which we see mentioned as vineyards, along with other parcels, referred to as *courelas* (cultivated lands) and *eiras* (threshing floors). In the description of these small properties, we notice that they descended south to Alcântara river and, in turn, were crossed by small streams of water, mentioned in the document by *rygueyra antiga* (old river). As a compositional element of this landscape structure, in the background, there was still the hill of Monsanto that composed this picture of a place marked by bucolic qualities of a magical place.

The typology of the “house with receiving front yard”

A fact that for which we can provide documentary confirmation was that the main facade of the building was located, in the 16th century, along Estrada da Luz, a fact that we see referred to in the *Description of 1538* when mentioning “the structure of the farm with its houses and part of the rise with a path that goes to Santa Marya da Luz”⁴. In this implementation of the facade along the road, which remains today, an ancient and vernacular tradition shines through that we see repeated in other farms in the Lisbon region with structures dating back to the 16th or 17th centuries. Although surrounded, as a whole, by high walls, the building tends to present a facade overlooking the street, showing an urban trend in the middle of a rural environment.

A fact that we observed at Quinta das Laranjeiras, this facade assumes a low and long structure that Carlos de Azevedo, in his text about the Portuguese *solares*, designated as a “long house” typology (AZEVEDO, 1969, 83). A characteristic that will remain at Laranjeiras Palace, this facade tends to develop additively in a sequence of modules without an axis of symmetry and centrality that we see emerging late with the implementation of the Baroque aesthetic. In addition to this very common feature, there is another aspect of very old tradition, which is the fact that the main entrance to the house is located in a side courtyard.

This fact, of particular significance in our study, includes the Laranjeiras Villa in a very peculiar typology with medieval roots, which we see manifested throughout the 16th and 17th centuries. We confirm the existence of this courtyard in a period prior to the major reforms of the Quintela Palace, in a document from the *Livros das Décimas da Cidade (Books of Tenths of the City)* who, when describing the building, refers the following: “consists of a logea in the Courtyard, and two logeas towards the Street”⁵. This typology is characterized by presenting a walled courtyard structure, attached to the house, which

⁴ “o corpo da quintaõ com suas casas e çarrado parte do levante com caminho que vay pera Santa Marya da Luz”.

⁵ “consta de hua logea no Pateo, e duas logeas p^a a Rua”, (AML, *Administração, Livro de Cordeamentos de 1760-1789*, ff. 393 a 396v).

played a fundamental role in the morphology and programmatic structure of these buildings. With a large portal inserted into a high wall, this space has an important use, not only as an entrance to the house but as a social space, functioning as a large outdoor room. Among the most emblematic of this typology, which has survived to this day, we can mention the Palhavã Palace, near Sete Rios, the Sousa de Macedo Palace on Calçada do Combro or the Mitra Palace in Marvila.

This typology intersects with a very peculiar spatial structure that we see, in a very systematic way, in the documentation from the 16th and 17th centuries, referred to as *pátio de recebimento* (reception courtyard) or simply as *recebimento* (reception). In careful consultation of inventories and documents of works dating from the 16th and 17th centuries, we find references, in large stately homes, to architectural programs articulated with walled courtyards, these spaces being referred to, significantly, as “reception courtyards” or simply “reception”. In these allusions that we find in inventories and descriptions, the *Tombos* of the Order of Christ stand out, made at the beginning of the 16th century, where, in various parts of the country, several palaces and farms, belonging to commanders of this Order, appear with reception yards, being described in detail with the respective shapes and measurements.

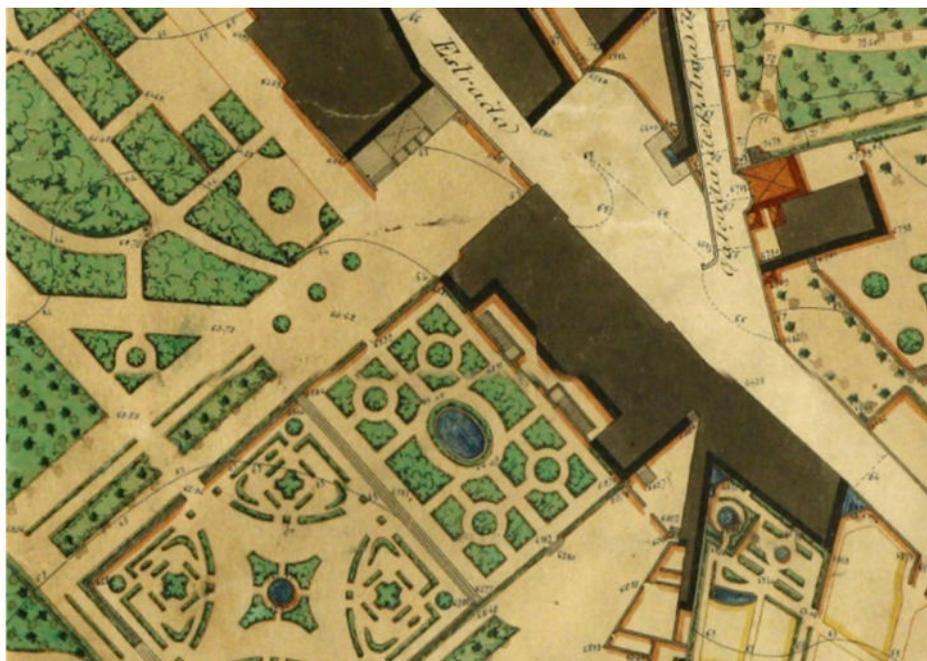


Figure 3 - Detail of the structure and urban setting of Quinta das Laranjeiras, Plan of Lisbon, 1904-1911, (AML, CMLSB/URBA/LT/08M).

Of the various documents about this space, Coelho Gasco gives us an interesting detail in a description of the Palace of the Bishops of Lisbon in the 16th century: “to this bishop (the king) gave two noble houses together with the Priory of Santa Cruz which was a mosque, which are surrounded by a high wall with its battlements like the Moorish building, it has a large reception courtyard in which some Castilian soldiers are present today to guard” (GASCO, 1924, 285). This element, which Coelho Gasco associates with an Islamic tradition, manifests the permanence of a crypto-magical understanding of space, marked by a strong opposition between sacred and profane, interior and exterior, which tends to remove plastic and symbolic value from design and exterior morphology of the house. The facade thus tends to be collected over a walled courtyard, diluting the relationship between the building’s elevation and the exterior.

As the term suggests, the reception courtyard is closely linked to the fact that this space constitutes a place where people receive, connoting a ritual dimension marked by norms of courtesy. In our research, we came to realize that the so-called reception had, in the Middle Ages, a broad semantic field, linked to forms of etiquette and sociability. In reality, we find the term reception very frequently mentioned in the Middle Ages, but understood as an act and not as a space, as we see it being referred to by Fernão Lopes in the *Chronicle of D. Fernando*: “but this reception that the count made with her was not to his liking” (GASCO, 1924, 285). At the end of the 16th century, Francisco Rodrigues Lobo, in his book *Corte na Aldeia*, gives us, in Dialogue XII, a very detailed overview of the different forms of courtesy, of which receiving was an integral part (LOBO, 1619, vol. II, Dialogue XII, 42). The author established a set of four types of courtesies: meeting, visit, table and conversation. Each of these was divided, in turn, into terms of courtesy, which he breaks down in the text: “the visit has three courtesy terms, which are reception, seating and farewell accompaniment. The reception means leaving the guest outside the house, where they must take the visit to the room, so that at the entrance they can give the guest a head start and advance the person who comes to visit” (*Idem, Ibidem*, 42). And after the reception: “the seat is to give yours to the guest and take any other to the left hand, without being the first to sit down”. The third virtue of courtesy was, in turn, a culmination of the ceremony, which the author describes as follows: “the accompaniment of the farewell is to go out with him to the house where he received him, always taking his left hand, thus giving him the best one at the entrance, place and tour” (*Idem, Ibidem*). The importance of these rules of behaviour and their implications for the entrance courtyard is highlighted in a Regulation sent by D. António Prior do Crato to his son Cristóvão. In the breakdown of the various forms of treatment that his son should have towards the king of Morocco, the courtyard occupies an important place, mentioning the text: “When he leaves, and when he comes, you will send Thomas Cacheiro, or Sotomayor, to wait for him (the king) at the door of the courtyard, or in the middle of it, and they will accompany him to the same place again” (SOUSA, 1739, vol. IV, 569).

However, the size of the reception space for visitors to a house does not exhaust the traditional functions of this courtyard. Staircases, balconies and porches, which we see systematically associated with these spaces, give them a sense of appeal for larger gatherings and meetings. Moving away from a simple patio, the reception patio tends to acquire adequate proportions to be able to function as an open-air audience, where games and festivities can take place and where the owners of the house, from the balcony or the porch of the stairs, could watch these representations from a superior position, framed by the structures of the mentioned balconies and porches.

We see these meetings or festivities being marked in the case of the Bacalhoa Villa courtyard, where the *Tombo* of 1630 refers: “and the entrance is in a very large courtyard with its gates surrounded by walls where bulls have run and can run”. In Sintra, over the Palace’s entrance courtyard, the Count of Sabugosa also mentions: “at the end of this courtyard, where at various times bulls were run, ‘the game of cannas was played’, and there were tournaments, parties attended by the court spread out through the windows of the Palace” (SABUGOSA, 1903, 149).

A privileged place for the reception and farewell ceremonies of visitors, as well as a space for parties and extended family gatherings, the reception courtyard must be understood as a specific space and a fundamental element in the morphology and architectural structures of the manor house, in Portugal, especially in the 16th and 17th centuries.

The Laranjeiras estate in the 17th and 18th centuries

Throughout the 16th, 17th and 18th centuries, the Laranjeiras Estate changed owners cyclically but continued to maintain a high social status for its owners, which ensured a certain permanency of the building. We see the farm being owned by the family of Luis Serrão Pimentel, who held the high position of Chief Cosmographer of the Kingdom and was also the author of a famous treatise on military architecture. Another prominent owner in the royal administration was Manuel Fróis de Azevedo, Consul Secretary to the House of India, a position that corresponded to the former position of Director of the House of India. In 1724, he founded a hermitage dedicated to Our Lady of Conceição at his Fonte Santa Farm, in Prazeres, parish of Santos-o-Velho, later known as Quinta do Fróis, in *Boa Morte*.

In the mid-18th century, the farm was purchased by a figure from the highest aristocracy in the kingdom: D. Mariana Rosa de Lencastre. Being married to D. Rodrigo de Melo e Silva, 6th Count of São Lourenço, D. Mariana Rosa is also Countess of Sabugosa, as the daughter of the 1st Count of Sabugosa and because her brother has no descendants. D. Mariana unites two large houses, each with an emblematic palace in Lisbon. The counts of São Lourenço had a palace since the end of the 16th century in Santa Catarina and in the same way, César de Meneses, later Count of Sabugosa, had a palace in Santo Amaro, which is still in the family’s possession.

The counts of São Lourenço had in Belém one of the most notable recreational villas in Lisbon known as Quinta da Praia; purchased by King João V; it was later handed over to the Marquis of Marialva by King José I. In the context of D. Mariana Rosa's houses, we think that the purchase of Laranjeiras Farm would have been more like an income farm and for compensation from the money received from the sale of the Praia Villa. The farm does not remain in her possession for long. António Maria de Melo da Silva César de Menezes, 1st Marquis of Sabugosa, sold the Laranjeiras Farm in 1777. In a brief consultation, we found that António Maria, born in 1743, was baptized in Santa Catarina and in 1805 his death was recorded in Alcântara, showing that the family lived in the Santa Catarina palace until the earthquake and moved after the earthquake to Santa Amaro.

This situation seems to explain the fact that the villa later appeared mentioned in *Books of Tenth* with the main floor in poor condition, referring that it "consists of one logea in the Patio, and two logeas for the Street with its houses above (ruined), and a farm (...) which consists of a vineyard, vegetable garden and orchard"⁶. Following the earthquake, the building did not undergo major renovations and the Quinta das Laranjeiras Farm, once again, sold on April 30th, 1777, for a short period of time, to Francisco de Azevedo Coutinho, Judge in the neighbourhood of Santa Catarina. In reality, the farm was bought again two years later by Judge Luís Rebelo Quintela, with no evidence that the Azevedo Coutinhos had carried out works on the house in this short space of time.

Our research suggests that the Laranjeiras Estate maintained a certain stability over the centuries as an agricultural production farm, showing an architectural structure rooted in the 16th century farm and in a receiving courtyard house typology that gives it peculiar characteristics.

⁶ "consta de hua logea no Pateo, e duas logeas p^a a Rua com seus sobrados por sima (arruinados), e quinta (...) q' consta de vinha, orta e Pumar", (AML, *Administração, Livro de Cordeamentos de 1760-1789*, f. 393 a 396v).



Figure 4 - Façade of Quinta das Laranjeiras over the gardens, photography by José Vicente, 2023.

The project by Father Bartolomeu Quintela

The old structure of the Quinta das Laranjeiras underwent a radical transformation at the end of the 18th century with the works project by Bartolomeu Quintela. Cyrillo confirms the responsibility of the project in his *Memoirs*, where he describes the following: “When Joaquim Pedro Quintela built his palace in Laranjeiras under the direction of his uncle, Father Bartholomeu Quintela of the Congregation of the Oratory, João Paulo made most of the ceilings, based on designs by the same Father. Almost at the end of the Work, Salla appeared; and his taste in drawing and way of working greatly pleased the mentioned Father” (MACHADO, 1823, 272). From Cyrillo’s words, we can conclude that Bartolomeu Quintela effectively took over the direction of the palace’s works. This testimony gains greater credibility due to the fact that Cyrillo participated in the decoration work on the house, creating paintings to decorate the palace’s ceilings. The case was studied by Sofia Braga in her doctorate, where she published a preparatory drawing by Cyrillo with the theme of *The Sacrifice of Iphigenia*. Worthy of note, the drawing features a caption inscribed on the back, which reads “Del Quintela Laranjeiras na Casa Grande 1785.

In terms of the general architectural program, Bartolomeu Quintela maintained the old north body with a facade over Estrada da Luz, adding a new wing facing the south and the gardens with a proposal of great scenographic sense. With a Baroque affiliation and a strong light-dark effect, this body is organized with two projecting turrets, placed at the ends of the facade, connected to each other by a vast terrace balcony. In the centre, a third protruding body stands out, accentuating a clear dynamic to the whole. This tower with a protruding volume in a half octagon and topped by a triangular pediment receives a careful design in the finishing of the portals, in a half circle, with finials constituting a point of greater rhythmic accentuation, very much in the style of the Baroque.

The solution of towered bodies linked together by a vast balcony forms part of a tradition that dates back to the 16th and 17th centuries and which is manifested in emblematic examples such as Paço de Arcos, the Belém Palace, or the Condes de Óbidos Palace. Nearest is Condes de Mesquitela Villa, close to Largo da Luz, with the balcony joining the turrets and unfolding into two opposing flights connecting to the gardens.

The articulation of the old north body with the new south body will maintain the old reception yard, which receives a new facade maintaining a typology that we realise dates back to the 16th century. The main entrance is thus located in this courtyard and the old and high wall that closed the old courtyard, also visible in other cases, is replaced by an iron railing interrupted at the entrance gate by large pillars topped with urns with a discreet neoclassical taste.

One of the most original elements of this project is, without a doubt, the small attic floor that is part of the entablature, where a set of small rectangular oculus open into a wide frieze of delicate



Figure 5 - Façade of Quinta das Laranjeiras over the gardens, photography by José Vicente, 2023.



Figure 6 - Façade of Quinta das Laranjeiras over the receiving yard, photography by José Vicente, 2023.



Figures 7 to 9 – Details of the south section facing the garden.



design. With great aesthetic impact, this attic gives the architecture a larger scale, establishing, on the other hand, an important connection with the old northern body of the palace, giving a new unity and coherence to the entire architectural ensemble. The uniform sequence of the eleven bay windows of the old north section remains, revealing a 17th century logic that we see manifested in a large majority of palaces from this period. Ensuring a certain update to this facade, however, a system of wide pilasters in split ashlar was introduced, giving it a more dynamic design and composition. In this rejuvenation, a new centrality is introduced into the design of the facade, with an entrance panel topped by a pediment flanked by two panels on each side. Respecting the old sequence of windows, the central window appears, however, in a timid way that remains relatively monotonous compared to the exuberance of the facade over the gardens.

The indoor distribution program

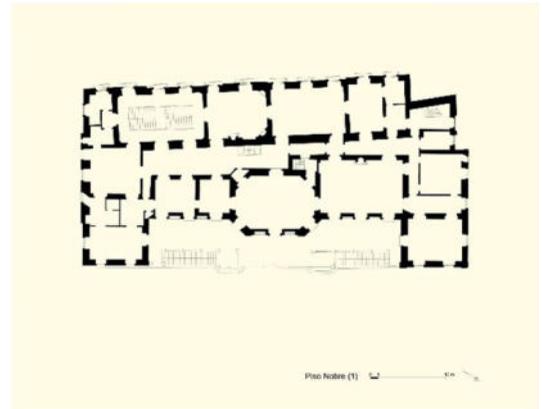
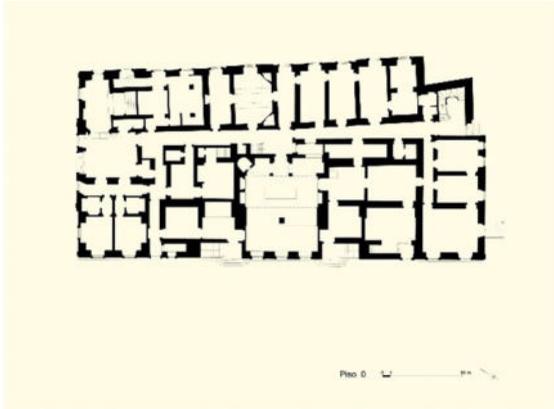
As we have been highlighting, in Bartolomeu Quintela's project, the entire north wing of the villa, running along Estrada da Luz, was maintained in its structure with minor changes. This can be proved by analysing the plan of the building, where the north wing and the south wing have very different geometries and composition schemes. The north-facing wing or body has a slightly regular and asymmetrical geometry, with a compositional scheme with an additive tendency in contrast to the south wing, which has a very orthogonal design, marked by a unitary and centralized composition. With the new project, the two wings are articulated with each other through the inclusion of a large corridor which, both on the ground floor and on the main floor, establishing a central circulation axis and giving the project a notable rationality that was uncommon at the time.

As in architecture, the interior program designed by Bartolomeu Quintela will not only adapt but also articulate the old body facing north with the south body facing the gardens, establishing, however, a new structure more adapted to the norms and rules of representation and experience of the interiors of a large house from the end of the 18th century. In this sense, Bartolomeu Quintela maintained, at the level of the main floor of the north section, the traditional sequence of compartments that were established from the main staircases. This succession, which we see repeated in ancient floor plans from the 17th and 18th centuries, corresponds, in our interpretation, to the functions of *salla vaga* (waiting room), first antechamber and second antechamber. This clear adaptation of the new program to the pre-existing structures explains the unusual, or even unique, design of the main staircase of the Laranjeiras Palace.

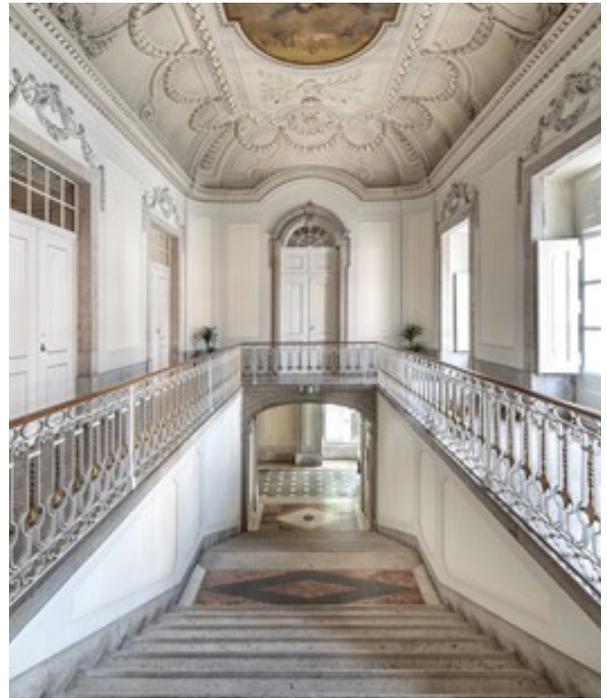
As a 16th century leisure villa, the house would have a structure of exterior stairs with a porch on the main floor⁷ or stairs integrated into the entrance, but without the trappings of Baroque staircases⁸.

⁷ Among the most emblematic examples of this solution, we can mention the Quinta da Bacalhoa, the Águas de Peixe Palace, the Sempre Noiva Palace in Arraiolos or the Condes de Basto Palace, in Évora.

⁸ The solution of villas or palaces from the 16th or 17th century with interior stairs integrated into the entrance sequence is much rarer, although it is possible to find some examples such as the Duques de Bragança Palace in Vila Viçosa, the Melo Alvim House in Viana and the Matos Azambuja House in Vila Viçosa.



Figures 10 and 11 - Ground floor plan and main floor plan of Quinta das Laranjeiras.



Figures 12 and 13 - Entrance landing and noble stairs of Quinta das Laranjeiras, photographs by José Vicente, 2023.

From our analysis, Bartolomeu Quintela preserves the old entrance structure, at the time known as the lobby, opening, in the middle of the old large room on the main floor, a long flight of stairs, opting for an unusual solution at all levels. Only by reusing the old structure of the house can this solution be explained, with a gallery that surrounds, on each side, the flight of stairs, without the grandeur and dynamics of the 18th century Baroque palaces. The creation of this nucleus of stairs will make it possible to maintain the three old compartments that extended on the main floor over Estrada da Luz. This new structure will thus allow the implementation of the *salla vaga* following the main stairs, giving, on the other hand, access to two antechambers, where guests were distributed in accordance with the customs of the 17th and 18th centuries. We see these standards referred to by the architect José Manuel Carvalho Negreiros, in his definition of the house program for a homeowner, when referring to a “large hall at the top of the main staircase for the footmen with benches. First waiting room for mechanical people, second waiting room for nobles”⁹.

Returning to the sequence of the house with stairs, the vacant room and the two antechambers, this entire set is articulated with each other by large central doors occupying, in essence, the old northern body that is drawn over the Luz Road. In clear conjunction with the central corridor, in the south wing there will be a set of new spaces with a privileged connection to the large terrace and gardens. In this sequence, marked at each end by a small turret, in the centre stands out an octagonal compartment which, due to its characteristics, not only functional but also symbolic, corresponds to the “large room, also known as the main room”¹⁰.

In its functions and meaning, this space seems to be an offshoot of the old *salla* or large room, which throughout the 15th and 16th centuries played various roles in everyday life, being structured as a large space located next to the entrance, as we can still see in the Swan Room of the Sintra Palace. Accompanying a greater rationalization of the manor house, the old polyfunctional purposes of the room are divided into several autonomous spaces, giving rise to the *salla vaga* or waiting room, the visiting room or large room. Confirming its relevance in the general interior program, the decoration theme is the *Apotheosis of Psyche*, which we see in the central medallion on the ceiling. As we mentioned previously, Cyrillo made a proposal for painting the ceiling of this room, with the theme of *The Sacrifice of Iphigenia*, noting in the caption of the drawing, significantly, *Casa Grande das Laranjeiras*.

Connected to the large living room and with access to the terrace facing the garden, there is the dining room that we recognize in the decorative themes of the paintings and stucco, with hunting scenes in the ceiling medallions. As an autonomous compartment in Portuguese interiors, the dining room appeared in the mid-18th century. Testimony of the opening of the manor house to social life, the progressive appearance of individual space for meals, following the rooms on the main floor, makes an

9 “Hum grande vestíbulo no cimo da escada principal para os lacaios com bancos. Primeira sala para esperarem as pessoas mecânicas, segunda sala para esperarem os nobilitados”, (NEGREIROS, s.d, 90-94).

10 We avoid using the terms *salon* or *ballroom*, which refer to romantic structures and forms of living associated with the 19th century.

old medieval tradition disappear, which lasted through the 16th and 17th centuries, where meals were taken in different spaces, varying according to circumstances. Of the old plans with the nomenclature of the interiors, with explicit reference to the dining room, we can refer to the plan of the palace of D. António Rolim de Moura, in Barcelos, Brazil (BNP, *Iconografia*, Des. 202a)¹¹.

During the period of the Count of Burnay, this space began to function as a dining room, following the interior transformations carried out in the 19th century, which progressively gave greater relevance to this space.

In a logic of interior distribution, the two turrets that stand out on the south facade correspond to what in other palaces we see designated as a *quarto* (room), a term that corresponded, not to a compartment, but to a type of apartment in the house. Bluteau, at the beginning of the 18th century, makes a very succinct definition when mentioning “quarto (room) in a large house building with separate utility” (BLUTEAU, 1712, vol. VII, 27). In inventories, we see the name of *quarto alto* (upper room) or *quarto baixo* (lower room) or even in a more personalized way, such as *quarto do conde* (count room) or *quarto da dona da casa* (housewife’s room). Between the 16th and 18th centuries, especially among the high nobility and in large palaces, we observed the formation of a set of spaces linked to the owner of the house, clearly separated from another set of spaces, in turn, linked to the woman of the house.

Each of these rooms had a nuclear compartment, the chamber, or sleeping chamber, what we today call a bedroom. In the Laranjeiras Palace, these two compartments stand out, in each of the turrets, for the decoration of their ceilings. In the west tower, clearly masculine, the ceiling is painted with a love theme and a sensual tendency, here represented by Pan trying to seduce Naiad. In the case of the wife’s bedroom, we see a scene of an equally loving and sensual nature with *The Rape of Europa*, where Zeus disguises himself as a bull so that his jealous wife Hera isn’t suspicious of his intentions. Next to each of these rooms are a set of small compartments normally associated to support the private lives of these individuals. The program and functions of these spaces are, however, variable, normally corresponding to dressing spaces, but sometimes for private reception. Mateus do Couto in his Treatise on Architecture, on the house owner’s room, states “which will also have its own living room; a couple of wardrobes, there is a room for writing, another for books and papers; a dressing room, or an alcove to sleep in when necessary; there is room for suit”¹². Later, at the end of the 18th century, the architect José Manuel Carvalho Negreiros, in the establishment of the noble house program, did not make explicit reference to the apartments reserved for women, however, like Mateus do Couto, he described of the area reserved for the owner of the house, writing the following: “and for the owner of the house the following antechamber, office, room for the bookstore, another for archives, another large for wardrobe, and another for storage with a chimney”¹³.

11 Plan of the new Palace made by order of Ex.mo Mr. Joaquim de Mello Póvoas, Governor of the Captaincy for the Ill, and His Excellency Mr. D. António Rolim de Moura, Plenipotentiary of the Demarcations of the Northern part.

12 “que também terá sua saleta; hum par de guardarroupas, hũa caza para escreuer, outra para livros e papeis; hum camarim, ou hũa alcoba para dormir quando for necessario; hũa caza para fato”, (COUTO, 1631 BNP, Reservados, COD 946/ /1, 55).

13 “e para o dono da caza os seguintes antecâmara, gabinete, caza para a livraria, outra para archivo, outra grande para guarda roupa, e outra para despejos com chaminé”, (NEGREIROS, *Op. cit.*, ff. 90 a 94).

The *Memoirs of the Count of Povolide* give us a simpler program describing that in his house the countess's room was composed of "a living room, two antechambers, the chamber and the dressing room where the dressing table is located" (ANTT, *Arquivo da Casa dos Condes de Povolide, Memórias do 1º Conde de Povolide*, Vol. I, n.º 13). In the specific case of the Laranjeiras Palace, close to the owner of the house's sleeping chamber, there is a compartment that, due to its location, we think is the study. The two compartments next to the owner of the house's bedroom suggest, through the paintings on the ceiling, that they are two dressing rooms with variable functions, but with social significance.

Returning to the ground floor, we found that it provided a wide range of functions related to home support services; and tends to be organized fundamentally into three zones, which, although intersecting, acquire a certain autonomy in terms of distributive program. The kitchen was organized with the pantry, oven and pasta house, standing out from the rest due to its larger proportions and better finishes. As a precaution against fires, kitchens were normally vaulted and often tiled. In this case, the kitchen appears as a large space of large dimensions, with a traditional stone table in the centre presenting affinities in scale and finishes with the kitchen at Porto Côvo Palace. In the 18th century, in large houses, next to the kitchen there was a compartment for the cook, as we see indicated in the caption, both on the ground floor of the palace of D. Rolim de Moura, in Barcelos, Brazil (BNP, *Iconografia*, DES. 202a), as in the Marialva Palace project, at Portas de Santa Catarina, in Lisbon, signed by Eugénio dos Santos (BNP, *Iconografia*, DES. 202a). We think that these compartments are located next to the kitchen. In high nobility circles, since the Middle Ages, in the kitchen surroundings, we find reference to the *ucharia* or *oucharia*, which corresponded to the pantry.

Articulated with the kitchen, but with clear autonomy, is the set of compartments referred to generically as *logeas*. These spaces were used to store a wide variety of agricultural products, such as olive oil, wine, cereals and fruits which, harvested during the summer months and prepared in the autumn months, were consumed slowly throughout the winter, requiring suitable places for storage and good conservation. Bluteau, in his *Vocabulary*, indicates some semantic variants for this word. If it says that it is a "workshop in which any merchandise is sold", it also says it means "a one-story house that is not noble". In the case of Laranjeiras, these *logeas* were clearly located in the old northern body that opened onto the Luz Road.

Depending on the grandeur of the house, some of these spaces gained a particular designation related to their specific functions and characteristics, taking, for example, the name of a mill, cellar, barn or *atafona*, the latter corresponding to a compartment where the flour was grinded. In addition to food storage, *logeas* were used for other and varied purposes, such as firewood, bird keeping and workshops.

Due to their polyfunctional nature, *logeas* were also used to house servants. In the middle of the 18th century, the project for the ground floor of the Marialva palace shows several *logeas* referred to as "houses of the senior servants with entresols". Alongside we also see a second sequence of *logeas* subtitled "rental houses with roof terraces".



Figure 14 - Interior view of the palace kitchen.

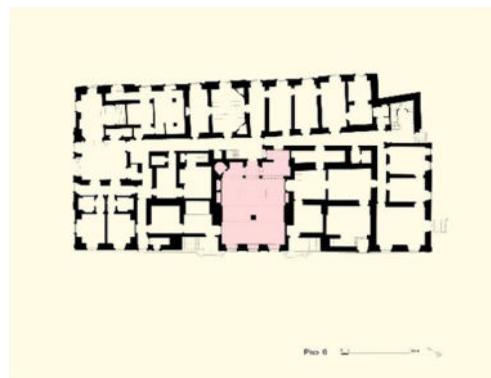


Figure 15 - Ground floor plan highlighting the kitchen in pink at the center of the distributive program.

Until the 18th century, many of the *logeas* with doors to the street were often rented, providing support for the maintenance of the house. Mentioned in the inventories, as rental *logeas*, we see them clearly marked in the notes of the Marialva Palace project, located next to the doors of Santa Catarina, in a drawing signed by Eugénio dos Santos (*Idem*).