

SÉRIE II
NÚMERO 9

PROJECTO DO PARQUE EDUARDO VII E PROLONGAMENTO DA AVENIDA DA LIBERDADE

PLANTA DE PAVIMENTOS ESGOTOS E ARBORISACÃO
ESCALA = 1:1000

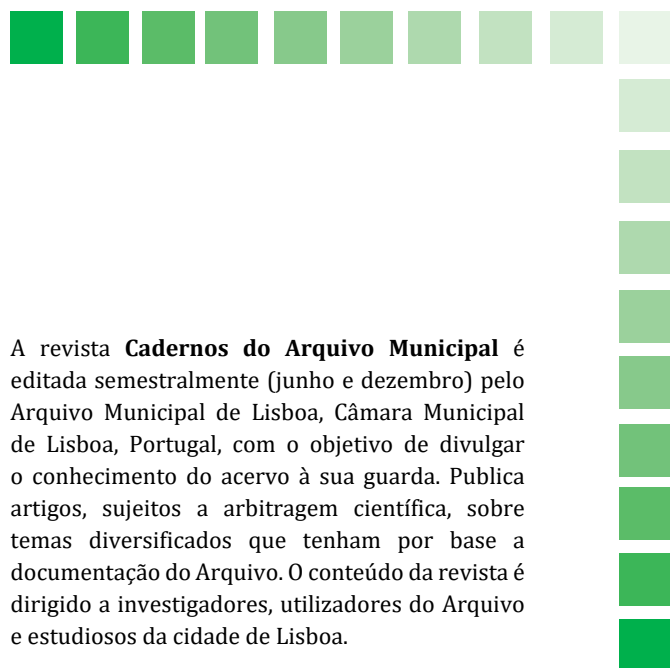


cadernos do arquivo municipal

JANEIRO - JUNHO 2018

A LISBOA AUSENTE: DA MEMÓRIA DO PATRIMÓNIO DESAPARECIDO AOS PROJETOS UTÓPICOS PARA A CIDADE

coordenação Maria Alexandra Trindade Gago da Câmara e Teresa Campos Coelho



A revista **Cadernos do Arquivo Municipal** é editada semestralmente (junho e dezembro) pelo Arquivo Municipal de Lisboa, Câmara Municipal de Lisboa, Portugal, com o objetivo de divulgar o conhecimento do acervo à sua guarda. Publica artigos, sujeitos a arbitragem científica, sobre temas diversificados que tenham por base a documentação do Arquivo. O conteúdo da revista é dirigido a investigadores, utilizadores do Arquivo e estudiosos da cidade de Lisboa.

cadernos do arquivo municipal

FICHA TÉCNICA

Cadernos do Arquivo Municipal

ISSN 2183-3176

Arquivo Municipal de Lisboa / Câmara Municipal de Lisboa

2ª série nº 9 janeiro - junho 2018

<http://arquivomunicipal.cm-lisboa.pt/>

Periodicidade semestral

Direção

Helena Neves

Coordenação Científica

Maria Alexandra Trindade Gago da Câmara e Teresa Campos Coelho

Coordenação Editorial

Marta Gomes

Conselho Editorial

Aurora Almada e Santos (Arquivo Municipal de Lisboa/CML, Portugal;
IHC-Instituto de História Contemporânea, FCSH/Universidade NOVA de
Lisboa, Portugal)

Marta Cristina Rebelo da Silva Gomes (Arquivo Municipal de Lisboa/CML,
Portugal)

Nuno Gomes Martins (Arquivo Municipal de Lisboa/CML, Portugal)

Sandra Cunha Pires (Arquivo Municipal de Lisboa/CML, Portugal; ISCTE-
Instituto Universitário de Lisboa, Portugal)

Revisão Bibliográfica

Denise Santos

Publicação

Arquivo Municipal de Lisboa

Edição

Câmara Municipal de Lisboa | Direção Municipal da Cultura | Departamento
de Património Cultural | Divisão de Arquivo Municipal

Conceção Gráfica

Joana Pinheiro

Capa

Arquivo Municipal de Lisboa, Projeto do parque Eduardo VII e
prolongamento da avenida da Liberdade, PT/AMLSB/CMLSBAH/
PURB/002/03886, p. 13.

Todos os direitos reservados

Contactos

Arquivo Municipal de Lisboa

Rua B ao Bairro da Liberdade lote 3 a 6 - 1070-017 Lisboa

Telefone: 213 807 100

E-mail: am.cadernos@cm-lisboa.pt

Conselho Científico

André Pinto Dias Teixeira (CHAM-Centro de Humanidades, FCSH,
Universidade NOVA de Lisboa e Universidade dos Açores; Departamento
de História, FCSH, Universidade NOVA de Lisboa, Portugal)

Armando Luís Gomes de Carvalho Homem (FL-Faculdade de Letras, Porto,
Portugal; Universidade Autónoma de Lisboa, Portugal)

Dejanirah Silva Couto (Section Sciences Historiques et Philologiques, École
Pratique des Hauts Études, França)

Edite Maria da Conceição Martins Alberto (DPC-Departamento de
Património Cultural, Câmara Municipal de Lisboa, Portugal; CHAM-Centro
de Humanidades, FCSH, Universidade NOVA de Lisboa e Universidade dos
Açores, Portugal)

Hélder Alexandre Carita Silvestre (IHA-Instituto de História da Arte, FCSH,
Universidade NOVA de Lisboa, Portugal)

Jorge Manuel Rios da Fonseca (CHAM-Centro de Humanidades, FCSH,
Universidade de Lisboa e Universidade dos Açores, Portugal)

José Manuel Louzada Lopes Subtil (Universidade Autónoma de Lisboa,
Portugal)

Julio Cerdá Diaz (Universidad Carlos III de Madrid; Ayuntamiento de
Arganda del Rey, Servicio de Archivos y Gestión Documental, Espanha)

Maria Fernanda Baptista Bicalho (Departamento e Programa Pós-
Graduação em História, Universidade Federal Fluminense, Brasil)

Maria Raquel Henriques da Silva (IHA-Instituto de História da Arte, FCSH,
Universidade NOVA de Lisboa, Portugal; Departamento de História da
Arte, Universidade NOVA de Lisboa, Portugal)

Silvio de Almeida Toledo Neto (DLCV-Departamento de Letras Clássicas
e Vernáculos, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas,
Universidade de São Paulo, Brasil)

Teresa Leonor Magalhães do Vale (ARTIS-IHA-Instituto de História da
Arte, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, Portugal)

Cadernos do Arquivo Municipal é uma revista com arbitragem científica
(*peer review*) referenciada e indexada nos seguintes repositórios/bases de
dados internacionais:

DOAJ

ERIH PLUS

Catálogo LATINDEX (nº de Fólio 23733)

Scielo

SHERPA/RoMEO

SÉRIE II
NÚMERO 9

PROJECTO
DO
PARQUE EDUARDO VII E PROLONGAMENTO DA AVENIDA DA LIBERDADE
PLANTA DE PAVIMENTOS ESGOTOS E ARBORISACÃO
ESCALA - 1:1000



cadernos do arquivo municipal

JANEIRO - JUNHO 2018

A LISBOA AUSENTE: DA MEMÓRIA DO PATRIMÓNIO DESAPARECIDO AOS PROJETOS UTÓPICOS PARA A CIDADE

coordenação Maria Alexandra Trindade Gago da Câmara e Teresa Campos Coelho

Comissão Externa de Avaliadores

1.º semestre 2018

Amílcar de Gil e Pires (Faculdade de Arquitetura, Universidade de Lisboa, Portugal).

Ana Luísa Brito dos Santos Sousa Soares Ló de Almeida (LEAF-Centro de Investigação em Agronomia, Alimentos, Ambiente e Paisagem, Instituto Superior de Agronomia, Universidade de Lisboa, Portugal)

Ana Margarida Duarte Brito Alves (IHA-Instituto de Historia da Arte, FCSH, Universidade NOVA de Lisboa, Portugal)

António Henrique Rodrigues Miranda (DSPC-Divisão de Salvaguarda do Património Cultural, Câmara Municipal de Lisboa, Portugal)

Aurora da Conceição Carapinha (CHAIA-Centro de História da Arte e Investigação Artística, Universidade de Évora, Portugal)

Clara Moura Soares (ARTIS-IHA-Instituto de História da Arte, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, Portugal)

Flávio Borda d'Água (Arquivo de Estado, Genebra, Suíça; Faculdade de Letras, Universidade de Genebra, Suíça; Museu Voltaire da Biblioteca de Genebra, Suíça)

Helena Silva Barranha Gomes (IST-Instituto Superior Técnico, Universidade de Lisboa, Portugal; IHA-Instituto de Historia da Arte, FCSH, Universidade NOVA de Lisboa, Portugal)

João Rosa Vieira Caldas (CERIS, Instituto Superior Técnico, Portugal)

José Maria Amado Mendes (Faculdade de Letras, Universidade de Coimbra, Portugal Departamento de História, Artes e Humanidades, Universidade Autónoma de Lisboa, Portugal)

Magda de Avelar Pinheiro (CIES-IUL, Centro de Investigação e Estudos de Sociologia, ISCTE-Instituto Universitário de Lisboa, Portugal)

Manuel Villaverde (Câmara Municipal de Loures, Portugal; IHA-Instituto de História da Arte, FCSH, Universidade NOVA de Lisboa, Portugal)

Maria Helena Marcelo Ribeiro dos Santos (DPIMI-Divisão do Património Imóvel, Móvel e Imaterial, DPC-Departamento dos Bens Culturais, DGPC-Direção-Geral do Património Cultural, Portugal)

Maria Isabel Rocha Roque (Universidade Europeia, Laureate International Universities, Portugal)

Maria João Quintas Lopes Baptista Neto (ARTIS-IHA-Instituto de História da Arte, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, Portugal)

Maria Margarida Teixeira Barradas Calado (CIEBA-Centro de Investigação e Estudos em Belas Artes, Faculdade de Belas-Artes, Universidade de Lisboa, Portugal)

Nuno de Carvalho Conde Senos (Departamento de História da Arte, FCSH, Universidade NOVA de Lisboa, Portugal; CHAM-Centro de Humanidades, FCSH, Universidade NOVA de Lisboa e Universidade dos Açores, Portugal)

Paulo Alexandre Rodrigues Simões Rodrigues (CHAIA - Centro de História da Arte e Investigação Artística, Universidade de Évora, Portugal)

Rodrigo de Araújo Martins Banha da Silva (CHAM-Centro de Humanidades, FCSH, Universidade NOVA de Lisboa e Universidade dos Açores, Portugal)

Susana Margarida Münch Miranda (Lisbon School of Business & Economics, Universidade Católica Portuguesa, Portugal)

Walter Rossa Ferreira da Silva (DA-Departamento de Arquitetura, Faculdade de Ciências e Tecnologia, Universidade de Coimbra, Portugal; CES-Centro de Estudos Sociais, Universidade de Coimbra, Portugal)

Editorial	9
Helena Neves	
Introdução	11
Maria Alexandra Trindade Gago da Câmara e Teresa Campos Coelho	
Artigos	
A Mouraria da Velha Rua da Palma. Quatro séculos no ciclo de vida de um arruamento (1554-1959)	15
<i>Rua Nova da Palma</i> . Four centuries in the lifespan of a street (1554-1959)	
Tiago Borges Lourenço	
Onde estava localizado o Horto Botânico de Xabregas, criado por Gabriel Grisley em Lisboa, no século XVII?	43
Where was located <i>Xabregas' Botanical Garden</i> , established by Gabriel Grisley in Lisbon, in the 17 th century?	
João Paulo S. Cabral	
A desaparecida Igreja de Nossa Senhora da Divina Providência de Lisboa. Contributos para uma memória visual do seu interior no ano de 1712	63
The lost Church of Our Lady of Divine Providence of Lisbon. Contributions to a visual memory of its interior in the year 1712	
Maria João Pacheco Ferreira	
Memórias de ausência, testemunhos de persistência: a talha barroca das igrejas de Nossa Senhora do Socorro, de Santo Estêvão e de São Miguel, em Lisboa	81
Memories of absence, testimonies of persistence: the baroque woodcarving at the churches of Nossa Senhora do Socorro, Santo Estêvão and São Miguel, in Lisbon	
Sílvia Maria Cabrita Nogueira Amaral da Silva Ferreira	
A cidade do rei e os teatros da rainha: (re)imaginando Lisboa ocidental e a Real Ópera do Tejo	97
The city of the King and the theatres of the Queen: (re)thinking Lisbon and the Royal Opera Theatre	
Giuseppina Raggi	
Das colinas de Lisboa: as “avenidas aéreas” nunca construídas	125
About Lisbon hills: the never built “aerial avenues”	
Ana Cristina Martins Barata	
Documenta	
Lisboa desaparecida. Lisboa utópica	137
Entrevista	
José Sarmento de Matos	189

Editorial

Helena Neves

O número 9 dos *Cadernos do Arquivo Municipal* é o resultado de um desafio lançado por Alexandra Gago da Câmara e Teresa Campos Coelho, para apresentar e refletir sobre uma Lisboa desaparecida, esquecida ou utópica, tendo como ponto de partida, uma vez mais, o vasto acervo do nosso Arquivo. Este é, sem dúvida, o lugar privilegiado para encontrar toda uma diversidade de estudos, desenhos e projetos, que foram realizados sobre e para a cidade de Lisboa, revelando todo um processo de pensar, desenhar e construir a cidade.

Para além dos seis interessantes artigos que exploram a temática proposta, na secção *Documenta* encontramos reproduzida uma seleção de documentos com relevância para ilustrar esse estudo. Não é demais lembrar que o tema não se esgota nesta edição: muitos outros documentos, de inegável importância, fazem parte do acervo do Arquivo Municipal e podem ser consultados através do seu sítio *web* ou nas várias salas de leitura.

O número termina com uma entrevista feita pelas coordenadoras científicas a José Sarmento de Matos, a quem deixo o meu agradecimento por toda a sua disponibilidade.

De referir que neste número, apresentando-se num novo formato, assinala a disponibilização dos *Cadernos do Arquivo Municipal* na *SciELO* (Scientific Electronic Library Online), plataforma que tem como principal objetivo incrementar uma metodologia comum para a preparação, divulgação e avaliação da produção científica em formato eletrónico de publicações periódicas em todo o mundo.

Agradeço a todos os investigadores que colaboraram nesta edição, assim como aos elementos da Comissão Externa de Avaliadores que garantiram a qualidade dos artigos publicados.

Introdução

Maria Alexandra Trindade Gago da Câmara

Teresa Campos Coelho

“Do alto do Castelo, é deslumbrante, não digo que não. Mas há a distância, e a distância inventa cidades, como muito bem sabemos”.

José Cardoso Pires, *Lisboa, livro de bordo*¹

A cidade é por definição um organismo vivo e em constante mutação. A sua história constrói-se de sonhos, conquistas e perdas, pelo que é uma história de identidade. Conhecer a história das cidades é compreender este passado *ausente*.

Como todas as cidades, Lisboa cresceu entre realidades, imaginários, ausências e utopias, entre permanências e transições. Como grande cidade foi já desejada por Francisco de Holanda em 1571 na *Fábrica que falece à cidade de Lisboa*, e citada por tantos autores ao longo dos séculos. Muitos seriam os nomes daqueles que sobre ela se debruçaram, que aqui poderiam e mereciam ser lembrados. Referiremos apenas o recente trabalho, *The Global City*², que nos permite reconstituir essa cidade já ausente e que teve, na desaparecida Rua Nova dos Mercadores, a materialização de todo o seu esplendor.

Lisboa alia à beleza natural da sua geografia o exotismo do contacto com outros mundos que uma localização privilegiada permitiu, na confluência das rotas marítimas dos diferentes continentes. Mas se, como refere José Cardoso Pires, “a distância inventa cidades”, é sobretudo na proximidade e sentir das suas “muitas e desvairadas gentes” que reside, desde tempos imemoriais, grande parte do fascínio para quem a visita – e uma incontornável dependência para quem quotidianamente com ela (con)vive.

Ela traduz o confronto entre o sonho de alguns e as exigências de adaptação motivadas pelos mais diversos fatores, numa sábia reinvenção a cada momento, mesmo em períodos de grande rutura. Nas suas muitas mutações, Lisboa é a cidade possível, resultado das paixões e vicissitudes que a vão moldando – como José Sarmiento de Matos a define na magnífica entrevista que nos deu, *Em Lisboa as coisas ajeitam-se...*

A ideia deste tema surgiu-nos quando, no início de 2016, estávamos a preparar para estes mesmos *Cadernos* um texto sobre o desaparecido Palácio do Marquês de Alegrete na Mouraria de Lisboa. Deparámo-nos com uma série de projetos para o Martim Moniz, de ligação entre o centro histórico e o prolongamento da Rua da Palma³.

¹ PIRES, José Cardoso – *Lisboa, livro de bordo: vozes, olhares, memorações*. Lisboa: D. Quixote, 2001. p. 11.

² GSCHWEND, Annemarie Jordan; LOWE, K. J. P., ed. – *The global city: on the streets of Renaissance Lisbon*. [S.l.]: Paul Holberton Publishing, 2015.

³ CÂMARA, Maria Alexandra Trindade Gago da; COELHO, Teresa de Campos – O palácio dos Marqueses de Alegrete à Mouraria: do palácio ausente à memória do sítio. *Cadernos do Arquivo Municipal*. II Série Nº 5 V. 1 (janeiro-junho 2016), p. 81-126. Este número, subordinado ao tema *Histórias de Casas e de quem lá vive(u)* foi coordenado por Raquel Henriques da Silva.

Propusemos então (em fevereiro de 2017) a realização de um número temático sobre a *Lisboa Ausente*, que permitisse englobar não só a memória do património desaparecido, mas também a referência aos muitos projetos utópicos pensados para a cidade. O tema, embora não seja novo no âmbito da iniciativa municipal – em 1999 o Departamento de Património Cultural, através da Divisão de Arquivos, organizara já um colóquio subordinado ao tema *Lisboa, utopias na viragem do milénio*⁴ –, continua atual pelo interesse que desperta naqueles que estudam a cidade. E já em janeiro de 2017, viria a ser inaugurada, no Museu de Lisboa–Palácio Pimenta, a exposição *A Lisboa que teria sido*⁵.

Os seis artigos que integram o dossier deste número pretendem refletir sobre este tema a partir de diferentes perspetivas, considerando e salientando estruturas espaciais e sociais, formas urbanas, idealizações, projetos e intenções, estabelecendo pontes entre a cidade material e a cidade imaginada.

Agrupámos os textos em três núcleos, uma entre muitas outras organizações possíveis: “A Transformação de Lisboa”, “Lisboa Barroca” e “Lisboa Contemporânea”.

Na “Transformação de Lisboa” incluímos o texto intitulado *A Mouraria da Velha Rua da Palma. Quatro séculos no ciclo de vida de um arruamento (1554-1959)*, onde o autor, Tiago Borges Lourenço, analisa como o rasgamento da Rua da Palma implicou importantes alterações no Vale da Mouraria.

O segundo núcleo, “Lisboa Barroca”, reúne o maior número de textos, concentrados em diferentes olhares e perspetivas: o artigo de João Paulo Cabral, *Onde estava localizado o Horto Botânico de Xabregas, criado por Gabriel Grisley em Lisboa, no século XVII?*, reconstitui o Horto Botânico de Xabregas do médico alemão Gabriel Grisley, espaço onde se cultivavam plantas em abundância, para uso medicinal e estudo, tendo ainda associado um herbário para que boticários e médicos pudessem estudar as plantas medicinais.

Refazendo alguns espaços de uma Lisboa sacra, Maria João Pacheco Ferreira aborda a *Desaparecida Igreja de Nossa Senhora da Divina Providência de Lisboa*, reconstituindo uma memória visual do seu interior no ano de 1712 e partindo de uma descrição minuciosa da canonização de Santo André Avelino realizada pelos padres teatinos, consegue revisitar o cenário em que decorreu a festividade; e Sílvia Maria Cabrita Nogueira Amaral da Silva Ferreira, em mais um trabalho dedicado à talha barroca, *Memórias de ausência, testemunhos de persistência: a talha barroca das igrejas de Nossa Senhora do Socorro, de Santo Estêvão e de São Miguel, em Lisboa*, propõe compreender – à luz de diversas fontes documentais – os mecanismos económicos e socioculturais subjacentes às encomendas de obras de talha destes lugares.

Compondo uma historiografia artística sobre a cidade de Lisboa, o artigo de Giuseppina Raggi traça-nos uma visão muito sólida sobre a política cultural joanina, evidenciando o papel da rainha Maria Ana de Áustria como agente cultural na escolha de projetos, obras e arquitetos para a cidade. Apresenta alguns desenhos inéditos do Teatro da Real Ópera do Tejo, equipamento que integrou Lisboa na rede e circuito das grandes capitais europeias da segunda metade do século XVIII, infelizmente de duração efémera, destruído pelo terramoto de 1755 e que desde sempre se destacou na história de Lisboa pelo fascínio e pelas “histórias” que o envolveram.

Na “Lisboa Contemporânea”, o texto *Das colinas de Lisboa: as “avenidas aéreas” nunca construídas* de Ana Cristina Martins Barata, autora que tem vindo a desenvolver trabalhos no âmbito das utopias da cidade. Paralelamente à cidade real que se ia transformando segundo os planos de melhoramentos, foi-se construindo a imagem de uma Lisboa mítica, alimentada de expectativas de modernização e cosmopolitismo, surgindo uma série de projetos que tiveram em comum o facto de nunca terem passado do domínio do desejo dos homens que os pensaram.

⁴ COLÓQUIO TEMÁTICO LISBOA, UTOPIAS NA VIRAGEM DO MILÉNIO, 3, Lisboa, 1999 – *Actas das sessões*. Lisboa: CML/Arquivo Municipal. DL 2001.

⁵ SILVA, Raquel Henriques da; MIRANDA, António, coord. – *A Lisboa que teria sido*. Lisboa: EGEAC, Museu de Lisboa, 2017.

Na secção *Documenta* optou-se por disponibilizar um conjunto de documentos iconográficos relacionados com as temáticas escolhidas, quer com uma cidade já desaparecida, quer com as diferentes utopias para ela projetadas.

Na secção Entrevista, decidindo fugir ao alinhamento tradicional da *Varia*, considerámos oportuno, e do maior interesse, entrevistar o historiador de arte, ou melhor, o olisipógrafo José Sarmiento de Matos. Com uma vasta obra dedicada ao estudo de Lisboa, cidade onde nasceu e vive, a par de numerosas palestras sobre o seu urbanismo e arquitetura, destacamos a sua intervenção no âmbito da Expo 98 (a comemorar agora 20 anos) com trabalhos como *O Caminho do Oriente: Guia Histórico*⁶, no qual estuda e chama a atenção para um património então praticamente esquecido. E, mais recentemente, o trabalho *A Invenção de Lisboa*, com dois volumes já publicados⁷, uma obra que, como transparece na entrevista que nos concedeu, se salienta também pelo sentir profundo da cidade que connosco partilha e se esta narrativa sobre uma Lisboa ausente e utópica remonta à fundação da cidade hoje continuam a multiplicar-se as tentativas de gerir o seu espaço e, consequentemente, as pessoas que nele habitam.

Por último, foi para nós também muito gratificante trabalhar com esta equipa constituída por: Helena Neves (chefe da Divisão do Arquivo Municipal e diretora da revista); Marta Gomes (coordenação e Conselho Editorial); Aurora Santos, Sandra Cunha Pires e Nuno Martins (Conselho Editorial); Denise Santos (revisão bibliográfica); Joana Pinheiro (design); Pedro Cordeiro e Susana Santareno (comunicação). Um agradecimento especial a todos pelo empenho, rigor e competência que dedicaram à organização deste número e à compilação da documentação publicada na rubrica *Documenta*, abrindo-nos pistas às muitas possibilidades de leitura sobre uma Lisboa sonhada, projetada e transformada ou já inexistente.

Uma última palavra de agradecimento é dirigida aos membros da Comissão Externa de Avaliadores do presente número promovendo a qualidade dos trabalhos publicados e aos autores que aceitaram, como nós, este desafio.

Lisboa, 25 de maio de 2018

Maria Alexandra Trindade Gago da Câmara, Universidade Aberta, 1269-001 Lisboa; CHAIA-Centro de História da Arte e Investigação Artística, Universidade de Évora, 7000 Évora, Portugal. agagodacamara@sapo.pt

Teresa Campos Coelho, CHAM-Centro de Humanidades, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade NOVA de Lisboa, 1069-061 Lisboa / Universidade dos Açores, 9501-855 Ponta Delgada, Portugal. teresacamposcoelho@gmail.com

CÂMARA, Maria Alexandra Trindade Gago da; COELHO, Teresa Campos, coord. – Introdução. *Cadernos do Arquivo Municipal*. 2ª Série Nº 9 (janeiro-junho 2018), p. 11-13.

⁶ MATOS, José Sarmiento de; PAULO, Jorge Ferreira – *Caminho do Oriente: guia histórico*. Lisboa: Livros Horizonte, 1999.

⁷ MATOS, José Sarmiento de – *A invenção de Lisboa: as chegadas: as vésperas*. Lisboa: Temas e Debates, 2008. 2 vol.

A Mouraria da Velha Rua da Palma. Quatro séculos no ciclo de vida de um arruamento (1554-1959)¹

Rua Nova da Palma. Four centuries in the lifespan of a street (1554-1959)

Tiago Borges Lourenço

À memória do meu avô António (1925-2018). Por todas as histórias de outros tempos...

RESUMO

Aberta em 1554/5, a Rua Nova da Palma desde cedo se tornaria numa das principais vias de saída da cidade pela forma como permitia um mais direto acesso da zona do Rossio a norte, em direção à Estrada de Sacavém. A atestar a sua importância, entre o século XVIII e o final do século XX multiplicaram-se os projetos de alargamento, prolongamento e substituição deste arruamento de modo a responder ao crescente movimento de pessoas que por ele transitavam. Ironicamente o seu crescimento e consequente aproveitamento como ponto de partida do eixo formado pela Avenida Almirante Reis tornam-na hoje quase invisível no imaginário das gerações mais novas de lisboetas. Assim, pretende-se abordar a forma como o rasgamento e desenvolvimento de projetos para a Rua da Palma condicionaram e alteraram radicalmente o seu entendimento e a sua história.

ABSTRACT

Built in 1554/5, from the start Rua Nova da Palma became one of the main exit routes of Lisbon, allowing a direct access from the Rossio area to the north, towards Estrada de Sacavém. Confirming its paramount importance, between the 18th century and the end of the 20th century were multiplied plans for widening, extension and replacement of the street to answer to the increasing circulation of people. Ironically, due to its development and subsequent use as starting point of the axis formed by Avenida Almirante Reis, the street became almost invisible in the imagination of the younger generations of *lisboetas*. Therefore, I intend to address how the beginning and development of plans for Rua da Palma shaped and changed radically its meaning and history.

PALAVRAS-CHAVE

Rua da Palma / Lisboa / Urbanismo / Mouraria

KEYWORDS

Rua Nova da Palma / Lisbon / Urbanism / Mouraria

¹ O presente artigo foi escrito no âmbito do projeto de doutoramento intitulado “Entre Circular e Habitar. Do Projeto da Avenida dos Anjos e Ruas Adjacentes à Abertura da Avenida Almirante Reis”, financiado pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia (ref. SFRH/BD/110343/2015).

Lisboa reforma-se e rejuvenesce-se, e há que sacrificar os velhos arruamentos incapazes de servir à vida de hoje que pede espaço a gritos, faixas rolantes para o delírio da pressa de a viver, e passeios largos para o mover de uma população excitada e febril.

(Matos Sequeira, 1949)

NOTAS INTRODUTÓRIAS

O presente artigo pretende abordar a forma como o rasgamento, desenvolvimento e multiplicação de projetos para a *velha Rua [Nova] da Palma* condicionaram e alteraram radical e traumáticamente o entendimento e a história do chamado *vale da Mouraria*. E, em última análise, a forma como (a necessidade d) o desenvolvimento deste arruamento levou ao desaparecimento parcial da sua envolvente, num processo orgânico muitas vezes nada estranho ao urbanismo e que se assemelha ao ciclo de vida de um ser biológico.

No contexto do número dos *Cadernos do Arquivo Municipal* alusivo à *Lisboa Ausente: Da Memória do Património Desaparecido aos Projetos Utópicos para a Cidade*, procura-se neste texto simultaneamente *evoca[r] uma cidade material já desaparecida [e] uma cidade imaginada*, sem no entanto entrar no conceito de *utopia*. Na verdade, e talvez devido a uma crónica dificuldade de concretização (burocrática, economicista e mental), em Portugal tem sido relativamente comum o uso dessa palavra para designar um projeto mais ambicioso, mesmo que potencialmente exequível do ponto de vista técnico, financeiro e perfeitamente adequado à realidade para a qual é projetado. Assim, é com alguma naturalidade que constatamos que alguns dos projetos que poderiam facilmente entrar nesse conceito de *utopia* foram efetivamente cumpridos, como os mais de dois quilómetros e meio do túnel ferroviário do Rossio (inaugurado em 1887) ou, antes ainda, a Lisboa Pombalina, “utopia realizada [...] [que] por o ter sido, é o contrário de uma utopia, ou só parte dela: a “eutopia” que na designação moriana se funde com o outro prefixo, de “não lugar”². Nesse sentido, a *Lisboa Ausente* será aqui composta pela vida de um arruamento, pelo desaparecimento parcial de um bairro e seus equipamentos e por um conjunto de *projetos e visões* que, nunca tendo chegado a ganhar existência própria, ajudaram a pensar a cidade e a dar-lhe soluções para um problema provocado pelas normais dores de crescimento de quem atravessa uma fase absolutamente decisiva da sua existência.

O VALE DA MOURARIA E A ABERTURA DA RUA NOVA DA PALMA (1554/5)

Apesar de se ter vulgarizado a inclusão dos terrenos do vale que fica entre as encostas do Castelo e de Santana (vulgo *vale da Mouraria*) dentro do conceito geográfico do *Bairro da Mouraria*, este dado é historicamente incorreto na medida em que, numa fase inicial, este último era limitado a sul pela Rua Direita da Mouraria: “Ficava a Mouraria entre as portas de Santo André e de S. Vicente sem as alcançar, pois que lhes interpunham terrenos em que posteriormente se foram construindo habitações de christãos”³.

Ao longo da época medieval seria reduzido ou inexistente o número de edificações existentes neste vale, espaço que no início do século XIV era “marcado por explorações agrícolas de pequena dimensão, ou seja, por propriedade

² FRANÇA, José-Augusto – Nota breve sobre a utopia urbana em Lisboa. *Povos e Cultura*. Lisboa: Universidade Católica. Nº 2 (1987), p. 706. Separata.

³ AZEVEDO, Pedro A. – Do Areeiro à Mouraria. *O Archeologo Português*. Vol. V Nº 9-10, p. 270.

alodial muçulmana e por almuinhas”⁴. Justificava-o sobretudo o caráter alagadiço desta área, resultante da passagem da Ribeira de Arroios que descia pelo *vale do Areeiro* em direção a sul:

A abundancia de agua permittia o grande aproveitamento de todo este terreno da parte oriental de Lisboa na cultura intensiva das hortas: as almoinhas da Mouraria, do Rocio (Praças de D. Pedro e da Figueira) e de Xabregas, humedecidas com a agua extrahida por innumeraveis noras, poços e chafarizes, eram antigamente as fornecedoras das hortaliças consumidas pela cidade de Lisboa⁵.

Rasgando e dividindo o vale, a construção da muralha fernandina em 1373-5 acabaria por ter profundas implicações na zona, desde logo no próprio curso de água: “emquanto D. Fernando não mandou construir a muralha, as aguas torrencias precipitavam-se no estuario do Tejo livremente, mas outra cousa succedeu depois que ella cercou Lisboa”⁶ e passou a servir de involuntária represa, provocando fortes inundações, como a que Fernão Lopes descreve logo em 1383. Terá sido por esta altura que começou a haver uma preocupação clara com a regularização do curso de água que, do lado de dentro do pano já em princípios do século XV corria pelos *canos da porta de sam bicente*⁷, onde mais tarde se desenvolveria a Rua dos Canos. Da mesma forma, e como adiante se tratará, a muralha acabaria por ser fundamental para o desenvolvimento a duas velocidades do processo de urbanização destes espaços, iniciado no decorrer do século XVI com o rasgamento da Rua Nova da Palma.

Em artigo publicado em 1949 na *Revista Municipal*⁸, Gustavo Matos Sequeira traça um exaustivo retrato da abertura deste arruamento, iniciando-o pela desmistificação da ideia então comumente aceite da associação toponímica do arruamento ao cavaleiro Henrique, o *Cavaleiro de Bona*⁹ – que ainda na atualidade se mantém erradamente no imaginário popular e historiográfico. Na verdade, a realidade é bastante mais *terrena*, limitando-se a toponímia a perpetuar o apelido do responsável pela abertura do arruamento¹⁰.

Em princípios de Quinhentos, uma significativa área do *vale da Mouraria* pertencia aos cônegos regantes de Santo Agostinho do Mosteiro de São Vicente de Fora. As suas propriedades principiariam a sul, no caminho fronteiro à fachada lateral da Igreja do Convento de São Domingos e estender-se-iam para norte, para além da muralha fernandina que separaria fisicamente e em nomenclatura as hortas *de dentro* e *de fora*. Matos Sequeira não aborda a área a nascente do vale, mas de acordo com diversos livros de foro do cartório do Mosteiro é possível encontrar propriedades aforadas¹¹ ao Convento ao longo da Rua da Mouraria, na qual um outro conjunto de casas recém-incorporadas ao Hospital Real de Todos-os-Santos foi igualmente empraçado a partir de 1500.

Este tipo de operações de aforamento por parte dos conventos da cidade foi uma constante até à extinção das ordens religiosas em 1834. Desde muito cedo, a iniciativa e ação das comunidades religiosas revelou-se decisiva para o desenvolvimento de novas urbanizações intra-muros e seu respetivo povoamento. Já pelo menos

⁴ SILVA, Manuel Fialho – *Mutação urbana na Lisboa medieval: das taifas a D. Dinis*. Lisboa: [s.n.], 2017. Tese de doutoramento em História, especialidade de História Medieval apresenta à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. p. 489. O mesmo autor refere que estas almuinhas “pertenciam a diferentes instituições eclesiásticas, identificadas por Luís Gonçalves: a Ordem do Hospital, o Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra, o Mosteiro de Santa Maria de Alcobaça e o Mosteiro de São Vicente de Fora. Estas instituições possivelmente tomaram posse destas propriedades ainda no século XII, visto que já surgem identificadas na inquirição de Afonso II, em 1220” (SILVA, Manuel Fialho, *Idem*).

⁵ AZEVEDO, Pedro A., *Idem*, p. 215.

⁶ AZEVEDO, Pedro A., *Idem*, p. 216.

⁷ Primitivamente, em seu lugar passavam as águas pluviais vindas de Arroios, “primeiro em rego ou vala descoberta, e mais tarde, provavelmente depois da construção da cerca fernandina, em canos subterrâneos” (SILVA, A. Vieira da – *A cerca fernandina de Lisboa*. Lisboa: Câmara Municipal, 1948. vol. I, p. 52-53 – nesta obra surge uma descrição pormenorizada das ruas adjacentes).

⁸ SEQUEIRA, Gustavo Matos de – A Rua da Palma. *Revista Municipal*. Lisboa: Câmara Municipal. Nº 43 (1949), p. 33-42.

⁹ Cavaleiro alemão morto aquando do cerco da Lisboa Moura em 1147. Sobre o seu sepulcro terá supostamente nascido uma palmeira, da qual Afonso Henriques terá tirado uma palma posteriormente depositada no Mosteiro de São Vicente de Fora.

¹⁰ O topónimo Rua Nova da Palma não reporta para a existência de uma antiga Rua da Palma.

¹¹ Aforamentos e empraçamentos são contratos de cedência do domínio útil de terras para edificação em troca de pagamento de foro anual em dinheiro ou géneros (perpétuos no primeiro caso, com uma validade genérica de três vidas no segundo).

desde o século XIV e XV as religiosas comendadeiras do Convento de Santos-o-Velho e os religiosos trinitários do Convento da Santíssima Trindade levaram a cabo um conjunto de operações deste género que resultaria mormente no desenvolvimento urbanístico e construtivo da zona da Pedreira¹². No entanto, seria na transição para o século XVI que a utilização das propriedades religiosas para estes fins ficaria mais vincada, na sequência da “carta perque he determinado *que todollos olliuuaes dos muros adentro se cortem*”¹³, de 26 de dezembro de 1500. Não é naturalmente de excluir que, em si própria ou como impulsionadora da *empresa urbanizadora* ocorrida nos primeiros anos de Quinhentos na cidade, esta carta possa ter tido particular responsabilidade nas ações que os padres vicentinos levaram a cabo ao longo das décadas seguintes no local em estudo¹⁴.

Se a sul e nascente do *vale da Mouraria* a existência de chãos aforados pressupunha uma área minimamente consolidada do ponto de vista construtivo e habitacional, toda a área a poente corresponderia a terrenos de cultivo de grandes dimensões situados em ambos os lados da muralha e por esta separados. No interior, a quase totalidade das terras é emprazada a Catarina Pires e ao seu marido Fernão Dias que, em 1515, negociam com os religiosos de São Vicente de Fora a divisão de parte deste seu terreno e o respetivo aforamento. Estes aforamentos constituem a génese do processo de consolidação do antigo caminho que passava à ilharga da Igreja de São Domingos, até então já uma via de elevada importância, desde logo na forma como se constituía como parte do perímetro de um grande quarteirão (provavelmente o maior da área intramuros da cidade) composto pelo referido convento e pelo recém-construído Hospital Real de Todos-os-Santos¹⁵. Esta operação seria o prelúdio para outra de maiores dimensões ocorrida no início da segunda metade do século e que resultaria na consolidação definitiva do vale da Mouraria por via da abertura de dois novos arruamentos no sentido sul-norte, a *Rua Nova da Palma* e a *Rua dos Canos*¹⁶. Por essa altura, e falecidos os aforadores originais, o referido foro de Fernão Dias ia já na *segunda vida*, para a qual havia sido nomeada a sua neta, Francisca Coelho, casada com João da Palma, tomando este último para si o ónus da operação, vendo por isso o seu apelido imortalizado no nome da rua¹⁷:

[Em 1552] vendo os frades e os novos foreiros, que dera bom resultado o aforamento da faixa sul da horta [...] intensificaram o trabalho de estudo da abertura de uma outra rua que atravessasse a horta no sentido norte-sul. Mediu-se o terreno, fizeram-se cálculos, e chegou-se à conclusão de que se poderiam fazer mais de trinta casas, com chão para quintal, e que, além disto, o assentamento de casas da horta ficaria com poço de nora e tanque. [...] Levantou-se uma planta, mediram-se os chãos, e a nova rua foi traçada a cordel para seguir a direito, mais ou menos paralela à dos Canos da Moiraria, «da maneira e pela ordenança que já está feita no debuxo mostrado pelo dito João da Palma»¹⁸.

Como habitual em documentos do género, nestes contratos encontravam-se discriminadas as condições do aforamento¹⁹, nomeadamente a proibição de alienar o foro sem *expressa licença e consentimento* do Mosteiro (que sobre ele teria direito de preferência), bem como a obrigatoriedade da colocação “sobre a entrada e porta principall das ditas casas [de] hua pedra *que tenha esculpida a figura de hum corvo pintado de preto com letra [...] que diga do mosteiro de São vicente*”²⁰.

¹² Entre as atuais ruas do Carmo, Garrett e Nova do Almada.

¹³ Arquivo Nacional da Torre do Tombo (ANTT), Leitura Nova, liv. 17, Livro 1 da Estremadura, f. 160.

¹⁴ “A par das ações que visavam o reordenamento do centro de Lisboa, em 26 de Dezembro de 1500, é assinado um alvará real que promovia a disponibilização de terrenos para urbanização no interior da cidade, aí se ordenando «...que se cortem e que se deribem todollos os ollivvaez de muros ademtro...». No texto do documento, a vontade do rei e os interesses da cidade eram colocados acima de qualquer instituição, assinalando explicitamente o alvará; fossem os terrenos de «...Ygreja, mosteiro morgado ou quaaes quer outras senhorias e callidades que fore...»” (CARITA, Hélder – Lisboa manuelina e a formação da Provedoria das Obras Reais. *Rossio: Estudos de Lisboa*. Lisboa: Câmara Municipal. N.º 5 (2015), p. 21).

¹⁵ Em traços gerais corresponderia a um quarteirão voltado e encerrado pela Praça do Rossio, Rua Barros Queiroz, Rua do Poço do Borratém e Rua do Amparo.

¹⁶ A documentação coeva não é clara se a Rua dos Canos é formada neste contexto, parecendo-o no entanto provável.

¹⁷ Desconhece-se o motivo pelo qual o arruamento nunca foi designado como *Rua Nova da Palma*, como pareceria mais lógico.

¹⁸ SEQUEIRA, Gustavo Matos de, *Idem*, p. 38.

¹⁹ Embora no âmbito da presente investigação não se tenha encontrado qualquer contrato da operação de aforamento da Rua Nova da Palma, utiliza-se como referência o contrato de aforamento feito por João da Palma a Tomás Cerveira a 17 de junho de 1552 de um terreno próximo aos da operação de 1515. É de crer que as condições sejam iguais a este contrato.

²⁰ ANTT, Cónegos Regulares de Santo Agostinho, Mosteiro de São Vicente de Fora de Lisboa, liv. 37, Livro duodécimo dos prazos (...), f. 006, uma dessas placas foreiras pode ainda ser encontrada no número 24 da Rua das Farinhas.

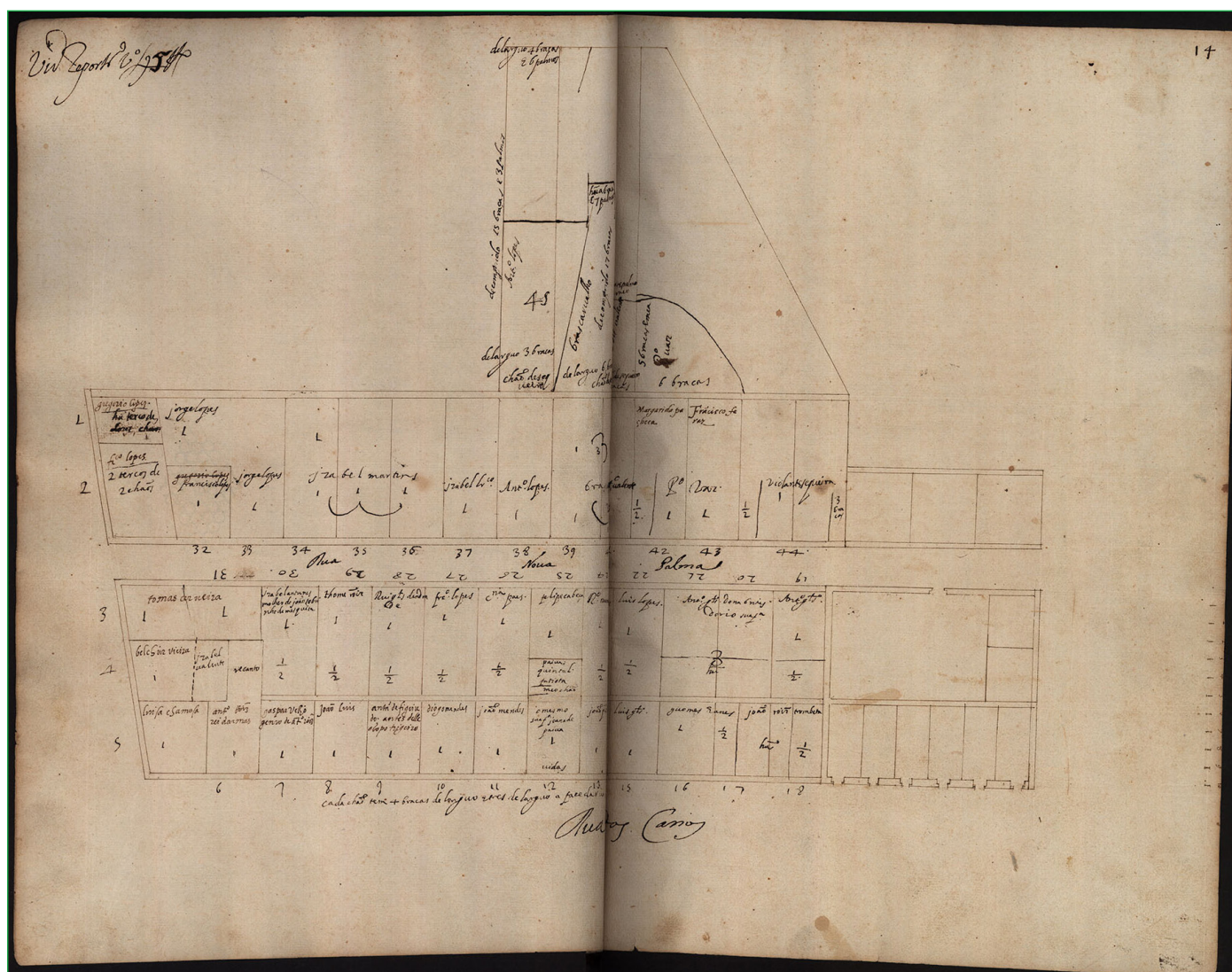


Figura 1 Livro duodécimo dos prazos, f. 13v.-14. Imagem cedida pelo ANTT.

Não obstante em 1552 já se encontrar prevista a abertura da Rua Nova da Palma²¹, Matos Sequeira refere que o contrato entre João da Palma e o Mosteiro só terá sido assinado a 10 de outubro de 1554, comprometendo-se o primeiro a arranjar os foreiros e a abrir a rua até final do ano seguinte²². O aforamento de mais de sessenta chãos em duas operações contíguas realizadas no espaço de quarenta anos contribuiria definitivamente para a consolidação urbanística da zona.

A partir de um desenho (fig. 1) existente num livro de foros do cartório do Mosteiro de São Vicente de Fora é possível perceber a exata extensão desta operação de aforamento, que contava com um total de 45 foros, na sua maioria implantados nas duas frentes da Rua Nova da Palma e na frente norte da Rua do Canos. As características destes aforamentos eram semelhantes às de outras operações do género, denotando a preocupação com o estabelecimento de um regular traçado e com a definição de lotes de igual dimensão; no entanto, o (também habitual) ajuste direto de área extra com alguns dos enfiteutas²³ contrariou os pressupostos anteriores e constituiu-se como uma das principais justificações para a irregularidade de alguns dos lotes.

²¹ No dito contrato de 17 de junho de 1552 descreve-se mais do que uma vez a Rua Nova da Palma como *a rua que ha de se abrir*.

²² Matos Sequeira pressupõe que tal não tenha acontecido visto os contratos de aforamento se terem assinado em data posterior.

²³ Contratos de aforamento que incluem parte da área de outros chãos ou chãos que foram divididos a meio e repartidos por dois enfiteutas.

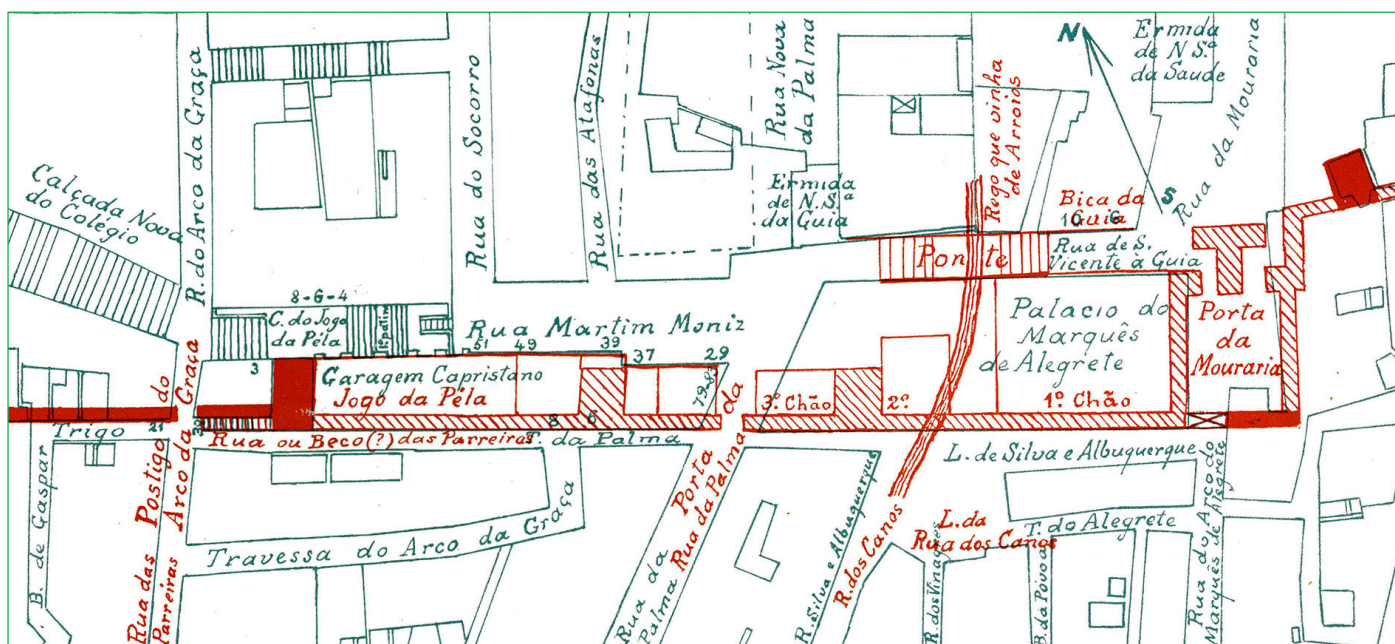


Figura 2 Das portas da Mouraria ao postigo do arco da Graça, Mapa II. A. Vieira da Silva (in *A Cerca Fernandina de Lisboa* – vol. I, 1948).

A abertura da Rua Nova da Palma permitiu consolidar urbanisticamente o vale da Mouraria a sul das muralhas e melhorar o escoamento do tráfego de saída para norte, visto o facto de ter sido rasgada no interior de uma horta ter-lhe-á permitido uma maior largura e desafogo (15 palmos de largura, cerca de 3,30 metros). Até então a circulação fazia-se pela Rua Direita da Mouraria, que encaminhava o fluxo vindo da zona ribeirinha para a Porta de São Vicente da Mouraria e daí pela Rua do *Boy Feroso* (atual Rua do Benfornoso) e pela Rua Direita de Arroios. Com um acesso mais direto por São Domingos, desde cedo a nova via foi encarada como uma válida alternativa, conforme comprova a abertura quase imediata de um postigo na muralha no seu enfiamento (daí em diante conhecido como o *Postigo da Rua da Palma*²⁴) e o teor do decreto de 2 de dezembro de 1562 assinado pela regente D. Catarina:

Informado que ante a porta de São vycente da mouraria e o postigo que se abrio ao jogo da pella da parte de fora he muito necessareo fazer hua ponte de pedra pera onde a gente se possa servir e passar pera cima da agoa que por ahi corre onde se fazem grandes atoleiros e por se abrir a Rua nova da palma da parte de dentro, e se abrir o dito postigo, cresceo a povoação de hua parte e doutra, e he muy necessarea a dita ponte assim aos vezinhos como a todo o povo²⁵.

Para além de permitir uma passagem sobre o curso de água que por aí corria, esta ponte acabaria por ser fundamental do ponto de vista viário por ser o elo de ligação entre o postigo da Palma e a parte extramuros da Rua Direita da Mouraria. Com a sua construção era finalmente possível transitar do centro da cidade (nomeadamente do Rossio) em direção a Arroios sem ter de cruzar a Porta de São Vicente da Mouraria. Um mapa que consta do primeiro volume de *A Cerca Fernandina de Lisboa* de Augusto Vieira da Silva (fig. 2) permite perceber a estreita ligação entre a Rua Nova da Palma, o recém-aberto postigo e esta ponte, parecendo os três o resultado de uma (primeira) tentativa de regularização urbanística na zona.

Por essa altura, o edificado da Rua Nova da Palma estava já construído e habitado, sendo justamente sobre os habitantes da rua (bem como aos “que uiuem fora da dita porta de São uicente e fora do dito postigo”) que recaiu metade da despesa, cabendo o restante às “remdas da cidade”²⁶.

²⁴ “Devia ser uma simples abertura na muralha, em que se puseram portas de madeira, e tinha por cima, em 1712, e em 1750, uma aceada capella da invocação de N. S.ª do Rosário. [...] Por se julgar inconveniente, na eventualidade de um ataque à cidade que se previa na primeira metade do século XVII, foi proposto o seu entaipamento” (SILVA, A. Vieira da, *Idem*, p. 58).

²⁵ Arquivo Municipal de Lisboa (AML), Livro 1.º de consultas e decretos de D. Sebastião I, f. 28 a 28v., [A rainha D. Catarina ordena que o pagamento para a construção de uma ponte junto da Rua Nova da Palma deve ser feito pelos moradores da zona].

²⁶ Originalmente orçamentado em 40.000 reais, a obra acabaria por custar 85.600 reais (AML, Livro 1.º de consultas e decretos de D. Sebastião I, f. 33 a 33v., [O cardeal D. Henrique determina sobre a forma de pagamento da construção de uma ponte]).

A INSUFICIÊNCIA DE UMA VIA. O ALARGAMENTO E PROLONGAMENTO DA RUA NOVA DA PALMA (1776-1860)

A crescente importância e o aumento do fluxo do seu tráfego tornou limitada a configuração da Rua Nova da Palma. Cerca de um século depois da sua abertura era assumidamente considerada

huã das principais serventias desta Cidade, assi pella grande parte dos moradores della, como pera os do Termo, e maiormente em dias de Feira, nos quais o concurso he tão numerozo, e repetido, que não sem grande embarasso, e molestia dos pobres saloyos, costuma passar coche, sege, ou carro por ella neste dia, e sempre pera os coches he a passagem difficultoza em se encontrando nella huñs com os outros²⁷,

pelo que em 1673 foi ordenada a abertura de uma serventia direta entre as ruas dos Canos e Direita da Mouraria, de modo a ser escoado o tráfego que por ela passava.

Na prática, as tentativas de regularização da Rua Nova da Palma e área adjacente ocorrem apenas em sequência do terramoto de 1 de novembro de 1755, que afeta profundamente todo o vale da Mouraria e concorre para o futuro desaparecimento do troço da muralha que o dividia²⁸. As diferentes propostas elaboradas em 1756 para a reconstrução da parte baixa da cidade²⁹ olharam para esta zona de forma diferente: se na maioria das plantas se assinala a não alteração (ou pontual regularização) dos arruamentos da área, a *planta formada ainda com mais liberdade...* de Pedro Gualter da Fonseca³⁰ propunha o prolongamento do projeto da nova malha urbana ortogonal da baixa até ao vale da Mouraria, naquele que se constitui como o primeiro grande plano de total arrasamento do edificado da zona. O próprio projeto que haveria de ser escolhido, da autoria de Eugénio dos Santos e Carlos Mardel, pressupunha uma importante alteração da zona por via da abertura de uma nova rua à ilharga do Convento de São Domingos, que deveria desembocar sensivelmente a meio da Rua Nova da Palma. Esta ideia seria confirmada e engrandecida pelas *Instruções sobre as dúvidas, que se devem evacuar, para se dar princípio à Praça do Rossio*, de 19 de junho de 1759, na qual se previa que esta nova rua desembocasse num “Largo oitavado, que fica[ria] no centro da Rua Nova da Palma”³¹.

No entanto, enquanto a sul do convento se concretizava aos poucos uma nova Lisboa, dita *Pombalina*, a norte deste abandonar-se-iam definitivamente os projetos das novas rua e praça, limitando-se a intervenção ao previsto em fevereiro de 1756 na *Segunda parte da Dissertação...* de Manuel da Maia, na qual a Rua Nova da Palma se incluía num lote de antigos arruamentos que deveriam ser alargados “por uma parte, ficando a outra conservando-se no estado em que se acha”. Para esse efeito, a 9 de maio de 1776 D. José ordena o seu alargamento pelo lado poente:

Sendo me presente a grande necessidade, que ha de se alargar a Rua Nova da Palma, para o bem commum que rezulta de se desembaraçar a comunicação da Parte Setentrional, para a outra parte Meridional da Cidade de Lisboa athe agora impedida pela estreiteza da sobredita Rua, que não dando lugar mais do que ao transito de huma só carruagem cauzava encontros de perniciosas consequencias e ferquentes impedimentos ao Serviço Publico³².

²⁷ AML, Livro 2º de consultas e decretos de D. Pedro II, f. 188 a 189v., [Consulta sobre a nova serventia da Rua dos Canos].

²⁸ Já em 1694, a Porta de São Vicente da Mouraria havia sido substituída por um arco (*Arco do Marquês do Alegrete*, demolido em 1961).

²⁹ Na *terceira parte da dissertação sobre a Renovação da Cidade de Lisboa* (de 19 de abril de 1756), Manuel da Maia apresenta cinco propostas, cujas plantas são elaboradas por oficiais engenheiros e praticantes da Academia Militar para esse efeito por si encarregados visto “não po[der] executar [plantas e desenhos] como costumava fazer, sendo-[lhe] preciso valer-[se] de outras pessoas” (transcrito em SANTOS, Maria Helena Ribeiro dos – *El Proyecto de Manuel da Maia y la reconstrucción de la Baixa de Lisboa en el siglo XVIII*. Barcelona: [s.n.], 2012. Tese de doutoramento apresentada ao Departament d’Urbanisme i Ordenació del Territori, Universitat Politècnica de Catalunya. vol. II, p. 80-89). Assim, os planos nº 1 e nº 4 são assinados por Pedro Gualter da Fonseca, os planos nº 2 e nº 6 por Elias Sebastião Poppe e os planos nº 3 e nº 5 por Eugénio dos Santos.

³⁰ *Planta nº 4, Formada ainda com mais liberdade sem attender a conservar as Igrejas nos seus proprios sitios, nem outro algum edificio, como bem se descobre na delineação do antigo muyto mais fina*, Pedro Gualter da Fonseca.

³¹ SANTOS, Maria Helena Ribeiro dos, *op. cit.*, vol. II, p. 102.

³² AML, Livro 18º de consultas, decretos e avisos de D. José I, f. 228 a 231v., [Decreto de alargamento da Rua Nova da Palma].

O Senado da Câmara é então autorizado a comprar um conjunto de propriedades no lado poente da rua “pagando se com dinheiro à vista as importancias dos cortes que não excederem a quatrocentos mil reis”³³. Apenso ao decreto, existe uma relação de todas as propriedades a adquirir, assinada por José Monteiro de Carvalho, Reinaldo dos Santos, José António Monteiro e Manuel da Silva Gaião, que já haviam ido “no dia quatro de Janeiro de mil setecentos setenta e seis á Rua nova da palma para o fim de avaliarmos todas as propriedades compriendidas no corte”³⁴. Neste documento é possível compreender a dinâmica construtiva, os proprietários e a implantação do edificado até então existente na rua: de um total de 16 propriedades expropriadas e avaliadas em 13:910\$000 (treze contos e novecentos e dez mil réis), sete estavam *reduzidas a pardieiro* e uma em construção, em ambos os casos ainda em resultado dos efeitos do terramoto. No que concerne à dimensão dos lotes, percebe-se ainda uma reminiscência não rigorosa dos aforamentos quinhentistas na forma como a maioria tinha entre 29 a 31 palmos de frente (entre 6,38 a 6,82 metros), em plena conformidade com os estreitos *chãos* de génese medieval.

Ainda em 1776, inicia-se a arrematação pública de um conjunto de chãos³⁵ na Rua Nova da Palma “das cazas, que foram encendiadas no incendio que se seguio ao terramoto [...], e dos pardieiros de cazas arruinadas, e demolidas aonde não chegou o incendio, que estão por reedificar” e de chãos que correspondiam ao “resto das propriedades que se tinhaão cortado para se alargar a dita rua”³⁶. À semelhança do que ocorreu noutras ruas abertas no pós-terramoto (na área mais central da cidade mas não só), os proprietários viram-se obrigados a cumprir instruções superiormente definidas no que concerne aos alçados, devendo seguir os desenhos do *Cartulário pombalino*³⁷ e assim encerrar os seus edifícios na “«caixa» pragmática da arquitectura pombalina”³⁸. Para a Rua Nova da Palma conhece-se um desenho (nº 62 – fig. 3) que acabaria por ser parcialmente aplicado apenas nos dois edifícios do início do arruamento – desconhece-se o que terá ocorrido nas demais construções da rua, uma vez que as fotografias do início do século XX mostram já um conjunto de prédios de rendimento oitocentistas.

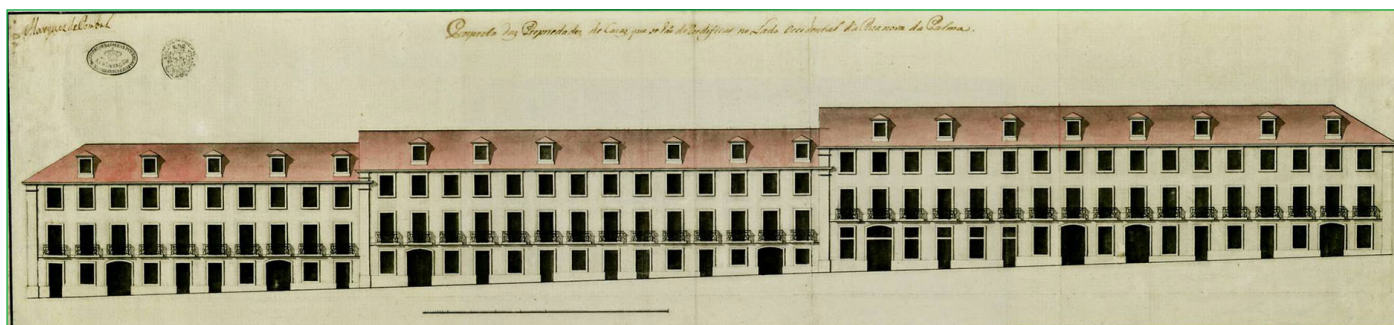


Figura 3 AML, Prospecto das propriedades de casas que se hão de reedificar no lado ocidental da Rua Nova da Palma. Cartulário pombalino, doc. 62.

³³ AML, *Idem*.

³⁴ AML, *Idem*.

³⁵ Com base no decreto de 07/12/1772 que, “estende[ndo] a aplicação das providências do Decreto 6.3.1769 e do Alvará 23.3.1771, manda vender casas arruinadas e pardieiros não incendiados a quem se obrigar a edificá-las de acordo com os prospectos estabelecidos para as respectivas ruas ou praças” (MONTEIRO, Cláudio – *Escrever direito por linhas rectas: legislação e planeamento urbanístico na Baixa de Lisboa (1755-1833)*. Lisboa: AAFDL, 2010. p. 303).

³⁶ De que pode servir de exemplo o caso de José da Costa Ferreira de Azevedo que a 5 de novembro de 1756 arremata “vinte palmos de chão de frente no Lado do Poente da rua Nova da Palma como fundo até o muro dos quintaes vizinhos das cazas da rua das Parreiras, cujo chão era resto das propriedades que se tinhaão cortado para se alargar a dita rua”, à razão de 3000 reis/palmo, num valor total de 60.000 reis. (ANTT, Feitos Findos, Inspeção de Bairros, Bairro da Mouraria, mç. 7, nº 9, [Autos de petição de José da Costa Ferreira de Azevedo]).

³⁷ “Trata-se [...] de um conjunto de 70 alçados para a reconstrução da cidade de Lisboa, segundo as directivas programáticas do Marquês de Pombal [...] [encontrando-se todas as peças] numerad[a]s sequencialmente” (LISBOA. Câmara Municipal - *Cartulário pombalino: colecção de 70 prospectos (1758-1846)*. Lisboa: Câmara Municipal, 2005. p. 18).

³⁸ SILVA, Raquel Henriques da – *Lisboa reconstruída e ampliada (1758-1903)*. In *Lisboa 1758: o plano da Baixa hoje*. Lisboa: Câmara Municipal, 2008. p. 132.

Na área envolvente, e em data próxima, procedeu-se ao alargamento da Rua dos Cavaleiros e do troço inicial da Rua de São Lázaro, embora apenas para a primeira se conheça um desenho do *Cartulário pombalino* (nº 67), que acabaria por não ser cumprido. No entanto, a grande maioria dos edifícios da sua frente sul datará da segunda metade de Setecentos, alguns dos quais cumprindo (ainda que parcialmente) outros desenhos do Cartulário, no que parece prefigurar uma intenção de uniformização da arquitetura em cumprimento das novas regras construtivas coevas.

Ainda que naturalmente seja excessivo afirmar que as operações de abertura e alargamento da Rua Nova da Palma estejam na génese da futura Avenida Almirante Reis, é por outro lado inegável que são o ponto de partida para a tentativa de regularização viária do vale da Mouraria, de modo a melhorar o escoamento de pessoas e veículos. Ainda assim, estas iniciativas foram-se mostrando limitadas na sua aplicabilidade e rapidamente se concluiu que não acompanhavam o natural incremento do tráfego de uma das principais vias de saída da cidade.

É nesse contexto que no final da década de 1850 começou a ser alinhavada a abertura de uma moderna via de acesso a norte, ainda que sem a ambição de se constituir como uma grande avenida (pelo menos no que concerne à nomenclatura)³⁹. Os objetivos eram simples e facilmente justificáveis: pretendia-se o *prolongamento da Rua Nova da Palma* até ao Largo do Intendente para uma vez mais servir de alternativa a uma antiga via (neste caso à muito saturada Rua do Benfornoso) e simultaneamente concorrer para resolver o problema de saúde pública resultante da pouca salubridade do Bairro da Mouraria:

A conveniencia e utilidade deste melhoramento são tão obvias, que basta um golpe de vista por aquella localidade para as reconhecer. Ruas estreitissimas e tortuosas são as que fornecem actualmente o transito a innumeraveis pessoas, vendo-se além disto obrigados os conductores dos trens, carroagens, carros, e mais vehiculos que a todo o momento por ali se accumulão, embaraçados sem poderem seguir seu destino, dando isto causa a algumas desgraças como é bem notorio. Alem desta especial circumstancia, ha outra ainda mais importante que é a da salubridade publica; por quanto sendo aquelles sitios immundos, tem dado motivo a serem os mais atacados nas ultimas epidemias causando a devastação dos seus moradores: accrescendo por ultimo que as expropriações a fazer presentemente são muito menores do que o seriam de futuro, por isso que de alguns predios velhos e arruinados hoje existentes, pretendem os seus possuidores construir predios regulares o que elevaria o seu valor a quantias que difficulosamente poderão ser satisfeitas pela Camara, se taes obras fossem levadas a effeito⁴⁰.

Deteta-se neste projeto uma elevada preocupação com os princípios higienistas, num movimento que se constituiria como uma das principais linhas de força na forma de *pensar e fazer cidade* ao longo das últimas décadas de Oitocentos por toda a Europa ocidental. Na verdade, esta questão era particularmente pertinente no presente contexto geográfico-cronológico uma vez que, pouco antes, Lisboa havia sido afetada por duas grandes epidemias de cólera (1855/6) e febre amarela (1856/7).

Com aproximadamente um quilómetro de extensão, traçado tendencialmente reto e passando a nascente e ao redor da Igreja de Nossa Senhora do Perpétuo Socorro e do Palácio dos Condes da Folgosa, este prolongamento obrigou a um novo conjunto de expropriações e demolições. Concretizado entre 1859 e 1860, constituía-se no mais importante projeto urbanístico do início da segunda metade de Oitocentos a par do Plano da Zona da Boavista, de desenvolvimento simultâneo⁴¹. No entanto, não encerrava qualquer ideal de prolongamento para zonas não urbanizadas ou sequer a ambição urbana das grandes avenidas que haveriam de ser projetadas por Ressano Garcia a partir de finais da década de 1870 (fig. 4). Ainda assim, é já possível olhar para este

³⁹ A par com o grande plano do bairro da Boavista (apenas parcialmente realizado), este foi o maior projeto urbanístico de finais da década de 1850. Embora apenas nas Actas da Sessão da Câmara de 1858 surjam referências específicas a este empreendimento, logo em 1856 são debatidas expropriações e permutas de terreno na área compreendida entre a Rua da Palma e o Largo do Intendente para se “levarem a effeito diversos melhoramentos na viação publica” (Actas da Sessão de Câmara do Anno de 1856. Lisboa: Câmara Municipal, [1856?]. p. 73-74).

⁴⁰ Actas das Sessões de Câmara do Anno de 1859. Lisboa: Câmara Municipal, [1859?]. p. 292.

⁴¹ Quase literal, ao ponto de as diversas discussões sobre urbanismo dos dois projetos ocorrerem nas mesmas sessões de Câmara e inclusivamente terem sido aprovados no mesmo dia. Parecem surgir como duas “obras de regime” no urbanismo de finais da década de 1850.



Figura 4 Marcação da Rua da Palma sobre cartografia de 1856, 1878 e 2016. CML, Lisboa Interactiva. <http://lxi.cm-lisboa.pt/lxi/>

projeto como o momento inicial do futuro plano da *Avenida dos Anjos* (depois Avenida Dona Amélia e atual Avenida Almirante Reis), que dele aproveita o alinhamento e a lógica expansionista a norte como alternativa ao velho caminho de saída pela Rua Direita dos Anjos/Arroios.

Desconhece-se o paradeiro da documentação relativa a este alargamento, parecendo admissível que possa fazer parte de um vasto rol de documentos desaparecido no incêndio dos Paços do Concelho de 19 de novembro de 1863, cuja perda trunca o entendimento de muitas das obras da década de 1850 sob a direção de Pierre-Joseph Pezerat. Assim, é sobretudo através das discussões plasmadas nas Atas das Sessões de Câmara entre 1858 e 1861 que é possível traçar a forma como se desenvolveu esta operação, estranhamente célere levando em consideração a habitual burocracia que cronicamente atrasava (e inviabilizava) iniciativas deste género.

O ano de 1858 serviu para a elaboração dos estudos prévios (de entre os quais o levantamento de um conjunto de plantas topográficas da área onde se iria implantar a nova rua, encomendadas a Carlos Pezerat e aos irmãos Goulard) e de um projeto com peças escritas e desenhadas, mapas de expropriações e orçamentação das diversas etapas da obra. Previa-se que o valor necessário para executar as expropriações ascendesse a 18:992\$200⁴², quantia que a autarquia manifestou interesse em retirar da sua fatia de 800:000\$000 do empréstimo que o Governo foi autorizado a contrair pela portaria de 14 de agosto de 1858⁴³.

⁴² Reconhecer-se-ia no início de 1860 uma derrapagem no orçamento, que por esta altura ascendia a 23:200\$00. (Acta da Sessão de Câmara do Anno de 1860. Lisboa: Câmara Municipal, [1860?]. p. 37).

⁴³ Embora nada nesse decreto especificasse que a verba pudesse ser utilizada neste prolongamento em particular, o facto de mencionar a possibilidade do seu uso em “demolições em bairros infectos [...] e mais obras indispensáveis para melhoramento das condições de salubridades de Lisboa” parece enquadrar esta obra como elegível Diário do Governo. Nº 193 (18-08-1858).

Aprovada em sessão camarária de 30 de outubro de 1858, o novo traçado implementava-se em duas áreas de características distintas, iniciando-se a sul numa zona parcialmente consolidada do ponto de vista urbanístico (entre a Rua da Guia e a Carreirinha do Socorro⁴⁴) que conforme segue para norte vai rasgando um conjunto de hortas e quintais em direção ao Largo do Intendente⁴⁵. Sem surpresa, é justamente no primeiro troço que os serviços camarários enfrentam maiores dificuldades nas expropriações, em terrenos originalmente correspondentes à *horta de fora* de São Vicente de Fora: aí tinha Manuel Joaquim da Silva uma propriedade de médias dimensões foreira ao Marquês de Nisa⁴⁶; nas orlas deste e no enfiamento da Rua Nova da Palma implantava-se a Ermida de Nossa Senhora da Guia⁴⁷, construção de modestas dimensões e uma das muitas capelas erguidas por toda a cidade nos anos imediatamente seguintes ao terramoto de 1755. Ao invés da vizinha Ermida de São Sebastião da Mouraria/Nossa Senhora da Saúde, seria provavelmente um edifício de fraca importância religiosa, arquitetónica e artística, como parece atestar o facto de não se encontrar grande eco de lamentação na sua destruição. Será também esse o motivo pelo qual o processo de expropriação encetado pela Câmara Municipal de Lisboa com a Irmandade da Guia terá sido relativamente pacífico e célere, não obstante um impasse inicial provocado pela não aceitação dos valores originalmente propostos pela autarquia (o acordo seria alcançado em maio de 1859 por 800.000 réis).

A *abertura da nova rua em continuação à da Palma*⁴⁸ seria aprovada pelo Governo pela portaria de 12 de abril de 1859⁴⁹. No final desse mês, a autarquia não tinha ainda

lev[ado] a effeito amigavelmente expropriação alguma [, tendo apenas chegado a um acordo verbal com dois dos proprietários] [...] em relação aos seus predios e terrenos, esperando que estes accôrdos surtam o effeito desejado; não obstante porém o que fica dito, [decidiu] a Camara pedir a expropriação por utilidade pública de todos os terrenos necessarios para a abertura da citada rua, para evitar quaesquer dúvidas futuras que possam suscitar-se, no caso de não haver accôrdo entre a Camara e os proprietários⁵⁰.

Ainda assim, e provavelmente aproveitando o impulso provocado pela aprovação governamental, o processo parece desbloquear-se e logo no mês seguinte foram lavradas algumas das escrituras⁵¹. Apesar das expropriações se estenderem por mais dois anos, as primeiras obras de abertura do novo troço são encetadas no decorrer de 1859, estando em discussão em meados do ano seguinte a necessidade da realização a breve trecho de obras de iluminação, canalização e calcetamento da via⁵², no que parece indicar que o processo de rasgamento do novo troço estaria já numa fase terminal.

⁴⁴ Entre o término da primitiva Rua Nova da Palma e o atual extremo norte da Praça do Martim Moniz.

⁴⁵ Estas diferentes características estariam no cerne da principal dificuldade burocrática que a Câmara Municipal de Lisboa enfrentou no decorrer do processo, uma vez que havia inicialmente requerido o estatuto de expropriação pública apenas para o segundo troço e se viu obrigada a anular o pedido e substituí-lo por outro que contemplasse a totalidade do espaço a expropriar.

⁴⁶ A área entre o antigo troço da muralha e a Carreirinha do Socorro era composta por um quarteirão único com quatro frentes de rua consolidadas, cujo interior era integralmente composto por terrenos de horta e árvores de fruto.

⁴⁷ A demolição de igrejas em Lisboa foi uma prática relativamente comum ao longo dos séculos XIX e XX, algumas por motivos de regularização de antigos traçados e/ou concretização de novos planos urbanos. Três desses templos desaparecidos implantavam-se justamente no eixo formado pela Rua Nova da Palma e Avenida Almirante Reis e sua envolvente: para além da Ermida de Nossa Senhora da Guia, a Igreja dos Anjos é demolida em 1908 (por se implantar exatamente num local onde estava previsto o rasgamento da Avenida Almirante Reis) e a Igreja do Perpétuo Socorro em 1949/50 (adiante abordada).

⁴⁸ Em 1859, este novo troço foi batizado de Rua da Imprensa, termo abandonado ao fim de poucos meses.

⁴⁹ Diário do Governo. Nº 87 (13-04-1859)

⁵⁰ Actas das Sessões da Câmara no anno de 1859. Lisboa: Câmara Municipal, [1859?]. p. 285.

⁵¹ Nomeadamente o prazo do marquês de Nisa (por 100.000\$00), a propriedade de Manuel Joaquim da Silva (por 2:310.000\$00) e a Ermida de Nossa Senhora da Guia (por 800.000\$00) – Sessão Camarária de 9 de maio de 1859. (Actas das Sessões de Câmara do Anno de 1859. Lisboa: Câmara Municipal, [1859?]. p. 297).

⁵² Actas das Sessões de Câmara do Anno de 1859. Lisboa: Câmara Municipal, [1859?]. p. 473.

Para além da realização material de uma obra importante de melhoramento viário da cidade, este prolongamento acabaria por dar à autarquia uma franca possibilidade de minorar os seus gastos através da venda dos terrenos marginais ao novo troço e assim permitir uma rápida consolidação construtiva de toda a área até ao Largo do Intendente. Este último ganharia um acrescentado destaque no urbanismo da zona, então sofrendo a sua primeira grande reformulação com a demolição de um conjunto de edifícios do lado nascente (junto ao chafariz), em cujos terrenos foi construída a Fábrica Viúva Lamego e um conjunto de edifícios que se manteriam por menos de meio século.

UM PROLONGAMENTO LÓGICO – A AVENIDA DOS ANJOS E O ALARGAMENTO DA RUA NOVA DA PALMA (1877-1928)

Grande parte das visões e expansões da Lisboa da segunda metade de Oitocentos deve-se à estreita colaboração (ainda que na prática pouco proveitosa) entre o Ministério das Obras Públicas e a Repartição Técnica da Câmara Municipal de Lisboa⁵³. Se a década de 1850 é marcada pelo rasgamento da Estrada da Circunvalação (simultaneamente via de circulação e fronteira fiscal e administrativa da cidade), a seguinte representa um momento de viragem na forma como, pela primeira vez desde a *Lisboa Pombalina*, à cidade foram dados mecanismos de planeamento global que contrariavam a tendência há muito verificada da simples regularização de traçados e resolução de impasses urbanos. No entanto, apenas na década de 1870 surgiram e proliferariam os primeiros grandes planos de melhoramentos que, replicados até ao início do século seguinte e limitados na sua concretização, foram importantes por se constituírem na génese de um pensamento que concorreria para a concretização do desenvolvimento urbanístico da Lisboa de *entre séculos*. Ainda que o trabalho das sucessivas comissões criadas a este respeito nunca tivesse tido uma (plena) materialização, dos seus relatórios e planos surgiram algumas das ideias futuramente efetivadas, de entre as quais o prolongamento da Rua Nova da Palma até à Estrada da Circunvalação, inicialmente delineada sob a forma de um anteprojecto traçado pela comissão de 1876 e consubstanciado com base nos projetos finais de 1892 e 1896.

Aprovado a 9 de março de 1877, o *Anteprojecto da Avenida dos Anjos e Ruas Adjacentes* denunciava uma lógica de plano integrado no qual, a propósito da abertura de uma nova avenida, se rasgava também um pequeno conjunto de novos arruamentos com o intuito de fazer crescer o parque habitacional. Assim, pressupunha a construção de

três ruas longitudinais, separadas entre si d'eixo a eixo por 80.50m, tendo a central 25,0m de largura, e as laterais 16.00m, e oito ruas transversais de 16.00m de largo que se ligam pelo lado oriental com a calçada do Forno do Tijolo e Monte da Penha de França, e pelo lado ocidental com a rua direita dos Anjos, Largo de Santa Bárbara, rua direita de Arroios e estrada de Sacavém⁵⁴.

Aproveitando grande parte das considerações anteriormente enunciadas, o projeto da *Avenida dos Anjos e ruas adjacentes* é apresentado em 1892 e parcialmente refeito em 1896. No decorrer das quase duas décadas que os separam do ante-projeto, novos bairros surgiram nas áreas limítrofes da Rua Direita de Arroios (Estefânia) e da Estrada da Circunvalação (Alto do Pina), incrementando a necessidade de uma nova via que eficazmente conseguisse escoar o tráfego cada vez mais estrangulado pelas seculares vias de ligação a sul. À semelhança do que à época se assistia noutros empreendimentos do género em Lisboa, por questões essencialmente economicistas este projeto demonstrava um quase integral respeito pelas pré-existências, destacando-se como principais exceções a abertura de uma nova praça em substituição do Largo do Intendente (nunca concretizada) e a demolição e reconstrução da Igreja dos Anjos num novo talhão integralmente a si dedicada e voltado à nova avenida. Envolvida por um largo adro e um pequeno jardim, a Igreja ganhou um destaque e solenidade no contexto da Avenida dos Anjos que nunca a antiga havia tido na estreita e saturada Rua Direita dos Anjos⁵⁵.

⁵³ Dada a sua importância neste processo, importa destacar os seus dois grandes obreiros, o francês Pierre-Joseph Pezerat (1801-1872) [contando com o indispensável contributo do arquiteto Domingos Parente da Silva (1836-1901)] e Frederico Ressano Garcia (1847-1911).

⁵⁴ AML, Plantas de alinhamento e construção de ruas, [Projeto da Avenida dos Anjos e ruas adjacentes], f. 76-77.

⁵⁵ LOURENÇO, Tiago; SILVA, Hélia – «...Em substituição da que se demoliu»: a nova igreja dos Anjos de Lisboa. In *Feição especialíssima: a Igreja dos Anjos* (no prelo).

No decorrer dos diversos passos do processo, a forma como a Rua Nova da Palma foi entendida e enquadrada foi sendo progressivamente alterada: apesar de ser inequivocamente a génese desta nova avenida, a descrição do comprimento das três ruas previstas pelo ante-projeto de 1877 (*Central 1:226,48m, Oriental 1:227.00m, Ocidental 955,50m*) permite perceber que o mesmo não pressupunha a ligação direta entre a Rua Nova da Palma e a Avenida dos Anjos, devendo a última iniciar-se no local da antiga Igreja dos Anjos, 300 metros a norte da primeira. Assim, a ligação entre ambas seria feita pelo interior do Largo do Intendente (via Rua dos Anjos), numa opção que causa particular estranheza na forma como provocaria um estrangulamento viário que o projeto tentava a todo o custo evitar.

Por seu turno, a versão de 1892 já entendia a nova avenida com uma sequência lógica do eixo iniciado pelo arranque do primitivo troço quinhentista. Nela, não só a Avenida dos Anjos tinha identidade e existência própria e distinta da agora designada Rua da Palma⁵⁶ (pela forma como se assumia a diferenciação toponímica e pela própria escala urbana, plasmada na intencional distinção entre os conceitos de *rua* e *avenida*), como inclusivamente se apontava o início da nova via na Carreirinha do Socorro (entretanto já rebatizada Rua Fernandes Ferreira), que assim incorporava parte do troço aberto em 1858. Para o efeito propunha o alargamento da parcela superior da Rua da Palma de modo a uniformizá-la com a nova avenida, obra que só uma mera questão orçamental haveria de impedir, uma vez que tornava “mais caro o orçamento atendendo ao elevado preço porque se podem obter actualmente os edificios e terrenos do lado ocidental para onde se tem de fazer o alargamento que não dará uma despesa inferior a 180.000\$000”⁵⁷. Denota-se por isso uma natural sub-hierarquização da antiga via relativamente à nova avenida.

A Avenida dos Anjos seria inaugurada em 1903, ainda que só cerca de uma década depois fosse possível concluir o processo de expropriação e efetivamente rasgá-la em todo o seu comprimento. O eixo iniciado na Rua Nova da Palma tinha então mais de dois quilómetros, terminando à Estrada da Circunvalação, no muro da cerca do antigo Convento de Nossa Senhora da Luz a Arroios (então já com função hospitalar). No entanto, estava longe de ser um projeto fechado ou bem resolvido, na forma como este eixo tinha três larguras distintas, o que naturalmente resultaria num estrangulamento viário conforme se ia aproximando do troço inicial.

Este problema viria a ser parcialmente resolvido com o alargamento do troço norte da Rua da Palma no final da década de 1920. Devido ao seu alinhamento a nascente com a Avenida Almirante Reis, esta intervenção implicou o sacrifício do edificado do lado oposto, levando ao desaparecimento do *Coliseu de Lisboa* e do *Paraíso de Lisboa*, antigos espaços recreativos implantados em terrenos do Palácio dos Condes de Foz de Arouze onde desde 1919 se encontravam a funcionar os Serviços de Encomendas Postais dos CTT. Assim se justifica a diferente linguagem arquitetónica das duas faces da atual Rua da Palma, defrontando-se um conjunto de habitações e armazéns oitocentistas com um edificado (quase todos prédios de rendimento) construído maioritariamente em linguagem *art déco*, de entre os quais se destaca a *Garage Lys* projetada em 1933 pelo arquiteto Hermínio Barros para o gaveto com a Travessa do Desterro.

A NECESSIDADE DE RESOLUÇÃO DO PROBLEMA DA RUA DA PALMA. PROJETOS, VISÕES (UTOPIAS?) E SOLUÇÕES (1859-1938)

Por entre propriedades rústicas e hortas, o prolongamento a norte do eixo iniciado na Rua Nova da Palma tenderia a evoluir de forma competentemente fluida. Pelo menos desde o *plano de melhoramentos da cidade* elaborado em 1903 que se apontava com alguma naturalidade à concretização deste novo eixo como uma eficaz duplicação do traçado da Estrada de Sacavém até um pouco além da Portela de Sacavém, localidade na qual estava prevista

⁵⁶ Passou a ser designada por Rua da Palma pelo edital de 8 de junho de 1889.

⁵⁷ AML, Plantas de alinhamento e construção de ruas, [Projeto da Avenida dos Anjos e ruas adjacentes], f. 79.

a construção de uma rotunda que receberia e distribuiria o tráfego vindo de várias zonas a norte da cidade, de entre as quais a Avenida do Parque (atual Avenida do Brasil), então em projeto. No essencial, este plano estaria realizado e consolidado no final da década de 1940.

A sul, a ligação com a Baixa continuava por resolver. Talvez pelo facto de a lógica de desenvolvimento da Rua Nova da Palma sempre ter apontado na direção oposta, sem grande preocupação com a ligação à zona ribeirinha da cidade. No entanto, essa área de Lisboa tinha-se modificado profundamente, passando de um burgo de características medievais para uma cidade de arreigados princípios iluministas, de ruas largas reguladas por um traçado ortogonal. Assim, e principalmente com a demolição do antigo Hospital Real de Todos-os-Santos e subsequente delineamento da Rua do Amparo e da Praça da Figueira, a Rua Nova da Palma marcava-se como o início de um afunilamento que ficaria conhecido como o *problema da Rua da Palma*.

Logo em 1859, e por ocasião do primeiro projeto de prolongamento a norte, a Câmara Municipal de Lisboa manifestou preocupação com esta questão, resolvendo expropriar dois edifícios no primeiro troço do arruamento

para facilitar o transito entre a dita rua e a rua Nova da Princeza, vulgo dos Fanqueiros [...] [sob pena de] parte d'esta grande despesa [com o prolongamento da rua ser] inutilizada se a não tornar-mos de facil acesso pela outra que lhe fornece o maior transito de toda a qualidade de trens e vehiculos, alem da muita concorrencia de pessoas a pé⁵⁸.

Este processo seria resolvido em pouco mais de um mês, sendo as escrituras de compra assinadas a 29 de dezembro de 1859 e de 20 de agosto de 1860⁵⁹. As demolições terão ocorrido nesse mesmo ano, sendo proposto em sessão de Câmara de 30 de maio de 1862 a venda do remanescente do lote não utilizado na obra de alargamento da via, de modo a regularizar o arranque do arruamento⁶⁰. No entanto, as construções aí levantadas não conseguiriam apagar na totalidade a estranha configuração em V deixada pelas demolições, que assim se manteria ao longo do século seguinte.

Se até ao final do século XIX se deteta uma certa linearidade na forma como foram sendo efetivamente concretizados os projetos de prolongamento e alargamento da Rua Nova da Palma, os crescentes problemas provocados pela sua crónica (parca) dimensão e largura levariam à multiplicação de projetos e soluções não concretizados, sendo no entanto difícil inserir algum na categoria de *utopia*.

Na década de 1870, a comissão encarregada dos estudos para o *projeto geral de melhoramentos da cidade* propõe uma primeira grande alteração no lado poente do vale da Mouraria que apontava à regularização do eixo formado pela Rua do Marquês do Alegrete e Rua da Mouraria⁶¹, bem como à abertura de um novo arruamento ligando o Largo Silva Albuquerque (junto do local onde partia o troço de 1858 da Rua Nova da Palma) ao Poço do Borratém. Tratava-se de um projeto ambicioso na forma como alteraria profundamente o entendimento e vivência de toda a área à custa do sacrifício parcial ou integral de algumas das antigas vias (ruas dos Álamos e do Vinagre e becos dos Álamos e Póvoa) e respetivas edificações. Também o quarteirão onde outrora se havia implantado o Palácio do Marquês de Cascais⁶² sofreria importantes alterações que, a serem concretizadas, culminariam no desaparecimento (ou transladação) do Poço do Borratém.

⁵⁸ Actas das Sessões de Câmara do Anno de 1859. Lisboa: Câmara Municipal, [1859?]. p. 473.

⁵⁹ Actas das Sessões de Câmara do Anno de 1862. Lisboa: Câmara Municipal, [1862?]. p. 1010.

⁶⁰ “Depois de feitos os competentes córtes para dar a largura conveniente áquella parte da rua nova da Palma, e tendo sido para esse fim demolidos os referidos prédios, ficou um terreno [...] no qual se póde e deve edificar quanto antes um novo predio, afim de tornar regular aquella parte da citada rua ora em ruina”. (Actas das Sessões de Câmara do Anno de 1862. Lisboa: Câmara Municipal, [1862?]. p. 1010).

⁶¹ Que acabaria por acontecer parcialmente seguindo o alinhamento aprovado em sessão da comissão municipal de 30 de julho de 1894. A face mais visível acabaria por ser o desaparecimento do *Passo da Mouraria*, junto do qual António Caetano Macieira rasgou uma escadaria de ligação à Mouraria (projeto de 1899) e João António Coimbra construiu um edifício, no qual em 1908 foi colocada uma lápide comemorativa da construção da antiga cerca fernandina. Em local próximo (e fronteiro a onde outrora se havia implantado a porta de São Vicente da Mouraria e existia ainda o Arco do Marquês do Alegrete) construir-se-ia em 1915 o Salão Lisboa (remodelado em 1928 e 1932), um dos raros edifícios da área que acabaria por escapar à demolição.

⁶² Corresponde ao quarteirão hoje formado pelas ruas do Poço do Borratém, Condes de Monsanto, João das Regras e pela Praça da Figueira.

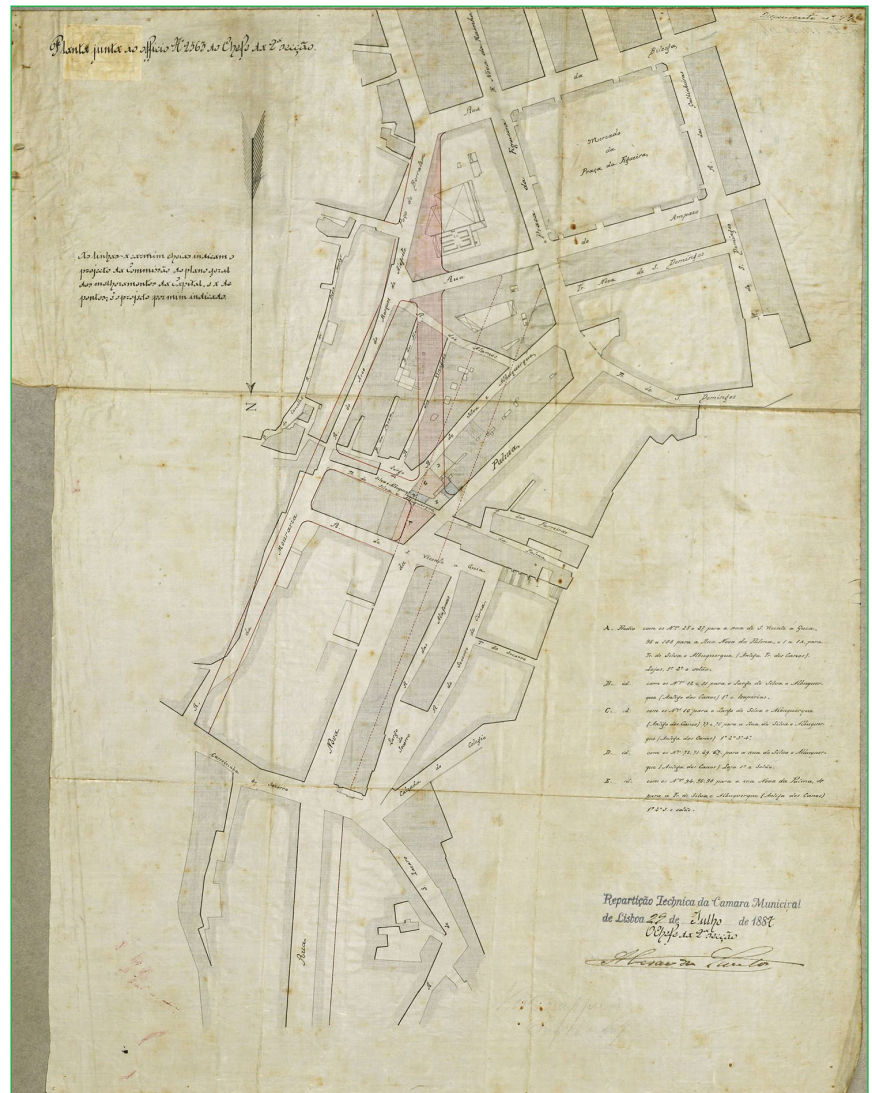


Figura 5 AML, Obra de alargamento da parte sul da rua Nova da Palma, planta (Orçamento n.º 99). Augusto César dos Santos, 1887.

Aproveitando este estudo, e num processo iniciado meia década antes⁶³, em 1887 a Repartição Técnica da Câmara Municipal de Lisboa propõe-lhe uma alteração que, não obstante ter sido descrita como uma mera “obra de alargamento da parte sul da Rua Nova da Palma”, tornava-o bastante mais intrusivo na estrutura urbana da área que pretendia intervencionar (fig. 5). Uma vez mais, mantendo a crónica distinção entre os dois troços da rua, propunha-se intervencionar apenas a parte a sul da Carreirinha do Socorro, possivelmente pelo facto de o alargamento do troço superior estar a ser estudado no contexto da abertura da nova Avenida dos Anjos. Assim, a norte da posição do antigo pano da muralha propunha-se o alargamento da via do lado poente, o que implicava a demolição de um conjunto de edifícios com menos de trinta anos de existência e da Igreja do Socorro, numa tendência replicada na maioria dos projetos coevos e futuros. A sul, o troço da Rua Nova da Palma mantinha-se praticamente inalterado na ligação a São Domingos, bifurcando por uma nova via que deveria desembocar num dos vértices do quadrilátero formado pela Praça da Figueira.

Embora o estudo que se conhece pareça ser um esboço e não um projeto consolidado (principalmente pela forma como lhe faltam alguns elementos processuais importantes), permite compreender a forma como os serviços

⁶³ A génese deste projeto parece ser bastante anterior, posto que em sessão camarária de 9 de fevereiro de 1882 o vereador M. Andrade propõe que a Repartição Técnica da CML “proceda aos estudos necessários para a ligação da rua e largo dos Canos com as ruas de S. Vicente á Guia e Nova da Palma, afim de diminuir o transito de vehiculos pela referida rua Nova da Palma” (Actas das Sessões de Câmara do Anno de 1882. Lisboa: Câmara Municipal, [1882?], p. 162).

camarários se distanciavam da comissão de 1876 ao pretenderem uma ligação mais direta à zona do Rossio⁶⁴. Tal facto, parece dever-se à lógica de inserção desta proposta num plano mais alargado de modificações da cidade, também visível na intenção de uniformizar a largura da Rua Nova da Palma com a da Avenida dos Anjos (25 metros), contemporaneamente em projeto. Em suma, tratava-se de uma tentativa de criação de um eixo viário uniforme de ligação do centro da cidade ao seu limite administrativo que, como anteriormente abordado, acabaria por se tornar realidade.

Nas duas décadas seguintes, os serviços camarários foram maturando, aperfeiçoando e insistindo na concretização desta ideia. As diretrizes de uma versão mais completa seriam aprovadas em sessão camarária de 28 de abril de 1904 e em seguida mais profundamente estudadas. A memória descritiva do projeto final, assinada pelo engenheiro civil Fernando Homem da Cunha Corte-Real e datada de 22 de julho de 1907, reproduz quase textualmente as crónicas motivações para uma intervenção urbanística na zona (“melhorar as condições de viação [...] bem como fazer desaparecer um foco de infecção de vício que, prejudicando a hygiene e a moral, influem, muito perniciosamente nas condições de vida d’aquelle ponto da cidade”⁶⁵), embora abandone a intenção da uniformização com a recém-aberta Avenida dos Anjos por considerar suficiente a largura de 14 metros do troço de 1858 da Rua da Palma (9 para a *faixa de rolagem* e 5 para *passeios, construidos com pedra calcarea miúda*), no que parece prefigurar uma opção financeiramente racional mas pouco ambiciosa do ponto de vista das necessidades viárias. Mais completa e fundamentada do que a de 1887, esta versão era composta por uma relação e orçamento das expropriações necessárias (*estudad[a] escrupulosamente a maneira de conseguir a maior economia*):

subtrahindo da importancia total das obras a executar, aquella em que foram avaliados os terrenos e materiaes que sobejam dos predios expropriados e a parte dos predios que não é demolida, o que tudo é destinado para venda em hasta publica, será o orçamento reduzido a 220:750\$000 réis⁶⁶ o qual corresponde a 82\$120 réis por metro quadrado, tomando por base do calculo o comprimento effectivo de 192,0m⁶⁷.

Propunha-se a expropriação de um total de 27 propriedades de 23 donos num total de 328.413\$000, correspondendo a valores entre os 30\$00 e os 50\$00 por metro quadrado.

Com este projeto parecia definitivamente abandonada a abertura do novo arruamento de ligação ao Poço do Borratém, bem como a hipótese de alargamento de qualquer troço pré-existente da Rua da Palma, assim salvaguardando-se a manutenção da Igreja do Socorro. Este projeto parecia resolver (parcialmente) o problema viário no interior do vale da Mouraria, mas (no contexto de uma Praça da Figueira onde existia ainda o edificio do mercado a ocupar toda a placa central) parece ser ineficaz a médio/longo prazo na resolução do problema do escoamento do tráfego a sul. Ainda assim, e atendendo às prioridades e preocupações coevas, aponta-se a sua efetividade na questão da resolução dos problemas de salubridade da zona, ao conseguir fazer desaparecer alguns dos estreitos arruamentos que cronicamente eram apontados como focos de doenças.

Os anos, os projetos e as soluções para o *problema da Rua da Palma* sucediam-se sem que houvesse qualquer aplicabilidade prática. A justificação parece residir na impossibilidade de os (há muito depauperados) cofres da autarquia conseguirem fazer face à enorme maquia necessária para concretizar o processo de expropriação de uma operação urbanística do género – o que, em última análise, justifica a forma como a Lisboa *entre séculos* se foi desenvolvendo no terreno, denotando um quase devoto respeito perante as pré-existências viárias e arquitetónicas.

⁶⁴ Sessão camarária de 16 de maio de 1888 (Actas das Sessões de Câmara no Anno de 1888. Lisboa: Câmara Municipal, [1888?]. p. 67-69).

⁶⁵ AML, [Anteprojecto do prolongamento da Avenida Almirante Reis entre o Socorro e o Largo de São Domingos].

⁶⁶ A diferença entre o passivo de 339.120\$000 (dos quais a grande fatia respeitava às expropriações) e o ativo de 118.370\$00 (dos quais 112.367\$000 referentes à venda de *terrenos e prédios*).

⁶⁷ AML, Projeto e orçamento da variante da rua da Palma... f. 5-6.



Figura 6 AML, Anteprojeto de prolongamento da Avenida Almirante Reis entre o Socorro e Largo de S. Domingos e da ligação da Rua da Palma entre a Guia e Poço do Borratém, p. 68. 1926.

A abertura da Avenida dos Anjos e o desenvolvimento de novos bairros nas suas orlas a partir do final de Oitocentos (Andrade e Castelinhos) trouxeram a esta área da cidade milhares de novos habitantes que utilizavam a Rua da Palma como ligação preferencial ao centro da cidade. Este crescente caráter de urgência na resolução da ligação a sul esteve na base da proliferação de novos estudos urbanísticos ao longo das primeiras décadas do século XX. Porém, e porque a maioria se limitou a atualizar as propostas anteriormente abordadas, até à década de 1930 apenas dois se parecem distinguir e merecer menção pelo seu caráter diferenciador em relação aos demais:

Em sessão de Câmara de 2 de março de 1914 é discutido e enviado para as *repartições competentes* a proposta de um estudo visando o alargamento de toda a extensão da Rua da Palma e a sua direta ligação à Praça D. Pedro IV (Rossio) por via da regularização e alargamento da Rua Barros Queiroz e da Travessa Nova de São Domingos⁶⁸. Esta proposta não só mudaria radicalmente a fâcies da Mouraria, como do próprio Rossio, uma vez que implicaria a demolição de edificado para permitir esta ligação – talvez por esse facto, terá sido o único projeto a prever esta opção.

A questão da resolução deste problema viário seria levantada de forma mais premente a partir de 1926, ano da elaboração de um projeto da responsabilidade do engenheiro camarário António Emídio Abrantes que, uma vez mais, procurava encarar “esta dificuldade no seu verdadeiro aspecto: [...] dar um rápido e fácil descongestionamento ao trânsito da Rua da Palma; a segunda é o de dar uma saída á Avenida Almirante Reis compatível com a sua importância”⁶⁹ (fig. 6).

⁶⁸ AML, Projeto e orçamento da variante da rua da Palma... f. 50-54.

⁶⁹ AML, Estudos e projetos urbanísticos, [Anteprojeto de prolongamento da Avenida Almirante Reis entre o Socorro e Largo de S. Domingos]. Apud CÂMARA, Maria Alexandra Trindade Gago; COELHO, Teresa Campos – O palácio dos marqueses de Alegrete à Mouraria: do palácio ausente à memória do sítio. *Cadernos do Arquivo Municipal*. Lisboa: Arquivo Municipal. N.º 5 (2016), p. 105-108.

Este plano condensa propostas dos anteriores ao propor o alargamento da Rua da Palma (apenas no troço a norte da Carreirinha do Socorro) e o retomar da intenção de a ligar ao Poço do Borratém e a São Domingos. No entanto, apresentava também um conjunto de novas opções, nomeadamente a forma como a ligação a São Domingos é feita através de uma nova via a meia encosta que, duplicando a Rua Nova da Palma, arrasaria a Rua das Atafonas e a Rua e Largo do Socorro; previa igualmente a construção de uma praça triangular junto da Rua dos Alamos (na qual se implantaria um mercado de flores), bem como a reconstrução da Igreja do Socorro no local do Palácio do Marquês de Alegrete, assim contrariando a ausência de preocupações patrimonialistas manifestada nos anteriores projetos:

O traçado cortará a actual igreja paroquial do Socorro, que será demolida e reconstruída no local onde existe agora o palácio do Conde de Tarouca, ligando-se ao Arco do Marquez de Alegrete, o qual ficará até com mais carácter. Nesta reconstrução, poder-se-hão aproveitar os tres lindos portões seiscentistas daquele palácio e que depois se enquadrarão com o resto da igreja. Desta maneira não se ofenderão as ideias religiosas dos crentes, pois que a nova igreja ficará muito melhor localizada, rodeada por quatro ruas com o seu adro e frente principal voltada ao poente, como mandam os canones e disfrutando a perspectiva de uma placa arborizada entre a Rua da Palma e o novo troço da Avenida Almirante Reis. A ideia da mudança de uma igreja não é nova entre nós pois sucedeu caso identico com a antiga igreja dos Anjos, a qual ganhou incontestavelmente com a troca de lugar⁷⁰.

Parece inequívoco que o despertar para a noção do valor artístico e arquitetónico e a procura efetiva de uma solução para evitar o total desaparecimento destes antigos edifícios religiosos se terá iniciado com o projeto da nova Igreja dos Anjos executado em 1897, no qual o seu mentor José Luís Monteiro previu a integral transladação do interior da antiga.

Não obstante ser o mais completo e ambicioso projeto até então realizado (no que concerne a soluções, grau de profundidade dos estudos viários e ao facto de pela primeira vez se ter efetivamente iniciado o processo de expropriação, posteriormente abortado), ficaria uma vez mais por cumprir, limitando-se a sua ação prática ao alargamento da Rua da Palma no troço a norte da Carreirinha do Socorro, abordado no capítulo anterior.

Até ao plano de João Faria da Costa de finais da década de 1940, merecem breve referência o de 1934 (que despia a crescente complexidade das propostas anteriores e retomava a primitiva ideia de prolongar a Rua Nova da Palma até à Praça da Figueira⁷¹) e o de 1938, para o qual a autarquia assina um contrato com a Sociedade Metropolitana e Colonial de Construções, Lda. (SOMEC) para a elaboração de um estudo de ligação em túnel entre os largos do Socorro e de São Domingos⁷². Embora totalmente distintos das demais, esta solução não constituía qualquer caso excecional na resolução dos problemas viários na cidade atendendo à generalização de propostas deste género para outras zonas da cidade que haviam sido enunciadas desde as últimas décadas do século XIX. No entanto, torna-se icónica por ser a primeira a apontar uma solução viária subterrânea para esta zona, numa tendência que se manteria nos futuros projetos de De Gröer e de Faria da Costa, o único que acabaria por se concretizar (ainda que não em pleno).

⁷⁰ AML, Estudos e projetos urbanísticos, [Anteprojecto de prolongamento da Avenida Almirante Reis entre o Socorro e o Largo de S. Domingos], f. 22-23. *Apud.* CÂMARA, Maria Alexandra Trindade Gago; COELHO, Teresa Campos – O palácio dos marqueses de Alegrete à Mouraria: do palácio ausente à memória do sítio. *Cadernos do Arquivo Municipal*. Lisboa: Arquivo Municipal. Nº 5 (2016), p. 105-108.

⁷¹ AML, Estudos e projetos urbanísticos, [Anteprojecto do prolongamento da Rua da Palma entre o Socorro e a Praça da Figueira].

⁷² AML, Estudos e projetos urbanísticos, [Estudos e projeto do túnel do Socorro].

POR FIM, UMA SOLUÇÃO – OS PROJETOS DE DE GRÖER E DE FARIA DA COSTA E O DESAPARECIMENTO (E NOVA VIDA) DE UMA VELHA PARTE DE LISBOA (1938-1959)

Por uma questão de economia de espaço num texto que cruza quatro séculos de história, não cabe aqui abordar com o merecido aprofundamento o estudo do *Plano de Remodelação da Baixa* que João Faria da Costa elabora em 1948/9. No entanto, é fundamental compreender a forma disruptiva como este projeto rasga qualquer pressuposto anteriormente abordado.

Em 1945, Luiz Pastor de Macedo refere que em estudo recente se calculava que sob o Arco do Marquês de Alegrete passassem por dia cerca de 150.000 pessoas:

antes de começar a guerra actual, passavam em cada hora, sob o arco, 100 carros eléctricos e mais de 200 automóveis, além de um razoável número de caminhões, caminhetas e carroças; e que neste Fevereiro de 1945, passam por ali, e também por hora, nada menos de 6.000 e tantos peões!!⁷³,

aos quais se deveria acrescentar o número dos que cruzavam as ruas vizinhas, particularmente a da Palma⁷⁴. Era cada vez mais difícil ignorar um problema que obrigava os lisboetas a “gastar tanto tempo em ir de «carro eléctrico» da Rua Augusta ao Teatro Apolo, como do Cais do Sodré aos Estoris”⁷⁵. Assim, a 27 de fevereiro de 1948 a autarquia e o arquiteto João Faria da Costa assinam um contrato para o estudo de uma solução para o vale da Mouraria⁷⁶, apresentado no ano seguinte.

Porém, importa recuar a 1938, data em que Duarte Pacheco se torna presidente da Câmara. Pouco depois encomenda ao francês Étienne de Gröer um plano de conjunto para a cidade que, apresentado no final da década seguinte, tinha como objetivo primordial melhorar o escoamento do trânsito e a aproximação dos bairros da periferia ao centro de Lisboa.

O cruzamento das informações plasmadas nos diversos Anais do Município e nas Atas das Sessões de Câmara da década de 1940 com fontes diversas permite perceber que estava a ser preparado o terreno para uma profunda reformulação de toda a área e para o consequente realojamento dos seus habitantes.

Para assegurar a possibilidade de dar mais facilmente execução integral ao Plano de Urbanização em estudo, e para tornar possível a imediata realização de importantes projectos, já elaborados de harmonia com êsse Plano, continuou-se com a organização de elevado número de processos de expropriação. Como a orientação seguida pela Câmara tornou, de certo modo, interdependentes os problemas das expropriações e do estudo do Plano de Urbanização, procurou-se, em paralelo com o estudo gradual dêste, assegurar previamente a posse de propriedades indispensáveis aos novos melhoramentos delineados, bem como fazer progredir ou completar as expropriações dos grupos de propriedades atingidas ou necessárias à realização de obras anteriormente previstas ou já em curso⁷⁷.

A mero título de exemplo, pode-se destacar o facto de “a demolição do palácio [do Marquês do Alegrete] ser decretada pelo Supremo Tribunal de Justiça em dezembro de 1932”⁷⁸ (derribar-se-ia em 1946), a menção de

⁷³ MACEDO, Luiz Pastor de – A Mouraria, o arco e a paciência dos lisboetas. *Olisipo*. Nº 30 (abril 1945), p. 74.

⁷⁴ No início do século XX, tanto a Rua do Arco do Marquês do Alegrete como a Rua da Palma eram ruas de sentido único. Relativamente à última, escreve António Emídio Abrantes que, não obstante o seu trânsito ser “feito unicamente em direcção norte-sul, o movimento de carroças é enorme, principalmente de manhã, para o abastecimento da Praça da Figueira [...] [tendo-se] em tempo [tentado] resolve[r] em parte [...] [ao] desvia[r] tôda a viação animal para a Rua de Silva e Albuquerque” (ABRANTES, António Emídio – *Elementos para o estudo do Plano de Urbanização da Cidade de Lisboa*. Lisboa: Direcção dos Serviços de Urbanização e Obras, 1938. p. 71).

⁷⁵ MACEDO, Luiz Pastor de, *Idem*.

⁷⁶ AML, Livro de notas nº 90A, f. 23 a 27, [Escritura de execução].

⁷⁷ Relatório da Gerência Municipal [de 1941]. Actas da Sessão de Câmara de 1942. Lisboa: Câmara Municipal, [194-]. p. 16-17.

⁷⁸ CÂMARA, Maria Alexandra Trindade Gago; COELHO, Teresa Campos – O palácio dos marqueses de Alegrete à Mouraria: do palácio ausente à memória do sítio. *Cadernos do Arquivo Municipal. Lisboa: Arquivo Municipal*. Nº 5 (2016), p. 108.

Norberto de Araújo à presença de um dístico na fachada do Teatro Apolo anunciado a sua demolição alguns anos antes de 1938⁷⁹ ou o facto de a autarquia ter iniciado de forma sequencial a partir de outubro de 1946 “a aquisição de um importante grupo de prédios urbanos atingidos pela Remodelação da Baixa, muito embora para este fim as negociações preliminares tivessem já começado em 1945”⁸⁰.

Paralelamente, conhecem-se desenhos de Faria da Costa de um plano para a Rua da Palma e zona da Mouraria elaborado em 1944⁸¹, que pressupunha já a criação de um pequena praça no fundo da Rua da Palma onde se localizariam edifícios públicos. Comparativamente ao que apresentaria cinco anos depois, era um projeto menos ambicioso na área de implantação, nas cérceas e na linguagem arquitetónica dos edifícios, embora manifestasse já a opção pelo desenho de uma praça e o consequente arrasamento integral do vale da Mouraria.

Tais dados permitem chegar a uma conclusão à primeira vista intrigante: na prática este processo inicia-se alguns anos antes da aprovação ou sequer apresentação pública dos projetos de De Gröer (encomendado em 1938, apresentado em 1948) e de Faria da Costa (encomendado em 1948, apresentado em 1949), o que questiona diretamente a responsabilidade de ambos no desaparecimento do antigo burgo. Fica portanto a ideia de que a absoluta urgência para a resolução do problema viário da zona aliada à multiplicidade de estudos realizados e em curso para a área terá concorrido para que a autarquia avançasse para expropriações (e demolições) do edificado mesmo sem ter ainda um plano concreto para a área⁸².

É neste ponto, e num contexto de crescente estrangulamento viário em resultado da configuração das ruas da Baixa, que é encomendada a Faria da Costa a elaboração do *Plano de Remodelação da Baixa*, que deveria incluir um

estudo analítico dos diversos planos que têm sido elaborados tendentes à resolução do problema: (– prolongamento da Rua da Palma – deslocação da Praça da Figueira) [...] [e um] relatório sobre a conclusão desse estudo e análise das novas premissas do problema criado pela Circular dos Túneis e o partido a adoptar em função das necessidades de trânsito⁸³.

Assim, percebe-se a intenção da Câmara de que este plano tivesse em consideração os estudos anteriores bem como de, mais do que resolver o crónico *problema da Rua da Palma*, conseguir regular o trânsito em toda a Baixa Lisboa, em parte provocado pelo facto de

a rede das grandes artérias [ser] composta de radiais e circulares incompletas [...] numa cidade onde o estabelecimento de uma rede geral de grandes artérias é problema difícil e caro, porque à topografia nitidamente acidentada da cidade [...] se alia uma densa zona de construção em grande profundidade⁸⁴.

Assim e como principal linha de força, este *plano de grande envergadura* integrava a ideia da constituição de uma artéria circular subterrânea, mais próxima do núcleo central conforme já enunciada no plano de De Gröer. Desenvolvendo-se maioritariamente por intermédio de três túneis (Corpo Santo – Restauradores, Restauradores – Martim Moniz⁸⁵ e Martim Moniz – Campo das Cebolas), tinha o seu centro nevrálgico na nova *Praça D. João I*, que deveria ocupar todo o vale da Mouraria e, assim, servir também de um (mais) tácito (do que observável) contraponto com a Praça do Areeiro, projetada em 1938 por Luís Cristino da Silva. A Almirante Reis passaria assim a ser uma avenida entre praças. (fig. 7)

⁷⁹ ARAÚJO, Norberto de – *Peregrinações por Lisboa*. Lisboa: Câmara Municipal, 1938. vol. III, p. 72.

⁸⁰ Relatório da Gerência Municipal [de 1946]. Actas da Sessão de Câmara de 1947. Lisboa: Câmara Municipal, [194-]. p. 121.

⁸¹ AML, António Seródio, Planos de urbanização da zona da Mouraria, rua da Palma, Restauradores e Campo das Cebolas.

⁸² Ainda que o projeto de De Gröer contemplando a circular de túneis estivesse em desenvolvimento desde o final da década de 1930 – apesar de não ser publicamente apresentado, era conhecido dos serviços camarários e serviria de diretriz no planeamento daquela área da cidade.

⁸³ AML, Estudos e projetos urbanísticos, [Plano de remodelação da Baixa (1949-1950)].

⁸⁴ MESQUITA, Jorge Carvalho de – *Plano de remodelação da Baixa: Praça da Figueira, Rossio, R. da Palma e S. Lázaro: comunicação*. [s.l.: s.n.], 1950. p. 4, 6.

⁸⁵ Apesar de mais curto era considerado o mais importante não só por ligar dois dos principais eixos da cidade (avenidas Almirante Reis e da Liberdade), mas também por permitir o tráfego pedestre e se projetar a construção de estabelecimentos comerciais.

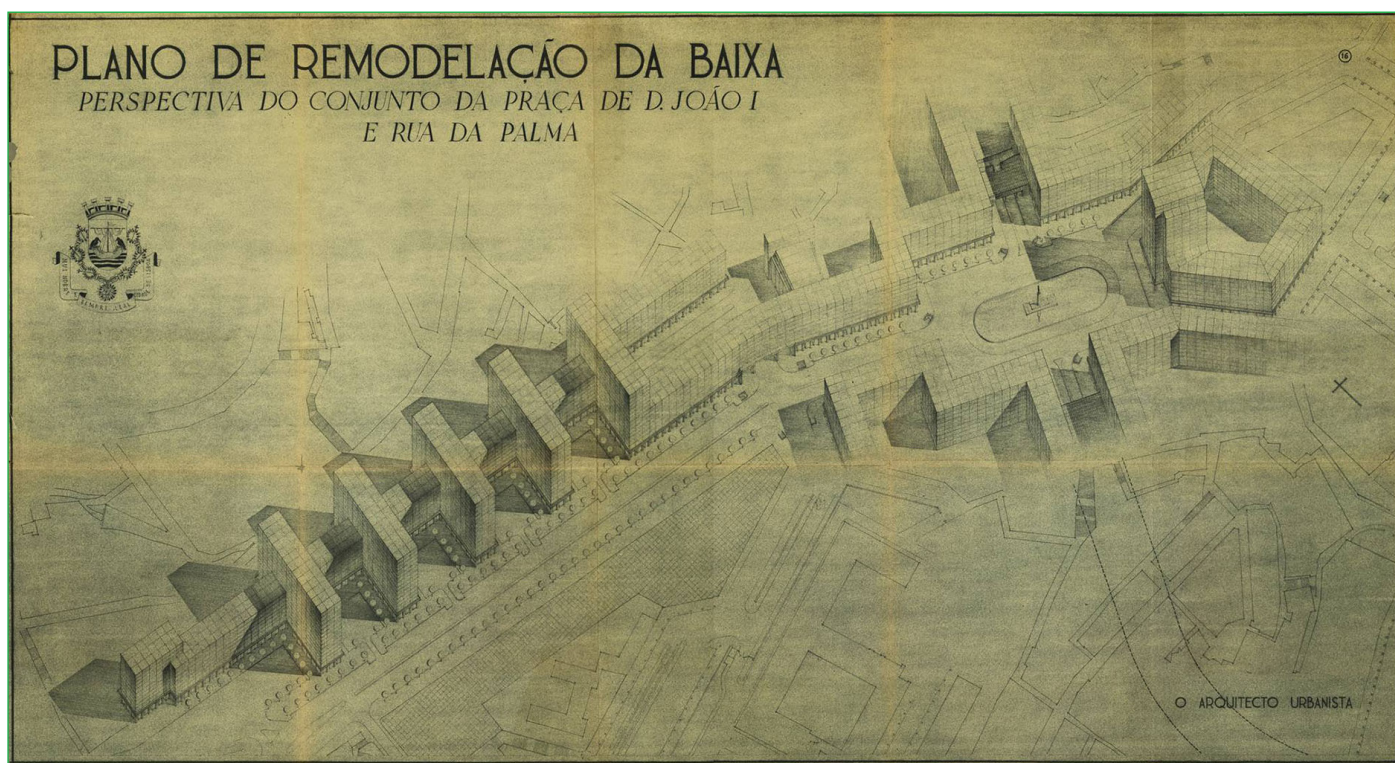


Figura 7 AML, Perspectiva do conjunto da Praça de D. João I e Rua da Palma, Plano de remodelação da Baixa, p. 11. João Faria da Costa, 1950.

À superfície, a área de intervenção deste plano era justamente limitada pela totalidade da extensão da Rua da Palma. Uma vez mais, nele percebe-se uma crónica e pouco subtil distinção do arruamento em duas partes separadas pela antiga Carreirinha do Socorro. A norte deste ponto o arruamento manteria a sua configuração, sendo no entanto alargado a nascente onde todo o edificado oitocentista seria substituído por “1 bloco de 8 pisos [prevendo-se um] troço reentrante [onde a rua seria] cortada por 5 blocos de 14 pisos, formando pequenas pracetas”⁸⁶. Previa também o integral arrasamento construtivo e urbanístico do vale da Mouraria, reformulado sob a forma de uma grande praça encimada por um novo teatro, em substituição do Teatro Apolo. Nas frentes nascente e poente deveriam desembocar os mencionados túneis. Assim, esta praça serviria simultaneamente de regularização urbanística e de tabuleiro de distribuição e escoamento de grande parte do tráfego da cidade.

Apesar de aprovado, “este estudo mereceu crítica severa da Comissão de Revisão da Direcção-Geral dos Serviços de Urbanização, sobretudo por ser um trabalho parcial, descosido possivelmente da estruturação geral da cidade de Lisboa, desconhecida e não apresentada”⁸⁷. Ainda assim, e porque a opção por uma praça merecera aprovação, a 28 de junho de 1954 a autarquia decide proceder à revisão do plano de Faria da Costa. Dois anos depois, e com base nas diversas diretrizes e considerações feitas por diversos organismos (nomeadamente a Câmara Municipal de Lisboa e o Ministério das Obras Públicas), o arquiteto reformula o seu projeto, o que, de entre outras novas propostas, resultaria no aumento do tamanho da praça.

⁸⁶ MESQUITA, Jorge Carvalho de, *Idem*, p. 12.

⁸⁷ AML, Estudos e projetos urbanísticos [Plano de Remodelação da Baixa (1956-1958)], f. 30. O relatório da comissão está transcrito nos fólios 31 a 33.



Figura 8 Rua da Palma cruzamento com a Rua Martim Moniz vendo-se ao fundo as escadas do arco da Graça. Eduardo Portugal, ant. 1952. AML, PT/AMLSB/CMLSBAH/PCSP/004/EDP/001094.



Figura 9 Demolições na Rua da Palma. Judah Benoliel, 1949. AML, PT/AMLSB/CMLSBAH/PCSP/004/JBN/004025.

Uma vez mais, um projeto de regularização do vale da Mouraria ficaria por cumprir. Faltando as ligações viárias subterrâneas e todo o projeto arquitetónico, o projeto de Faria da Costa acabaria por ser apenas parcialmente cumprido, naquela que parecia ser a sua vertente de mais difícil concretização – a que previa o (quase) total arrasamento de uma área histórica a uma escala que durante cerca de dois séculos Lisboa não havia assistido, numa operação que previu afetar mais de 5000 pessoas, 239 prédios e 500 estabelecimentos comerciais⁸⁸ e elevar o valor das expropriações a cerca de 200 mil contos⁸⁹. Manter-se-iam incólumes alguns dos edifícios da frente nascente da Rua da Mouraria, a Ermida de Nossa Senhora da Saúde (“ao que se diz por devoção presidencial”⁹⁰) e dois edifícios⁹¹ no troço inicial da Rua da Palma⁹², junto a São Domingos (fig. 8 e 9).

Do mapa da cidade desapareceu perto de uma dezena de ruas e becos e o respetivo edificado, comércio, história e vidas. Pelas fotografias de época, percebe-se que na Rua da Palma e nos restantes arruamentos a norte do Largo Silva e Albuquerque a maioria dos edifícios seria prédios de rendimento em aparente bom estado, com pelo menos três andares, construídos ou profundamente alterados no decorrer do século XIX. A sul, por entre as ruas estreitas e as vielas ainda existentes, o edificado encontrava-se em piores condições, marcando-se por prédios de rendimento implantados em lotes predominantemente estreitos. De entre este conjunto arquitetónico desaparecido merecem destaque individual o Palácio do Marquês de Alegrete⁹³, a Igreja do Perpétuo Socorro e o Teatro Apolo, os últimos dois na Rua da Palma. Se,

⁸⁸ Em substituição, dever-se-iam construir cerca de uma centena nas galerias dos novos edifícios e outros tantos nos túneis.

⁸⁹ MESQUITA, Jorge Carvalho de, *Idem*, p. 14. Embora existam pontuais contratos de expropriação ao longo da década seguinte, 1959 parece ter sido o último ano em que estes se celebraram de forma concertada – e por isso toma-se este como o limite cronológico superior do presente artigo.

⁹⁰ FERNANDES, José Manuel – Martim Moniz: Breves reflexões sobre os sucessivos projetos de remodelação ou renovação urbana. In MIRANDA, António; SILVA, Raquel Henriques da - *A Lisboa que teria sido*. Lisboa: Câmara Municipal, 2017. p. 82.

⁹¹ Embora, ao nível do edificado, se constituam como os únicos vestígios do alargamento da Rua Nova da Palma de 1776, a sua manutenção parece dever-se exclusivamente à sua implantação no desenho da Rua e não a qualquer questão patrimonialista.

⁹² Com o arrasamento de grande parte do edificado da rua da Palma, desapareceram também as suas muitas ourivesarias, o seu principal ramo comercial e uma das suas *imagens de marca* desde o século XIX.

⁹³ Cuja história já foi aprofundada In CÂMARA, Maria Alexandra Trindade Gago; COELHO, Teresa Campos – O palácio dos marqueses de Alegrete à Mouraria: do palácio ausente à memória do sítio. *Cadernos do Arquivo Municipal. Lisboa: Arquivo Municipal*. Nº 5 (2016), p. 82-126.

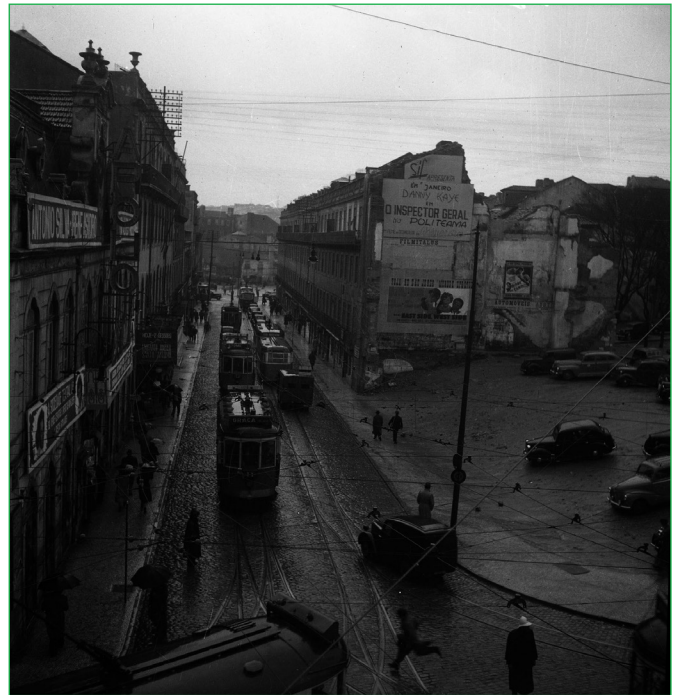


Figura 10 Rua da Palma e Mouraria. Judah Benoliel, 1956.
AML, PT/AMLSB/CMLSBAH/PCSP/004/JBN/004529.

como já visto, o Palácio foi o primeiro edifício demolido (logo em 1946), a Igreja ficaria definitivamente condenada com a celebração da escritura de 2 de agosto de 1949 entre a autarquia e a Irmandade do Socorro. Estava já totalmente demolida em fevereiro do ano seguinte⁹⁴, sendo o único terreno vazio da Rua da Palma até ao início do desmantelamento do restante edificado no início da segunda metade da década. Por essa altura, já tinha sido abandonada a intenção manifestada num projeto da década de 1930 de reconstruir o templo no topo nascente da Alameda D. Afonso Henriques⁹⁵, então já coroada pela Fonte Luminosa. Tão pouco o projeto de Faria da Costa o previa para a Praça D. João I, pelo que a solução foi a transferência da sede paroquial para a Igreja do antigo Colégio de Santo Antão-o-Velho (*Coleginho*), onde se mantém até à atualidade.

Por seu turno, a 26 de outubro de 1955 é assinada a rescisão do contrato de exploração do edifício Teatro Apolo, a troco de uma indemnização de 2 mil contos e com efeito a partir de 30 de junho de 1956. Manter--se-ia por algum tempo mais, ocorrendo a derradeira representação teatral (a peça “A...Respeitosa”, de Jean-Paul Sartre) em junho de 1957. Em agosto seguinte, o seu recheio seria leiloado, iniciando-se a demolição pouco depois, deixando o Cinema Rex como o único representante da vertente cultural da *velha Rua da Palma* (fig. 10).

Contemporaneamente e em sentido contrário, uma nova Rua da Palma começou a nascer. Em 1952, Pardal Monteiro assina um projeto para o edifício da Companhia de Seguros “A Mundial” para o gaveto com a Rua D. Duarte que, começado a edificar-se em 1956, constituir-se-ia como o único edifício que verdadeiramente obedece ao plano de Faria da Costa⁹⁶.

⁹⁴ Em fotografia de Judah Benoliel existente no Arquivo Municipal de Lisboa (Local onde existiu a Igreja do Socorro, PT/AMLSB/CMLSBAH/PCSP/004/JBN/004068) é possível ver trabalhadores partindo as derradeiras pedras do edifício, enquanto que do outro lado da rua um cartaz anuncia a peça “Chão de Meninos” no Teatro Apolo, em cena justamente nesta data.

⁹⁵ AML, Estudos e projetos urbanísticos, [Projeto de prolongamento da Alameda D. Afonso Henriques].

⁹⁶ Conforme assumido pela memória descritiva: “Chamado o arquitecto signatário desta Memória ao Gabinete de Estudos dirigido pelo Exmo Senhor Arquitecto João Faria da Costa, autor do plano de Remodelação, foi-lhe dado conhecimento do novo traçado do local previsto para a edificação” (AML, Obra nº 26735, Processo 43562/DAG/PG/1952, tomo 1, p. 5).

Com as demolições terminadas no final da década de 1950 e sem soluções urbanísticas para um local que rapidamente se constituiu como uma marcada ferida em pleno coração da cidade, ao longo das décadas seguintes foi-se desenvolvendo um conjunto de estudos e planos que não cabem já na cronologia deste artigo e tornaram o espaço num

palimpsesto, elaborado ao longo de mais de meio século, com sucessivas “escritas” urbano-arquitetónicas sobrepostas [...] fragmentos soltos e não relacionados entre si, que contam uma história lisboeta recorrente: a da sua construção por peças soltas, sem nexos – de algum modo perdidas no tempo e no espaço da cidade⁹⁷.

NOTAS FINAIS

A crónica dificuldade da inscrição dos limites físicos do Bairro da Mouraria na cidade possibilita a destriça entre dois espaços contíguos porém distintos, a encosta da Mouraria e o seu vale, este último imortalizado por Amália Rodrigues como a *Mouraria da velha Rua da Palma*. Era originalmente um espaço de hortas e atoleiros, entalado e dividido por uma muralha, inóspito e afunilado pelas suas ruas estreitas, com um pé na cidade e o olhar no horizonte para lá desta.

O seu desenvolvimento enquanto espaço consolidado inicia-se no século XVI com o rasgamento de um pequeno arruamento que durante dois séculos foi sendo continuamente desenvolvido em prol do crescente aumento do fluxo de tráfego ainda que ficando sempre aquém das necessidades. Se a saída a norte se resolveu (bem) com uma nova avenida rasgada por entre hortas, para a ligação com a Baixa foram-se somando estudos e projetos frustrados que previam operar numa zona consolidada. Aqui se inaugurou uma má prática autárquica transversal ao restante século XX: mesmo sem qualquer plano aprovado, a forte intenção de resolver graves problemas viários e de salubridade impeliram a autarquia a avançar para um massivo processo de expropriação que culminaria no (quase) total desaparecimento das memórias e identidades do vale da Mouraria, naquele que se constituiu como o mais profundo projeto de renovação urbano no centro da cidade desde o terramoto de 1755. Sem rumo definido, durante cerca de meio século toda a área seria um grande vazio urbano, parcialmente solucionado a partir da década de 1990 mas só muito a custo aceite pelos lisboetas.

No terreno e na prática, a Rua da Palma mantém ainda a mesma dimensão que tinha em 1860, iniciando-se junto a São Domingos e terminando ao Largo do Intendente. No seu primitivo troço, de forma invisível aos olhos de todos os que por ela passam e plenamente integrada na Praça do Martim Moniz, subsiste agarrada a uma toponímia que a legitima como a via poente deste grande largo⁹⁸; no troço norte é cada vez mais entendida como uma mera parte da Avenida Almirante Reis, numa crescente ameaça à sua própria identidade. Assim, será em Lisboa o único exemplo de um arruamento que, contando com mais de quatro séculos de existência, um quilómetro de comprimento e uma importância fulcral na malha urbana, se encontra (quase totalmente) ausente do imaginário dos lisboetas. No final de todo este riquíssimo e longo processo, a *velha Rua da Palma* é hoje uma rua que metade não se vê e a outra metade não se sente.



⁹⁷ FERNANDES, *Idem*, p. 81, 87.

⁹⁸ Do ponto de vista toponímico, a Praça do Martim Moniz corresponde apenas ao centro e topo sul da praça, sendo enquadrada pelas ruas da Palma, Fernandes Fonseca, Nossa Senhora do Resgate e do Arco do Marquês do Alegrete.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FONTES

ARQUIVO MUNICIPAL DE LISBOA

Actas das Sessões de Câmara de 1858-1861, 1882, 1888 e 1940-1960. Lisboa: Câmara Municipal, [1858-1960].

Estudos e projetos urbanísticos, [Anteprojecto de prolongamento da Avenida Almirante Reis entre o Socorro e Largo de S. Domingos].

Estudos e projetos urbanísticos, [Anteprojecto do prolongamento da Rua da Palma entre o Socorro e a Praça da Figueira].

Estudos e projetos urbanísticos, [Estudos e projeto do túnel do Socorro].

Estudos e projetos urbanísticos, [Plano de remodelação da Baixa (1949-1950)].

Estudos e projetos urbanísticos, [Plano de remodelação da Baixa (1956-1958)].

Estudos e projetos urbanísticos, [Projecto de prolongamento da Alameda D. Afonso Henriques].

Livro 1º de consultas e decretos de D. Sebastião I, f. 28 a 28v., [A rainha D. Catarina ordena que o pagamento para a construção de uma ponte junto da Rua Nova da Palma deve ser feito pelos moradores da zona].

Livro 1º de consultas e decretos de D. Sebastião I, f. 32 a 33v., [O Cardeal D. Henrique determina sobre a forma de pagamento da construção de uma ponte].

Livro 2º de consultas e decretos de D. Pedro II, f. 188 a 189v., [Consulta sobre a nova serventia da Rua dos Canos].

Livro 18º de consultas, decretos e avisos de D. José I, f. 228 a 231v., [Decreto de alargamento da Rua Nova da Palma].

Livro de notas nº 90A, f. 23 a 27, [Escritura de execução].

Plantas de alinhamento e construção de ruas, [Projecto da Avenida dos Anjos e ruas adjacentes].

Obra nº 26735, Processo 43562/DAG/PG/1952, tomo 1.

António Serôdio, Planos de urbanização da zona da Mouraria, Rua da Palma, Restauradores e Campo das Cebolas.

Judah Benoliel, Local onde existiu a Igreja do Socorro, PT/AMLSB/CMLSBAH/PCSP/004/JBN/004068.

ARQUIVO NACIONAL DA TORRE DO TOMBO

Cónegos Regulares de Santo Agostinho, Mosteiro de São Vicente de Fora de Lisboa, liv. 37, Livro duodécimo dos prazos (...).

Feitos Findos, Inspeção de Bairros, Bairro da Mouraria, mc. 7, nº 9, [Autos de petição de José da Costa Ferreira de Azevedo].

Leitura Nova, liv. 17, Livro 1 da Estremadura.

ESTUDOS

ABRANTES, António Emídio – *Elementos para o estudo do plano de urbanização da cidade de Lisboa*. Lisboa: Direcção dos Serviços de Urbanização e Obras, 1938.

ALMEIDA, Ana Rita Elias – *Mouraria: história e forma urbana*. Lisboa, [s.n.], 2016. Dissertação de mestrado em Arquitetura, apresentada à Faculdade de Arquitetura da Universidade de Lisboa.

ARAÚJO, Norberto de – *Peregrinações por Lisboa*. Lisboa: Câmara Municipal, 1938.

AZEVEDO, Pedro A. – Do Areeiro à Mouraria. *O Archeologo Português*. Vol. V Nº 9-10, p. 212-224 e 257-279.

CÂMARA, Maria Alexandra Trindade Gago; COELHO, Teresa Campos – O palácio dos marqueses de Alegrete à Mouraria: do palácio ausente à memória do sítio. *Cadernos do Arquivo Municipal*. Lisboa: Arquivo Municipal. Nº 5 (2016), p. 82-126.

CARITA, Hélder – Lisboa manuelina e a formação da Provedoria das Obras Reais. *Rossio: Estudos de Lisboa*. Lisboa: Câmara Municipal. Nº 5 (2015), p. 16-27.

FERNANDES, José Manuel – Martim Moniz: Breves reflexões sobre os sucessivos projetos de remodelação ou renovação urbana. In MIRANDA, António; SILVA, Raquel Henriques da, coord. - *A Lisboa que teria sido*. Lisboa: Câmara Municipal, 2017.

FRANÇA, José-Augusto – Nota breve sobre a utopia urbana em Lisboa. *Povos e Cultura*. Lisboa: Universidade Católica. Nº 2 (1987), p. 705-708. Separata.

LISBOA. Câmara Municipal - – *Cartulário pombalino: colecção de 70 prospectos (1758-1846)*. Lisboa: Câmara Municipal, 2005.

LOURENÇO, Tiago Borges; SILVA, Hélia – «...em substituição da que se demoliu»: a nova Igreja dos Anjos de Lisboa. In *Feição especialíssima: a Igreja dos Anjos* (no prelo).

MACEDO, Luiz Pastor de – A Mouraria, o arco e a paciência dos lisboetas. *Olisipo*. Nº 30 (abril 1945), p. 67-78.

MESQUITA, Jorge Carvalho de – *Plano de Remodelação da Baixa: Praça da Figueira, Rossio, R. da Palma e S. Lázaro: comunicação*. [s.l.: s.n.], 1950.

MONTEIRO, Cláudio – *Escrever direito por linhas rectas: legislação e planeamento urbanístico na Baixa de Lisboa (1755-1833)*. Lisboa: AAFDL, 2010.

SANTOS, Maria Helena Ribeiro dos – *El Proyecto de Manuel da Maia y la reconstrucción de la Baixa de Lisboa en el siglo XVIII*. Barcelona: [s.n.], 2012. Tese de doutoramento, apresentada ao Departament d'Urbanisme i Ordennació del Territori, Universitat Politècnica de Catalunya.

SEQUEIRA, Gustavo Matos de – A Rua da Palma. *Revista Municipal*. Lisboa: Câmara Municipal. Nº 43 (1949), p. 33-42.

SILVA, A. Vieira da – *A cerca fernandina de Lisboa*. Lisboa: Câmara Municipal, 1948. vol. I.

SILVA, Manuel Fialho – *Mutação urbana na Lisboa medieval: das taifas a D. Dinis*. Lisboa: [s.n.], 2017. Tese de doutoramento em História, especialidade de História Medieval, apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

SILVA, Raquel Henriques da – Lisboa reconstruída e ampliada (1758-1903). In *Lisboa 1758: o plano da Baixa hoje*. Lisboa: Câmara Municipal, 2008.

LEGISLAÇÃO

Diário do Governo. Nº 193 (18-08-1858)

Diário do Governo. Nº 87 (13-04-1859)

Submissão/submission: 13/02/2018

Aceitação/approval: 05/04/2018

Tiago Filipe Borges Lourenço, IHA – Instituto de História da Arte, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade NOVA de Lisboa, 1069-061 Lisboa, Portugal. tborgeslourenco@gmail.com

LOURENÇO, Tiago Borges – *A Mouraria da Velha Rua da Palma. Quatro séculos no ciclo de vida de um arruamento (1554-1959). Cadernos do Arquivo Municipal*. 2ª Série Nº 9 (janeiro-junho 2018), p. 15-41.

Onde estava localizado o *Horto Botânico de Xabregas*, criado por Gabriel Grisley em Lisboa, no século XVII?

Where was located *Xabregas' Botanical Garden*, established by Gabriel Grisley in Lisbon, in the 17th century?

João Paulo S. Cabral

RESUMO

Gabriel Grisley, médico alemão, veio para Portugal no início do século XVII. Em Xabregas (Lisboa), funda um horto botânico, com o apoio régio, e publica obras sobre as plantas medicinais e a flora portuguesa. Neste horto cultivavam-se plantas em abundância, para uso medicinal e estudo, tendo ainda associado um herbário, para que boticários e médicos pudessem estudar as plantas medicinais a todo o momento. Recorrendo a múltiplas fontes históricas, sobre os conventos de São Francisco e da Madre de Deus de Xabregas, a fonte da Samaritana, a antiga bacia hidrográfica do rio de Xabregas, a geografia do antigo sítio de Xabregas e as próprias obras de Grisley, concluiu-se que o Horto Botânico de Xabregas de Gabriel Grisley se localizava provavelmente perto da foz do rio de Xabregas, da fonte da Samaritana e, ainda, dos conventos da Madre de Deus e de São Francisco de Xabregas.

PALAVRAS-CHAVE

Gabriel Grisley / Horto botânico / História da botânica / Xabregas-Lisboa / Rio de Xabregas

ABSTRACT

Gabriel Grisley, a German doctor, came to Portugal in the early 17th century. In Xabregas (Lisbon) he founded a botanical garden which had royal support, and published works on medicinal plants and the Portuguese flora. In this garden were cultivated plants in abundance, for medical use and study, and also had associated a herbarium, so that herbalists and doctors could study the medicinal plants at all times. Using multiple historical sources about the convents of São Francisco and Madre de Deus of Xabregas, the Samaritana water source, the old basin of Xabregas river, the geography of the former site of Xabregas and the works of Grisley itself, it was concluded that Gabriel Grisley's Xabregas Botanical Garden was probably located near the mouth of Xabregas river, the Samaritana water source, and also of the convents of Madre de Deus and São Francisco of Xabregas.

KEYWORDS

Gabriel Grisley / Botanical garden / History of botany / Xabregas-Lisbon / Xabregas river

INTRODUÇÃO

No século XVII, como há muito tempo acontecia, as plantas medicinais faziam parte integrante do arsenal terapêutico da medicina de então. Constituíam, juntamente com extratos animais e minerais, os ingredientes principais dos preparados usados na prática médica. Não só muitos mosteiros tinham os seus hortos de plantas medicinais¹, como a corte e as elites podiam ter os seus jardins privados, nos quais se cultivavam plantas da região e do país, mas também exóticas, se as condições ambientais o permitissem. As plantas eram recolhidas nas alturas próprias, secas, preparadas e guardadas em boticas, dirigidas por boticários ou pelos próprios médicos. Os boticários e os médicos mais conhecedores das plantas escreviam e publicavam livros de matéria médica vegetal – os *herbais*, nos quais descreviam as próprias plantas, a forma de as preparar e as suas propriedades terapêuticas². O livro de matéria médica de Dioscórides, escrito no século I d.C.³, inúmeras vezes copiado em manuscrito e, depois da invenção da imprensa, em sucessivas edições ao longo do século XVI⁴, algumas já em línguas vernáculas⁵, era ainda o ponto de partida para estas publicações de matéria médica, ao qual se acrescentavam comentários, emendas e adições, em particular as relativas às plantas medicinais do centro e norte da Europa, ausentes dos tratados dos mestres da Antiguidade⁶. É neste contexto que se deve entender a ação do médico alemão Gabriel Grisley. Chegado a Portugal no início do século XVII, em Lisboa funda um horto botânico, que terá o apoio régio, e publica obras sobre as plantas medicinais e a flora portuguesa.

Fundados na primeira metade do século XVI em Itália e depois em muitas cidades europeias⁷, os jardins botânicos pretendiam ser coleções vivas de plantas úteis (medicinais, alimentares, industriais), mas também de espécies curiosas ou admiráveis, tanto nativas, como exóticas de outras paragens⁸. Neste contexto, o atraso de Portugal foi assinalável. Contudo, muito antes da criação do Jardim Botânico da Ajuda e do Jardim Botânico de Coimbra, na segunda metade do século XVIII, por iniciativa do marquês de Pombal⁹, o Horto Botânico de Xabregas foi, estamos em crer, o primeiro estabelecimento desta natureza em Portugal. Ao contrário de outras personagens ligadas à botânica e à matéria médica que nasceram ou viveram em Portugal, como Garcia de Orta, Amato Lusitano ou Domingos Vandelli, a vida e obra de Grisley não tem sido objeto de análise e estudo pelos académicos portugueses. Deixando para outra oportunidade o estudo aprofundado da produção bibliográfica de Grisley, propomo-nos, no presente estudo, apresentar argumentos a favor do que consideramos ser a provável localização do Horto Botânico de Xabregas, criado e administrado por Gabriel Grisley no século XVII. Para tal recorreremos às seguintes fontes documentais principais: a produção bibliográfica de Grisley e bibliografia coeva relacionada com o sítio de Xabregas; documentação existente na Torre do Tombo e no Arquivo Municipal de Lisboa relacionadas com Grisley e o sítio de Xabregas; estudos modernos sobre a geografia da zona.

¹ Em particular, os mosteiros beneditinos. Na Regra de São Bento, um dos capítulos estabelecia a necessidade de cuidar dos enfermos num local próprio e de um religioso dedicado a esse serviço. Com base nesta norma, surgiu a figura do irmão enfermeiro e das celas para enfermos, a que se seguiram as enfermarias, as boticas e os hortos medicinais (CABRAL, 2010, p. 48).

² ELLIOTT (2011).

³ CABRAL (2010, 2018).

⁴ Das primeiras edições comentadas impressas da matéria médica de Dioscórides destacam-se: de Otho Brunfels, *In Dioscoridis historiam plantarum certissima adaptatio* (1543) e de Valerius Cordus, *Annotaciones in Dioscorides de materia medica libros*, com edições póstumas em 1549 e 1561.

⁵ As primeiras traduções da matéria médica de Dioscórides para línguas vernáculas foram feitas para italiano, por Pietro Andrea Mattioli em 1544, e para espanhol, por Andrés Laguna em 1555.

⁶ PIRES (1984).

⁷ Os primeiros jardins botânicos foram criados em Itália – Pádua, Pisa e Florença em 1545, e Bolonha em 1568, e depois na Holanda, Alemanha e França. Na Península Ibérica, o primeiro jardim botânico foi fundado por Andrés Laguna em Aranjuez, no século XVI (CABRAL, 2010, p. 68-69).

⁸ CABRAL (2010).

⁹ CABRAL (2010, 2018).

O HORTO BOTÂNICO DE XABREGAS

Pelas próprias palavras de Grisley, a sua vinda para Lisboa e a criação de um primeiro horto botânico privado remontaria à década de 1610. Na sua obra *Desenganos para a medicina*, referindo-se ao seu horto botânico, Grisley informava que a «plantagem que se praticou de quarenta annos para cá, como a experiencia presente»¹⁰. Mais à frente, no texto do prólogo, depois de mencionar que o livro afinal não iria ser ilustrado, compensava esta falta pela descrição, com «certeza» e «segurança» das «virtudes» das plantas, informações «retiradas dos mais affamados Authores» e pela sua [de Grisley] prática de «quarenta annos nesta cidade» de Lisboa¹¹.

Os objetivos deste horto botânico eram múltiplos:

1. O crescimento de plantas medicinais, frescas (para que se possa fazer o apóxima, ou qualquer outra mezinha no tempo que a necessidade a pede; & deste modo não se depende da incerteza da feira [onde se venderiam as plantas medicinais]: alcançase a erva fresca, & a legitima; o que não vem a ser pequena consolação para os doentes: cousa de muitos desejada¹²)

e em certas quantidades («parece que com elle [horto] não se satisfaz ainda ao desejo de outro bem maior, que vem a ser, plantar tanta quantidade de cada hũa [planta medicinal], que aja bastante para poder acudir às necessidades dos doentes»)¹³, para uma posterior utilização («para que soubessemos aproveitarnos de hum tão grande bem»¹⁴ - as plantas medicinais), acudindo «às necessidades dos doentes»¹⁵.

2. «Instrucção dos que por officio estão obrigados a conhecellas»¹⁶, portanto dos boticários. Estes teriam pois «nesta horta», um local para «exercicio, & estudo, adonde pôdem confrontar todas as plantas com os debuxos, & descripções dos Authores, conforme se costuma fazer em todas as Universidades»¹⁷.

3. A constituição, anexo ao horto, de um herbário, uma novidade absoluta em Portugal¹⁸, com as plantas «secas, postas em papel com seus nomes, para que» «os curiosos» «em todo o tempo as tenham presentes»¹⁹.

Sendo alemão, quando vem para Portugal, Grisley conheceria sobretudo a flora do norte da Europa. No seu horto botânico cultivará algumas destas plantas da «Frigida zona»²⁰, o que terá suscitado algum descrédito inicial²¹ (natural em virtude das apreciáveis diferenças de clima), mas também da «Torrida» zona, muitas plantas «de muito grandes virtudes, como os moradores, & navegantes do Brasil sabem»²².

¹⁰ GRISLEY (1656, p. 3v.).

¹¹ GRISLEY (1656, prólogo).

¹² GRISLEY (1656, p. 4f.). Grisley chama corretamente a atenção para o facto de uma planta fresca ser muito mais fácil e segura de reconhecer e identificar do que uma planta seca e fragmentada, como as que se vendiam nas boticas.

¹³ GRISLEY (1656, p. 4f.).

¹⁴ GRISLEY (1656, p. 3f.).

¹⁵ GRISLEY (1656, p. 4f.).

¹⁶ GRISLEY (1656, p. 3f.).

¹⁷ GRISLEY (1656, p. 3v.).

¹⁸ Os primeiros herbários formaram-se em Itália nas décadas de 1520-1540, por iniciativa de Lucas Ghini. O herbário constituiu uma ferramenta indispensável no avanço da Botânica, dado que permitia ter sempre acessível para estudo um repositório da diversidade do mundo vegetal (CABRAL, 2010, p. 67-68).

¹⁹ GRISLEY (1656, prólogo).

²⁰ «Pois há nella [Horto Botânico] muitas plantas da Frigida zona, que pella maior parte de baixo da neve se crião lá» (GRISLEY, 1656, p. 3v.).

²¹ «Sobre que alguns armário logo a duvida (sabe Deos com que zelo) se nascerião neste clima as plantas das partes do Norte?» (GRISLEY, 1656, p. 3f.).

²² GRISLEY (1656, p. 3v.).

Na segunda edição dos *Desenganos para a medicina*, publicada em 1669, Grisley refere que o Horto Botânico de Xabregas tinha sido uma iniciativa de D. João IV, possivelmente resultado da experiência por si acumulada num primeiro horto botânico privado que tinha estabelecido na década de 1610²³. Efetivamente, D. João IV, em alvará datado 8 de maio de 1652, perante a «pitição» apresentada por «Gabriel Grisley Alemão» e «visto o *que nella alega*», determinava que «se lhe entregue a horta de *que faz memção na dita Petição*» para «plantar as ervas de *que trata para cumua utilidade do Reyno*». Ordenava o rei aos «vedores da minha fazenda e mais menistros» «todos os despachos neçessarios para effeito de se lhe entregar a dita ortal»²⁴. Alguns anos depois, em alvará datado de 22 de julho de 1657, perante o que «Gabriel Grisley Medico-Alemão se lhe representou aserca de lhe conceder a administração da ortal» «em Xabregas», «e pello muito *que convirá ao bem comum haver no Reyno as ervas medecinaias que o dito Gabriel Grisley se offrece a ter*» «obrigandosse a ter toda a horta, ou a mayor parte della cultivada com as ditas ervas medecinaias», o rei²⁵ concedia a «administração da dita horta» por mais dois anos²⁶.

OS DESENGANOS PARA A MEDICINA DE GABRIEL GRISLEY

A primeira edição da obra *Desenganos para a medicina* de Grisley (Figura 1) era «dirigida ao Illustríssimo Senado da Camara de Lisboa» e o autor identificava-se como sendo «medico, alemão». Efetivamente, esta edição receberia um subsídio da Câmara de Lisboa. A 10 de janeiro de 1657, o Senado da Câmara concedia a «gabriel grisley medico alemão» a «mercê» de «vinte mil *reais*» «para a imprinção do livro que fes que dedicou ao mesmo Senado»²⁷.

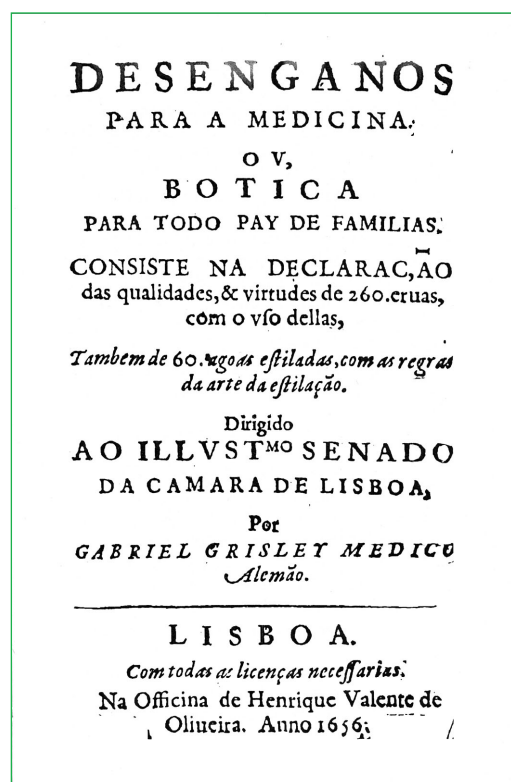


Figura 1 Folha de rosto da edição de 1656 da obra *Desenganos para a medicina*, de Gabriel Grisley.

²³ «Nisto se fundou a Magestade del Rey Dom João IV, nosso senhor, quando despois de ter noticia, & estar bem inteirado, do proveito, & utilidade que ao bem commum podia resultar do conhecimento das ervas, me fez merce da administração de hũa horta» (GRISLEY, 1669, prólogo ao leitor).

²⁴ Arquivo Nacional da Torre do Tombo (ANTT), Registo Geral de Mercês, Mercês da Torre do Tombo 1641/1654, liv. 19, f. 402v.-403, PT/TT/RGM/Q/0019/341455.

²⁵ Período de regência de D. Luísa de Gusmão (novembro de 1656 a junho de 1662), durante a menoridade de D. Afonso VI. D. Pedro II foi regente de seu irmão Afonso VI, entre 1667 e 1683.

²⁶ ANTT, Registo Geral de Mercês, D. Afonso VI, liv. 3, 1657, p. 247v., PT/TT/RGM/A/001-0003_m0502.tif.

²⁷ Arquivo Municipal de Lisboa (AML), Livro 4º de assentos do Senado, f. 98.

A obra está dividida em duas partes. Na primeira parte são descritas as propriedades de 260 plantas medicinais, tanto da flora portuguesa, como exóticas, organizadas em três capítulos, a que chama de «canteiros». No primeiro «canteiro», Grisley descreve as propriedades medicinais de vinte plantas, que considerava mal conhecidas e frequentemente alvo de confusão e enganos, alguns deliberados²⁸. Estas incluíam por exemplo a «abrotea»²⁹, a «losna»³⁰, a «berberis»³¹, o «pam porcino»³², a «eroca marinha»³³, o «lentisco»³⁴, o «millefolio»³⁵, a «persecaria»³⁶, a «saboeira»³⁷ e a «gallocrista»³⁸. No segundo «canteiro», Grisley descreve quarenta plantas muito bem conhecidas dos antigos, mas que tinham caído em desuso³⁹, como o «pee de leam»⁴⁰, a «armolas»⁴¹, a «bistorta»⁴², o «cerefolio»⁴³, o «dente de leam»⁴⁴, a «genciana»⁴⁵, a «graciosa»⁴⁶, a «era da terra»⁴⁷, o «trevo cervino»⁴⁸ e o «majericam grande»⁴⁹. Por fim, o último «canteiro» trata de 200 plantas de uso quotidiano, bem conhecidas, mas sobre as quais existia confusão quanto às propriedades⁵⁰. São mencionadas, entre outras, as «azedas»⁵¹, a «avenca»⁵², a «arvore de castidade»⁵³, a «agrimonia»⁵⁴, o «alho»⁵⁵, o «malvaisco»⁵⁶, o «endro»⁵⁷, a «erva doce»⁵⁸, o

²⁸ «A primeira parte deste Desengano consiste no pouco conhecimento da vista de vinte ervas, muito principaes na materia medicinal; & como quer os antigos, & modernos acharão sempre as virtudes dellas mui certas na sua praxi, está o engano na troca, porque em lugar destas vinte legitimas, vendem & usão aqui outras tantas succedaneas, que não somente não correspondem na qualidade, mas antes algũas são totalmente contrarias na virtude; pello que não ha que esperar senão se acerte na cura; & se o doente não alca[n]ça a saude, ou talvez lhe sobrevenhão accidentes, & sintomas não esperados, de que resulta tanto desprezo da nobre Botanica» (GRISLEY, 1669).

²⁹ *Artemisia abrotanum* L.

³⁰ *Artemisia absinthium* L.

³¹ *Berberis vulgaris* L.

³² *Cyclamen balearicum* Willkomm.

³³ *Eruca vesicaria* (L.) Cav.

³⁴ *Pistacia lentiscus* L.

³⁵ *Achillea millefolium* L.

³⁶ *Polygonum persicaria* L. (nome atual: *Persicaria maculosa* Gray).

³⁷ *Saponaria officinalis* L.

³⁸ *Salvia verbenaca* L.

³⁹ «Contem este canteiro por seus alfobres quarenta plantas mui celebradas dos antigos & aprovadas dos modernos pellas grandiosas virtudes que nellas sempre experimentarão, & como pella pouca curiosidade, & grande discuido, as deixarão murchar nos nomes, he bem que se digão as virtudes dellas para que não fiquem de todo em mortorio; o engano está no segundo requisito, que he o desconhecimento nos nomes proprios» (GRISLEY, 1669, p. 13).

⁴⁰ *Alchemilla vulgaris* L.

⁴¹ *Atriplex hortensis* L.

⁴² *Polygonum bistorta* L. (nome atual: *Persicaria bistorta* (L.) Samp.).

⁴³ *Anthriscus cerefolium* (L.) Hoffm.

⁴⁴ *Taraxacum officinale* (L.) Weber ex F.H.Wigg. (nome atual: *Taraxacum campylodes* G.E.Haglund).

⁴⁵ *Gentiana lutea* L.

⁴⁶ *Gratiola officinalis* L.

⁴⁷ *Glechoma hederacea* L.

⁴⁸ *Eupatorium cannabinum* L.

⁴⁹ *Ocimum basilicum* L.

⁵⁰ «Neste fortissimo canteiro temos duzentas diferentes ervas, que são as que estão em uso quotidiano; & ainda q[ue] sejam conhecidas de vista, & pelos nomes proprios, com tudo da confusão que fazem, das virtudes dellas nasce hum engano esplicado que vem a ser de mais damno que os enganos dos outros dous canteiros atraz; porque usamos a erva por amor de sua virtude, & não por amor do nome, ou conhecimento de vista [...] Em muitas afirmão virtudes contrarias. Em algũas receão de qualidades imaginadas; principalmente as primeiras, fazendo as tão quentes, que metão medo; & duvidando das occultas. E para que se de o seu a seu donno, & os desejosos de saberem a verdade, fiquem desenganados, declaremos as virtudes proprias de cada hũa, confirmando as por razão, experiencia, & autoridade dos Authores antigos, & modernos, confrontando as com os debuxos, nomes, descrição, & melhor com a vista, nesta orta Real de Xabregas» (GRISLEY, 1669, p. 31).

⁵¹ *Oxalis acetosella* L.

⁵² *Adiantum capillus-veneris* L.

⁵³ *Vitex agnus-castus* L.

⁵⁴ *Agrimonia eupatoria* L.

⁵⁵ *Allium sativum* L.

⁵⁶ *Althaea officinalis* L.

⁵⁷ *Anethum graveolens* L.

⁵⁸ *Pimpinella anisum* L.

«aipo»⁵⁹ e a «estrelamim»⁶⁰. A segunda parte desta obra contém uma introdução geral à técnica da destilação e ao estudo de 60 águas destiladas. Esta obra tem ainda um índice de nomes vulgares e de nomes latinos, e um índice de «achques e enfermidades».

Uma das suas principais fontes informativas, quiçá a principal, terá sido a edição de Andrés Laguna da matéria médica de Dioscórides⁶¹:

Pello que nos pareceo cousa justa publicar as particularidades das ervas mais ordinarias, para que as não tenham por inutis, & de nenhũa virtude por serem commuas, visto serem descriptas por Dioscorid. [Dioscórides] graduadas por Galeno; pintadas por Laguna⁶².

No entanto, as próprias plantas não são descritas, nem ilustradas. No prólogo, Grisley revela que tinha intenções de fazer acompanhar o texto por desenhos das plantas descritas, quiçá pensando em LAGUNA (1555), mas que tal não lhe tinha sido possível: «Para o conhecimento inteiro destas ervas, convinha por as estampas de cada hũa, em que estivesse naturalmente retratadas para differenciar hũa da outra; mas como os impedimentos o não permitirão, ficará este livro por agora *com* esta falta». Esta falta era suprimida referindo com «certeza & segurança» as «virtudes dellas [plantas] tiradas dos mais affamados Authores»⁶³.

Pelas palavras do autor no prólogo, alguns boticários venderiam as plantas trocadas, por ignorância, o que, como Grisley corretamente refere, poderia ter consequências negativas:

Da liberdade de poder cada hum vender as ervas *com* o nome *que* quizer, nasce este confuso engano; de *que* se segue necessario o desprezo, *que* he o maior obstaculo para haver curiosos; se *quem* vende não estiver visto na materia, facilmente fica enganado *quem* cõ[m]pra; resultando disso hum prejuizo evidente em materia de tanta estima, como a saude; pelo *que* se pede, & merece haver nisto, hũa cautella mui cuidadosa, igual ao menos à que se tem em que se não vendão mantimentos danosos⁶⁴.

Segundo o autor, a maior parte das plantas medicinais da flora portuguesa descritas nos *Desenganos* eram desconhecidas: «hũa descripção geral *com* os debuxos de todas as ervas salutiferas, *que* nescam neste Reyno, das quaes a menor parte somente está conhecida dos moradores do sitio donde nascem»⁶⁵, pretendendo precisamente esta obra e outra posterior⁶⁶ suprir esta lacuna de conhecimento.

Esta obra impressa de Grisley, que pretendia esclarecer os boticários sobre as formas de preparar e as propriedades terapêuticas das plantas medicinais então mais usadas, constituía pois um complemento «técnico» ao seu horto botânico.

Ao Horto Botânico de Xabregas e às publicações de Grisley se referiram vários académicos portugueses. Manoel Gomes de Lima Bezerra (1727-1806), formado em medicina e «cirurgião da Casa de Sua Magestade», na obra *Diario Universal de Medicina, Cirurgia, Pharmacia*, publicado em 1764⁶⁷, recorrendo a um juízo do «douto Haller», escrevia em tom depreciativo, sem contudo fundamentar as suas afirmações que

Gabriel Grisley Medico Alemão, que residio em Lisboa, publicou hum livro, que contém a noticia das plantas, que continha o seu pequeno Horto de Xabregas, mas nada profundisou a materia, e copiou Dioscorides, e outros antigos no

⁵⁹ *Apium graveolens* L.

⁶⁰ *Aristolochia longa* L. (nome atual: *Aristolochia fontanesii* Boiss. & Reut.).

⁶¹ LAGUNA (1555).

⁶² GRISLEY (1656, prólogo).

⁶³ GRISLEY (1656, prólogo).

⁶⁴ GRISLEY (1656, p. 3f.).

⁶⁵ GRISLEY (1656, p. 4v.).

⁶⁶ GRISLEY (1660).

⁶⁷ LIMA (1764).

mão, que escreverão, sem lembrarse do que nas Academias Experimentaes da Europa se tem descoberto, e percorrido acerca delas, das suas virtudes, e preparados⁶⁸.

Félix de Avelar Brotero no prefácio da sua *Flora Lusitanica* referiu-se aos trabalhos de Grisley e ao seu horto botânico de Xabregas, que também considerou como sendo pequeno⁶⁹. Ainda no século XIX, integrado na coleção *Bibliotheca do Povo e das Escolas* foi publicada, em 1883, uma *Historia da Botanica em Portugal*, sem autoria explícita. É feita menção, de forma superficial, às obras de Grisley e referido que «exerceu clinica em Lisboa durante muitos annos», tendo obtido «d'el-rei D. João IV a concessão de uns terrenos no Valle de Xabregas, onde logrou estabelecer o seu horto botânico»⁷⁰.

O ABASTECIMENTO DE ÁGUA AO CONVENTO DE SÃO FRANCISCO DE XABREGAS E DA MADRE DE DEUS DE XABREGAS

No século XVI, Francisco de Hollanda (1517-1585) na sua obra *Da Fabrica que faleçe ha Cidade de Lysboa*, publicada pela primeira vez em 1571⁷¹, incentivava o monarca, D. Sebastião, a terminar «os paços de Emxobregas», junto do mosteiro da Madre de Deus e «se tiver saudade do monte e da caça» mandar cercar «mea legoa de terra d'ali até Chelas e até além de S. Bento, e faça um parque com muitos porcos e veados e aves, e matas e arvoredos, e fontes»⁷². O carácter verdejante do sítio de Xabregas e do vale de Chelas não escaparam à observação do padre António Carvalho da Costa na sua *Corografia portugueza*: «O Convento de N. Senhora de Jesus, de Xabregas, de Frades Franciscanos», «tem boa cerca de arvores silvestres com sua horta, & pomar, sitio alegre, & muy vistoso, por estar junto ao mar»⁷³, enquanto «O Mosteyro da Madre de Deos fica mais adiante menos de meya legoa de Lisboa para o Nascente, junto ao mar no fresco valle de Xabregas»⁷⁴. Ambos os edifícios pertenciam à freguesia e paróquia de Santa Engrácia, assim como o vale de Chelas «ameno para a recreação, & abundante pela fertilidade de seus frutos»⁷⁵. Ao tempo do terramoto, o sítio de Xabregas e toda a freguesia da Santa Engrácia eram espaços essencialmente agrícolas (e possivelmente de pastoreio) com reduzida população, como consta das Memórias Paroquiais, assinadas por Luís da Costa de Barbuda, prior de Santa Engrácia, a 22 de julho de 1759: «Tem esta freguezia de Santa Engracia bastante espaço de terra; mas quazy toda calva por constar de algumas terras de arado, olivae, ortas, e quintaz»⁷⁶. O declive corria de norte para sul. Não existia então na «borda de mar porto memorável»⁷⁷. Existiam 1260 «fogos»⁷⁸. Dos palácios existentes na freguesia, o de Pedro da Cunha Mendonça e Menezes, na rua que ia de Xabregas para o Grilo, tinha «seo jardim, e ortas, e todas as accomodaçoens com grandeza». Em 1759, «acha[-se] restaurado das ruinas, que padeceo no terremotto que forão poucas»⁷⁹.

Os conventos franciscanos e das clarissas instalavam-se geralmente perto de rios, ribeiros ou nascentes de água, elementos indispensáveis para as hortas e pomares, e o de São Francisco de Xabregas (Santa Maria de Jesus de

⁶⁸ LIMA (1764, p. 226). Depois de ter criticado negativamente as obras de Grisley e considerado que era «pois necessaria huma obra aonde se encontre huma descripção exacta das plantas, os seus diversos nomes, analyses, principios constitutivos, e virtudes mais constantes» e prometendo «hum catalogo das Plantas do nosso Reino», o autor limita-se a descrever três plantas medicinais, num «Catalogo Alfabetico das Plantas, que nascem no Reino de Portugal» (LIMA, 1764, p. 366-385).

⁶⁹ BROTERO (1804, p. iv-v).

⁷⁰ p. 7.

⁷¹ FRANCISCO DE HOLLANDA (1879).

⁷² FRANCISCO DE HOLLANDA (1879, p. 11).

⁷³ COSTA (1712, p. 373-374).

⁷⁴ COSTA (1712, p. 372).

⁷⁵ COSTA (1712, p. 374).

⁷⁶ PORTUGAL e MATOS (1974, p. 102).

⁷⁷ PORTUGAL e MATOS (1974, p. 102).

⁷⁸ PORTUGAL e MATOS (1974, p. 102).

⁷⁹ PORTUGAL e MATOS (1974, p. 116).

Xabregas) e da Madre de Deus de Xabregas seguiram esta mesma norma de localização. Realmente, a presença e a importância da água ecoam na longa história dos conventos de São Francisco e da Madre de Deus de Xabregas.

D. Afonso V faz doação do Palácio Real de Xabregas a Guiomar de Castro, condessa de Atouguia⁸⁰, para instalação de um convento franciscano, ato consignado por um alvará régio de 17 de outubro de 1455. Situado no vale de Chelas⁸¹, «a pouca serventia do arruinado edificio», «sendo transformado em Casa de Deos, veyo a melhorar a fortuna»⁸². Concluídas as obras em 1460, alguns franciscanos vindos da Madeira ocuparam o mosteiro. Ampliado em 1497, foi sede da Província dos Algarves. Em 1551, era habitado por mais de cinco dezenas de frades franciscanos e em 1712 tinha 93 religiosos⁸³. Receberia doações e mercês de sucessivos monarcas e da Câmara de Lisboa. A rainha D. Leonor de Avis (1458-1525) mandou construir uma sala para seu uso pessoal junto da capela-mor. Durante o período filipino, a 7 de julho de 1616, o Senado da Câmara concedeu 100 cruzados aos padres do Convento de São Francisco de Xabregas «devido á sua necessidade»⁸⁴. Quando ocorre o terramoto, o número de «religiosos moradores» era de 144⁸⁵. Tinha ainda uma importante biblioteca⁸⁶. No palácio de D. Afonso V, já existia «hũa fonte, horta, & laranjal, aonde os nossos Monarcas assistião no tempo de sua recreação; mas naquelle já com os ameaços da ruina estavam totalmente desamparados»⁸⁷. Guiomar de Castro «lhe ajuntou de mais hum pedaço de vinha, & hum poço com sua nora»⁸⁸. Ao lado da capela-mor existiam «hũas casas com pomar, & poço» que, em finais do século XV, foram doadas por Gonçalo de Castelo Branco, senhor de Vila Nova de Portimão, aos franciscanos de Xabregas, com «o pretexto de não haver occasião de vir morar alli pessoa algũa que com sua vizinhança inqui[e]tasse os Religiosos»⁸⁹. Todavia, um episódio que ocorreria depois com D. Leonor de Avis, no qual a rainha, tendo feito «nas casas sobreditas», «hũa sala, digna de sua autoridade, (como diremos) a deyxou por morte para enfermaria do Convento»⁹⁰. «Os Religiosos, temendo que se continuasse esta habitação, alcançarão hum Breve de Leão X, & por virtude delle arrazarão os edificios, convertendo tudo em horta»⁹¹. O Convento de São Francisco de Xabregas «padeceo total ruina no terramoto»⁹², mas seria reconstruído. Quando foi respondido ao inquérito das Memórias Paroquiais em julho de 1759, estavam

os Religiosos vivendo com grande discomodo nas habitaçoens de madeyra que na cerca fizerão, sendo-lhes impossivel a restauração do Convento, e Igreja pellas limitadissimas esmolos com que tem sido socorrido. Só se tem reparado o principio de hum dormitorio, o refeytorio quazy acabado, e a cozinha em que se vay cuidando⁹³.

Com a extinção das ordens religiosas foi vendido em 1834, e seria transformado numa fábrica de tabacos (Figura 2)⁹⁴.

⁸⁰ Casada com Álvaro Gonçalves de Ataíde, 1.º conde de Atouguia (PORTUGAL e MATOS, 1974, p. 112).

⁸¹ A origem dos nomes de Chelas e de Xabregas foi explicada por fr. Jerónimo de Belém na *Crónica da Província dos Algarves*: «Chamou-se este sitio com tradição immemorial Val de Chelas; porque principiando nelle, termina no Mosteiro das Religiosas da Ordem Canonica de Santo Agostinho. Derivou-se o titulo de Achilles, do qual dizem estivera alli escondido por ordem de Thetis, sua mãy, por causa do vaticinio, que tivera de acabar a vida na guerra de Troya. Declinou depois este mesmo titulo no de Enxobregas, Deixabregas, e hoje vulgarmente Xabregas» (BELÉM, 1753, p. 139).

⁸² BELÉM (1753, p. 138).

⁸³ COSTA (1712, p. 373).

⁸⁴ AML, Livro 3º de assentos do Senado, doc. 165, f. 90.

⁸⁵ PORTUGAL e MATOS (1974, p. 112).

⁸⁶ SOLEDADE (1705, p. 121); CONCEIÇÃO (1740, p. 40); SOUSA... [et al.] (2005, p. 313-314).

⁸⁷ SOLEDADE (1705, p. 122).

⁸⁸ SOLEDADE (1705, p. 122); BELÉM (1753, p. 138).

⁸⁹ SOLEDADE (1705, p. 132).

⁹⁰ SOLEDADE (1705, p. 132).

⁹¹ SOLEDADE (1705, p. 132).

⁹² PORTUGAL e MATOS (1974, p. 113).

⁹³ PORTUGAL e MATOS (1974, p. 113).

⁹⁴ LEAL (1874, p. 245).

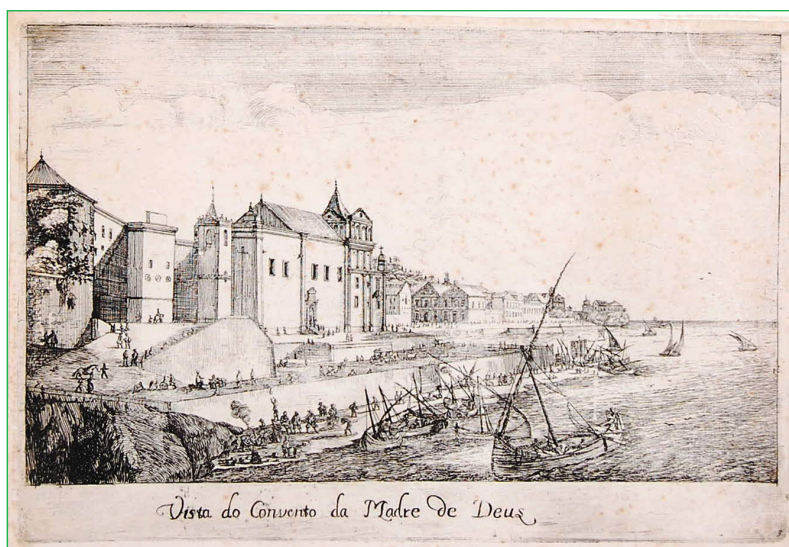
Figura 2 Vendido depois da revolução liberal, no edifício do Convento de São Francisco de Xabregas instalou-se uma fábrica de tabaco. Gravura da época.
AML, PT/AMLSB/CMLSBAH/PCSP/004/MNV/001755.



O Convento da Madre de Deus de Xabregas das Clarissas foi fundado por D. Leonor de Avis, então viúva, em 1509⁹⁵. Sete clarissas do Convento de Jesus de Setúbal instalaram-se inicialmente numas casas «com as hortas que lhe pertencião», adquiridas a D. Inês, viúva de Álvaro da Cunha, «nas margens do famoso Tejo no ultimo limite Oriental desta Cidade de Lisboa, & à vista do Convento de S. Francisco de Xabregas»⁹⁶. A rainha habitou junto das monjas num paço que mandou construir ao lado e jaz em campa rasa no claustro do convento.

Junto do paço encontrava-se o «nobelissimo» mosteiro da Madre de Deus, «com lhe nacer a aurora e o sol com os primeiros raios sobre o mar do meio dia e sobre o rio Tejo»⁹⁷. Durante o reinado de D. Sebastião, a 2 de maio de 1567, o cardeal D. Henrique, regente, ordenava a construção de um cais junto do mosteiro da Madre de Deus⁹⁸, que um século depois ainda servia (Figura 3).

Figura 3 Vista do mar do Convento da Madre de Deus de Xabregas.
Gravura de Dirk Stoop, datada de 1662. British Museum, S.3101.
©Trustees of the British Museum.



⁹⁵ A bula do papa Júlio II data de 15 de maio de 1508, tendo a ocupação do convento pelas primeiras religiosas ocorrido a 18 de julho de 1509 (PORTUGAL e MATOS, 1974, p. 110); SOLEDADE (1709, p. 66).

⁹⁶ SOLEDADE (1709, p. 65).

⁹⁷ FRANCISCO DE HOLLANDA (1879, p. 11).

⁹⁸ AML, Livro 1º de consultas e decretos de D. Sebastião, doc. 34, f. 51-51v..

Por intervenção da rainha D. Leonor, o convento recebeu, a 12 de setembro de 1517, as relíquias de Santa Auta, «humas das onze mil Virgens»⁹⁹. «Com grandesa correspondente à magestade do Título», D. João III ordenou a demolição da «igreja antiga», «& no mesmo lugar erigio a que hoje existe, como o Coro, & Capella mor, que he hũa das mais primorosas, & perfeitas obras deste Reyno». «Tambem edificou o segundo claustro, espaçoso, & muyto elegante, com varandas de pedraria, & diversas Cappellas, separadas hũas das outras»¹⁰⁰. Em 1551, albergava cerca de cinco dezenas de clarissas. O Real Mosteiro da Madre de Deus¹⁰¹, que se tornou um dos mais populares santuários da Lisboa renascentista¹⁰², seria protegido e apoiado por sucessivos monarcas. Durante o reinado de D. Sebastião, a 17 de setembro de 1557, D. Catarina de Áustria, regente, autorizava que a Câmara emprestasse «trezentos mil *reais*» à «Abbadessa e freiras» do «mosteiro da Madre de Deus de enxobregas» «por terem delles muita necessidade pera paguarem outras obras *que*» «no dito mosteiro fazem»¹⁰³. Ao contrário do vizinho Convento de São Francisco, o da Madre de Deus não foi severamente afetado pelo terramoto e seria reparado em poucos anos: «padeceo alguma ruina este Convento no terremotto, e grande aballo a Igreja, huma e outra couza se acha reedificada com grande consolação, e edificação dos fieis»¹⁰⁴.

A FONTE DA SAMARITANA

A existência de uma fonte caudalosa em Xabregas é confirmada por múltiplos documentos. A sua origem remonta à fundação do Convento da Madre de Deus de Xabregas. A rainha viúva D. Leonor de Avis «para fazer mais deliciosa a passagem» entre o palácio onde vivia e o Convento da Madre de Deus, mandou em 1508,

fabricar huma fonte, na qual se vêm gravadas em pedra a Imagem de Christo, e a da Samaritana, conhecida por Santa Fotina, com hum letreiro Gotico, que diz: Da mihi bibere. No tanque da fonte se vê huma empresa de Armas da Rainha, que he huma rede, a que os pescadores chamão de rasto, para memoria do tragico suceso do Principe D. João, que morrendo afogado no Tejo, em semelhante rede o tirarão os pescadores neste mesmo sitio. Conservou-se esta fonte por muitas annos junto á Igreja da Madre de Deos, donde mandou tirar D. Francisco de Sousa Calhariz, sendo Presidente do Senado [da Câmara de Lisboa] e a fez pôr defronte do nosso adro [do convento de São Francisco], onde hoje existe para termos sempre viva na memoria com este padrão a grande caridade de tão singular bem-feitoria¹⁰⁵.

Ao lado da fonte foi instalado um tanque para lavadeiras:

No apainelado d'este tanque se via a empresa das armas de D. Leonor, que é uma rede das que os pescadores chamam de arrastar, divisa que ella adoptou em memoria de ter expirado seu filho, o principe D. Affonso, na humilde cabana de um pescador, quando cahiu do cavallo, na margem do Tejo em Santarem, em 1491¹⁰⁶.

Filipe III, em carta datada de 15 de junho de 1633 dirigida ao município de Lisboa, enaltecia o presidente da Câmara pela compra (por um preço elevado) de «uma fonte da agua que está no valle de Xabregas, em uma horta do secretario Diogo Soares¹⁰⁷» que iria servir para abastecer a cidade de Lisboa, «pela grande falta que ha da agua n'essa cidade». A água era «uma cousa de tanto beneficio do povo» que o monarca decidia, nesta altura,

⁹⁹ COSTA (1712, p. 373).

¹⁰⁰ SOLEDADE (1709, p. 68).

¹⁰¹ A origem do nome foi explicada por fr. Fernando da Soledade na Historia Serafica (SOLEDADE, 1709, p. 67).

¹⁰² CONCEIÇÃO (1740, p. 142); SOLEDADE (1709, p. 64-84); SOUSA... [et al.] (2005, p. 328-329).

¹⁰³ AML, Livro 1º de consultas e decretos de D. Sebastião, doc. 1a e 1c, f. 8-8v..

¹⁰⁴ PORTUGAL e MATOS (1974, p. 111).

¹⁰⁵ BELÉM (1753, p. 185-186).

¹⁰⁶ LEAL (1874, p. 175).

¹⁰⁷ Diogo Soares era secretário do Conselho de Portugal em Madrid.

¹⁰⁸ OLIVEIRA (1887, p. 570-571).



Figura 4 Gravura em madeira do monumento em pedra da fonte da Samaritana.
AML, PT/AMLSB/CMLSBAH/PCSP/004/BAR/000969.

«relevar» a siza referente à transação¹⁰⁸. A água seria distribuída em chafarizes a construir «no Terreiro do Paço, Pelourinho Velho, S. Paulo e outras partes d'esta cidade»¹⁰⁹.

Algumas décadas depois, já durante a Restauração, em fevereiro de 1673 (e novamente a 11 de setembro de 1682), o Senado da Câmara protestava junto do rei pelo preço exorbitante a que tinha sido vendida a fonte de água, reclamando junto dos herdeiros¹¹⁰, a restituição do dinheiro e a nulidade da «escriptura da venda e o contrato, com fundamento de que «n'elle houve dolo por parte do vendedor», porque a água não valia o preço pago, não sendo «capaz nem póde chegar ás partes [aos chafarizes] aonde se pretendia levar»¹¹¹, além de que a horta onde se encontrava a fonte tinha sido dada pelo cónego Pedro Barbosa de Sá¹¹² a sua filha Mariana de Sá, quando casou com Pedro Soares de Melo, filho e herdeiro de Diogo Soares¹¹³.

Uma parte da água que brotava da fonte da Samaritana (Figura 4) foi, durante algumas décadas, encaminhada para o Convento da Madre de Deus. Em 1634,

sendo presidente da camara de Lisboa o conde barão d'Alvito, deu este licença particular ás freiras da Madre de Deus, para que do encanamento podessem tirar para a sachristia a agua precisa para o lavatorio; mas como o encanamento da agua era pela cêrca do convento, as freiras tiravam a agua que lhes parecia, apesar de terem dentro do claustro uma boa fonte, e um abundante poço na portaria¹¹⁴.

¹⁰⁹ OLIVEIRA (1894, p. 453).

¹¹⁰ Os herdeiros de Diogo Soares eram os seus filhos António Soares de Melo (e mulher), Miguel Soares de Melo e Pedro Soares de Melo (OLIVEIRA, 1894, p. 453).

¹¹¹ OLIVEIRA (1894, p. 453).

¹¹² Pedro Barbosa de Sá, cónego, foi o procurador do proprietário e seu cunhado, Diogo Soares (OLIVEIRA, 1894, p. 453).

¹¹³ Documentação referente a este assunto no AML datada de 11 de setembro de 1682: AML, Livro 5º de registo de consultas e decretos de D. Pedro II, doc. 267, f. 236v.-237v.; OLIVEIRA (1894, p. 453).

¹¹⁴ LEAL (1874, p. 175).

Todavia, algumas décadas depois, em 1694, por acórdão da Câmara de 4 de junho, «foi tirada às freiras toda a água que pertencia a esta fonte, e entupido o encanamento». Aparentemente a medida não se tornou efetiva porque «as freiras» «acharam meios de subtrahir alguma agua da fonte, ou que os vereadores receiaram isto», e assim em 1700, sendo presidente da Câmara Francisco de Sousa Calhariz, a fonte foi removida para um sitio próximo do Palácio do Marquês de Nisa^{115,116}.

A água que brotava da fonte da Samaritana era encaminhada por um aqueduto que passava por cima da horta «nomeada do Mouco», propriedade da coroa, localizada junto do rio de Xabregas. Em 1694, o aqueduto deixava «passar» água «por partes onde se diverte com grande diminuição» do chafariz da Samaritana que abastecia a cidade de Lisboa¹¹⁷. A 5 de julho desse ano, o Senado da Câmara pede então autorização ao rei para que a «agua se encaminhe por dentro da mesma horta, mettendo-se por baixo da terra até sair ao rio», pedido que é aprovado pelo monarca¹¹⁸.

Da fonte da Samaritana, a única referida para o sítio de Xabregas pelas Memórias Paroquiais de 1758¹¹⁹, continuou a brotar água depois do terramoto e o monumento em pedra não parece ter sido muito afetado:

A fonte da Samaritana cituada junta da estrada no plano de Xabregas, consta de huma bica com abundante agoa que cahindo em hum tanque pequeno de meya laranja se despenha em outro mayor, e quadrado. Na frente em que se acha esculpido o aqueduto, que comunica ao tanque a agoa se deyxa ver huma grande pedra lavrado o passo de quando Christo na fonte de Sichem, ou de Sichár pedio agoa à Samaritana¹²⁰.

O terramoto de 1755 e, depois já no século XIX, a construção da linha de caminho de ferro entre Lisboa e o Carregado, que começou a funcionar em outubro de 1856¹²¹, alteraram substancialmente o sítio de Xabregas. Perto da fonte da Samaritana foi construída uma ponte em ferro com três arcos por cima da qual passava (e passa) a linha de caminho de ferro (Figura 5).



Figura 5 A ponte ferroviária de Xabregas, num desenho publicado na revista *Archivo Pittoresco*. Nº5 (1857), p. 33.

¹¹⁵ E próximo do Convento de São Francisco, de acordo com a já referida crónica de BELÉM (1753, p. 185-186).

¹¹⁶ LEAL (1874, p. 175).

¹¹⁷ OLIVEIRA (1896, p. 365).

¹¹⁸ OLIVEIRA (1896, p. 365).

¹¹⁹ Para a Freguesia de Santa Engrácia, além da fonte da Samaritana, é referida a fonte da Bica do Sapato, «na estrada, e caminho que vay do Caes dos Soldados para Santa Apolonia da banda do Norte» (PORTUGAL e MATOS, 1974, p. 116), portanto fora do sítio de Xabregas.

¹²⁰ PORTUGAL e MATOS (1974, p. 117).

¹²¹ Em 1852, foi aberto concurso para a construção do troço entre Lisboa e Santarém. Em maio de 1853, era assinado o contrato com a Hardy Hislop, representante da Companhia Peninsular dos Caminhos de Ferro de Portugal. A empreitada foi concedida a Waring Brothers & Shaw, tendo os trabalhos começado em maio de 1853, no Beato. A primeira secção da via, entre Lisboa e o Carregado, num total de 30 quilómetros, foi aberta em outubro de 1856 (TORRES, 1958).

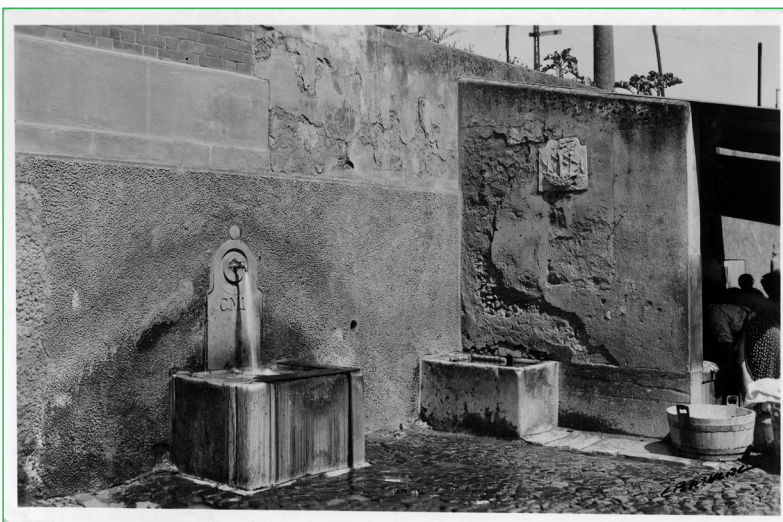


Figura 6 O chafariz de Xabregas e o lavadouro em 1939,
Fotografia de Eduardo Portugal.
AML, PT/AMLSB/CMLSB/PCSP/004/EDP/001930.

O monumento em pedra da fonte da Samaritana ainda resistiu durante algumas décadas. Pinho Leal, no quarto volume do *Portugal Antigo e Moderno* publicado em 1874, ainda se refere ao monumento original da fonte que permaneceria, porque João Cândio de Matos,

compadeço-se dos moradores d'este sitio, que não tinham nas immediações outra água potavel; cedeu á companhia dos caminhos de ferro o valor de uma expropriação, que ella tinha de lhe pagar, sob a condição de ser conservado este monumentosinho¹²²,

mas não duraria muito tempo. Em finais do século XIX, Júlio de Castilho lamentava-se que «tinha-se deitado a baixo a fonte da Samaritana, em Xabregas, como se tivéssemos a rodo especimens d'aquelle genero architectonico»¹²³. O monumento original em pedra foi removido, mas da fonte continuou a brotar água, e ainda funcionava em meados do século XX! (Figura 6)

O RIO DE XABREGAS E A ABUNDÂNCIA DE ÁGUA NO VALE DE XABREGAS

A existência de um rio ou ribeiro que corria perto da fonte da Samaritana (e também do Convento da Madre de Deus de Xabregas e do Convento de São Francisco de Xabregas) e de uma praia perto, é atestada por várias fontes. Na *Crónica* de frei (fr.) Jerónimo de Belém, ao explicar e discutir a origem do nome de Chelas e de Xabregas, referia que no bairro de Xabregas existiam no passado e ao seu tempo, «lavadeiras» que lavavam a

sua roupa em hum Ribeiro, que corre contiguo á fonte da Samaritana, aliás Fonte Fotina; e tendo nelle suas pedras para baterem a roupa, como seão mais as que lavão do que as pedras do Lavadouro, se desavem [sic] muitas vezes sobre as posturas; e travando entre si contendias, como nos mostra a quotidiana experiencia, succedeo em algumas occasiões acudir gente para apartar as brigas; e porque lhes dizia Deixa brigas em toscos Portuguez, daqui se derivou o titulo, que se foi corrompendo na palavra, Denxabregas, e hoje se conhece melhor por Xabregas. Outra razão concorria tambem, e concorre hoje, para as dissensões entre as mesmas Lavadeiras; e he, que concluida a lavaje da roupa, a levão a córar á praya, onde fazem suas demarcações, a que ellas chamão pôr o Rey, com suas balizas; e se alguma se intrometteo a tomar o sitio de outra, aqui são as contendias, que pelo menos se não chegão ás do cabo, com desentoadas vozes se castigão muito bem; e como em hum, e outro lugar concorrião pessoas e aparta-las, dizendo Deixa bregas, ou Deixa brigas, ficou por aresto o nome¹²⁴.

¹²² LEAL (1874, p. 175).

¹²³ CASTILHO (1893).

¹²⁴ BELÉM (1753, p. 139).

O rio de Xabregas desaguava no Tejo. No ano de 1557 ocorreu uma «horrorosa tempestade». O Convento de São Francisco foi inundado pelas águas do Tejo: «comunicava-se o mar [o rio Tejo] ainda naqueles tempos com o ribeiro, que corre junto á fonte da Samaritana, por onde entrava, e entrou muitos annos depois, hum braço delle [Tejo]»¹²⁵.

A abundância de água no vale de Xabregas, fornecida pelo rio de Xabregas e pela fonte da Samaritana, permitia a existência de hortas e pomares como nos relata fr. Jerónimo de Belém na sua crónica. Quando D. Leonor de Avis determinou a conversão do antigo Paço Real em convento para os franciscanos, promoveu a construção de uma horta e depois, já no reinado de D. João III, «juntamente da horta, de que se fez hum divertido jardim para seu recreyo»¹²⁶. Apesar do processo de industrialização que, a partir da segunda metade do século XIX, foi transformando o sítio de Xabregas, até meados do século XX, esta região manteve uma assinalável presença de hortas e quintas com produção agrícola só possível com alguma abundância de água¹²⁷.

POR ONDE CORRIA O RIO DE XABREGAS?

Na *Carta topographica* de Filipe Folque, baseada em levantamentos feitos em 1856-1858¹²⁸ e no respetivo *Atlas*¹²⁹, no sítio de Xabregas, entre o largo do Marquês de Nisa e a Fábrica de Tabaco (que ocupava o Convento de São Francisco de Xabregas), uma parte do curso do rio (de Xabregas) já não se encontra à superfície. Todavia, todo este sítio de Xabregas permanecia com uma reduzida ocupação de prédios urbanos, sendo a maior parte do espaço ocupado por prédios rústicos, como há muito tempo acontecia (Figura 7).



Figura 7 Atlas de Filipe Folque, baseado em levantamentos feitos em 1856-1858.
Folha n.º 23, datada de setembro de 1858, AML, PT/AMLSB/CMLSB/UROB-PU/05/01/25.

¹²⁵ BELÉM (1753, p. 187).

¹²⁶ Para «recreyo» de Martinho, filho de Francisco de Castelo-Branco, camareiro-mor de D. João III (BELÉM, 1753, p. 147).

¹²⁷ SILVA (2016, p. 147).

¹²⁸ FOLQUE (1882).

¹²⁹ FOLQUE (1858-1909).



Figura 8 Inundações em Xabregas em 18 de novembro de 1945. Fotografia de Ferreira da Cunha.
AML, PT/AMLSB/CMLSB/PCSP/004/FEC/000791.

Na *Carta chorographica dos terrenos à volta de Lisboa*, de Filipe Folque¹³⁰, encontramos assinalado o rio de Xabregas que corria pelo vale de Chelas e desaguava no Tejo em Xabregas, passando por baixo da linha de caminho de ferro. Devido à urbanização que ao longo dos tempos foi ampliando a área urbana de Lisboa, a «quase totalidade» desta «antiga rede de drenagem foi literalmente engolida pelo alcatrão e pelo betão», não se encontrando modernamente à vista¹³¹. Por esta razão, quando ocorrem níveis elevados de pluviosidade, durante algum tempo, geram-se inundações perto da foz do rio. Sabemos que a zona de Xabregas foi a terceira do concelho de Lisboa que mais inundações teve entre 1918/19 e 1997/98 – 123 (Figura 8), atingindo a água uma altura de 130 cm¹³². No século XX, foi uma das áreas mais perigosas em termos de inundações da cidade de Lisboa¹³³. No *Relatório de caracterização biofísica de Lisboa* (2010, 4.6) foi classificada como «muito vulnerável a inundações».

ONDE SE ENCONTRAVA O HORTO BOTÂNICO DE XABREGAS DE GABRIEL GRISLEY?

Na segunda edição dos *Desenganos para a medicina*, Grisley, no prólogo ao leitor (diferente do da primeira edição), fornece-nos a chave para a localização do seu horto botânico, ao referir que se encontrava «em hã horta em o vale de Enxabregas»¹³⁴ (Figura 9).

¹³⁰ FOLQUE (1856).

¹³¹ OLIVEIRA (2003, p. 85).

¹³² OLIVEIRA (2003, p. 113, 116).

¹³³ OLIVEIRA (2003, p. 149).

¹³⁴ GRISLEY (1669, prólogo ao leitor).

PROLOGO AO LECTOR.



IZIAM os Imperadores Romanos, & entre elies era vulgar coufa, que mais aumentavaõ seu Imperio, confervando a faude dos vaillos, que conquistando Provincias,& Reynos. E na verdade affi he; porq̃ ao Principe, melhor lhe eſta confervar dos ſeus a vida, q̃ ſenhorear dos eſtranhos as terras: don de veio a dizer hũ politico, q̃ a felicidade de hũ Monarca, não eſtava em ſaber triumphar dos de fóra; mas em ſaber confervar os de caſa. Niſto ſe fundou a Migiſtade del Rey Dom Ioão IV. noſſo ſenhor, quando deſpois de ter noticia, & eſtar bem inteirado, do proveito, & utilidade, que ao bem com nũ pedia reſultar do conhecimento das ervas, me fez merce da adminiſtração de hũ horta em o vale de Enxabregas, para que nella plantaffe todas as medicinaes ervas, donde, como de hũ real fonte, por ſer horta dada por hum Rey, manifeſtem remedios para infirmitades, & em hũ pequena de terra, ſe alcançaſſe gẽral noticia de todas as ervas ſaluciferas, que a natureza produzio em as mais partes do Reyno. E poſto que no principio foi açõ invejada, de tal forte, que ſe virão quaſi acalhados todos os caminhos para conſeguir o intento,

Figura 9 Primeira página do prólogo ao leitor da edição de 1669 da obra *Desenganos para a medicina*, de Gabriel Grisley, na qual o autor refere que a sua «horta» com «medicinaes ervas» se localizava no «vale de Enxabregas».

Se atentarmos às linhas de água que chegam a Xabregas¹³⁵ e à antiga rede de drenagem¹³⁶, é possível reconstituir o que seria provavelmente o curso do rio de Xabregas no século XVII (Figura 10).

Considerando que não é possível cultivar plantas, na escala que Grisley menciona, e num clima como o de Lisboa, sem ter acesso a água abundante durante uma boa parte do ano, parece-nos muito provável que o Horto Botânico de Xabregas de Gabriel Grisley se localizasse perto da foz do rio de Xabregas e da fonte da Samaritana, e ainda dos conventos da Madre de Deus e de São Francisco de Xabregas (Figura 10). Esta zona faz parte do «sistema húmido» regional, que integra as áreas correspondentes às linhas de água, as áreas adjacentes e as bacias de receção de águas pluviais. São zonas de uma maior humidade do solo que aumenta à medida que se desce para a zona inferior da bacia hidrográfica (*Relatório de caracterização biofísica de Lisboa*, 2010, 3.6). Esta zona tem não só abundância de água como condições edáficas propícias para a cultura de plantas. É um local onde se acumulam os materiais transportados das cotas mais elevadas, sendo formado por «solos aluvionares» e «areias do Vale de Chelas», com alta permeabilidade e elevada aptidão para a produção de biomassa (*Relatório de caracterização biofísica de Lisboa*, 2010, 4.1-4.3).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No seu conjunto, todos os elementos apresentados confluem no apoio à interpretação de que o Horto Botânico de Xabregas de Gabriel Grisley se localizava perto da foz do rio de Xabregas e dos conventos da Madre de Deus e de São Francisco de Xabregas (Figura 10, perto de A e B). A biografia de Grisley é muito mal conhecida, podendo

¹³⁵ LISBOA. Câmara Municipal - *Relatório de caracterização biofísica de Lisboa*. Lisboa: Câmara Municipal, 2010. p. 3-4.

¹³⁶ OLIVEIRA (2003, p. 86).

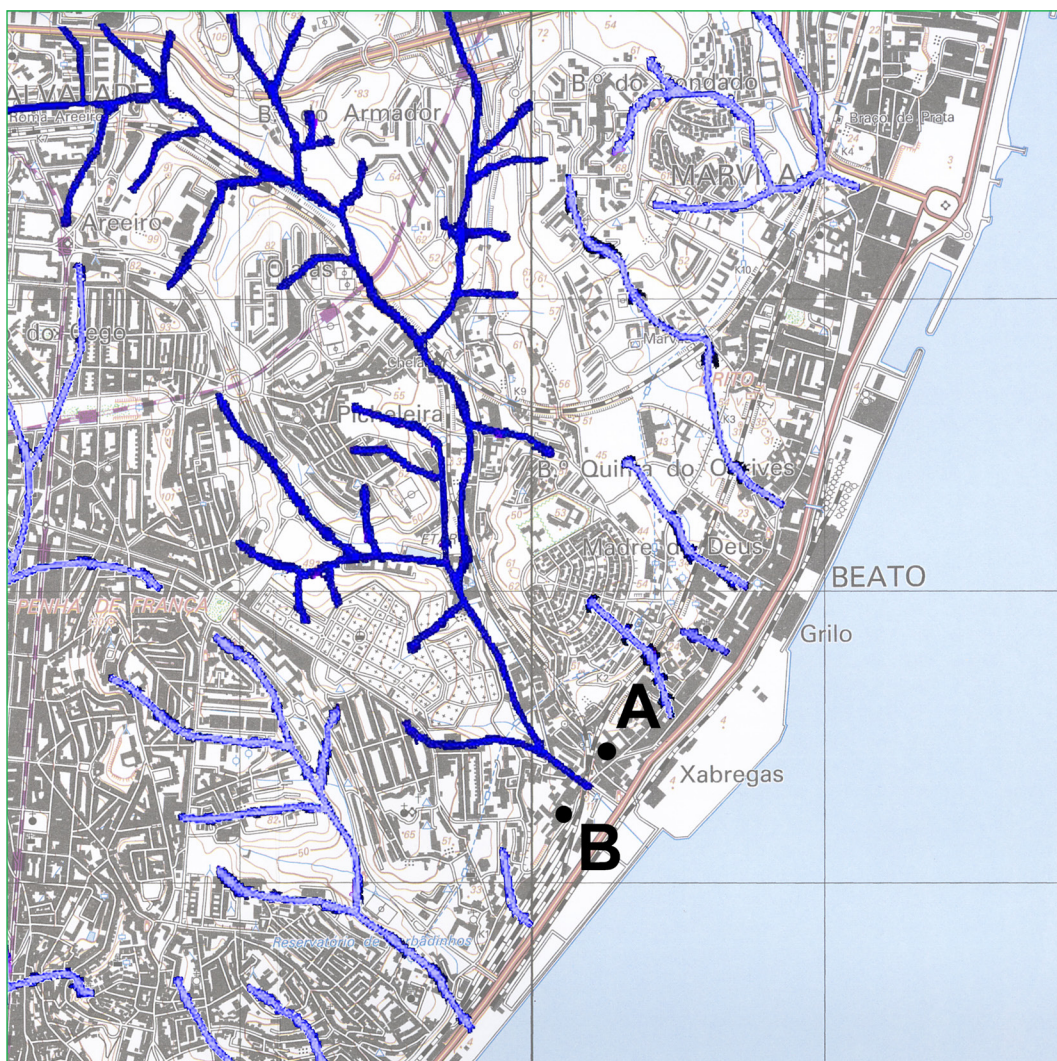


Figura 10 Reconstrução plausível do curso do rio de Xabregas (azul escuro) e de outros cursos de água (azul claro), no século XVII. A, Convento de São Francisco; B, Convento da Madre de Deus. De acordo com a argumentação apresentada neste trabalho, o Horto Botânico de Gabriel Grisley deveria situar-se perto de A e B e da foz do rio de Xabregas. Foi usado como base topográfica a *Carta Militar de Portugal*, folha 431 (edição 6, IGE, 2009). As linhas de água foram desenhadas com base no *Relatório de caracterização biofísica de Lisboa*, 2010, 3.4 e na antiga rede de drenagem (OLIVEIRA, 2003, p. 86).

alguns elementos ser retirados das suas próprias obras publicadas. A criação de um primeiro horto botânico deve remontar à década de 1610. As primeiras edições dos *Desenganos para a medicina* e do *Viridarium lusitanicum* foram publicadas por Grisley em 1656 e 1660, respetivamente. É muito provável que nesta altura ainda estivesse a funcionar o Horto Botânico de Xabregas, mas não sabemos por quanto tempo mais. Os jardins botânicos de Lisboa (Ajuda) e de Coimbra foram estabelecidos nas décadas de 1760-1770 por iniciativa do marquês de Pombal e sob a direção de Domenico Vandelli. Vandelli conhecia muito bem a obra de Grisley, dado que publicou uma adaptação do *Viridarium lusitanicum* em 1789. É assim de admitir que, de alguma forma, o Horto Botânico de Xabregas o influenciasse na conceção dos jardins de Lisboa e de Coimbra. Todavia, a «escala» destes dois jardins setecentistas, em particular do de Lisboa, muito longe estavam do horto de Grisley, dado que neles se cultivava um elevado número de plantas vindas de vários continentes¹³⁷.

¹³⁷ CABRAL (2018).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FONTES

ARQUIVO MUNICIPAL DE LISBOA

PORTUGAL, Eduardo - O chafariz de Xabregas e o lavadouro em 1939. PT/AMLSB/CMLSBAH/PCSP/004/EDP/001930.

CUNHA, Ferreira da - Inundações em Xabregas em 18 de novembro de 1945. PT/AMLSB/CMLSBAH/PCSP/004/FEC/000791.

FOLQUE, Filipe – *Atlas da carta topográfica de Lisboa, n.º 23*. Lisboa, 1858-1909. Planta referente ao Beco da Amorosa, caminho de ferro de leste, Convento da Madre de Deus, Rua Direita da Madre de Deus, Rua Direita de Xabregas, Fábrica do Tabaco, Largo do Marquês de Nisa e Beco dos Toucinheiros. PT/AMLSB/CMLSB/UROB-PU/05/01/25.

Gravura em madeira do monumento em pedra da fonte da Samaritana. PT/AMLSB/CMLSBAH/PCSP/004/BAR/000969.

Livro 3º de assentos do Senado, doc. 165, f. 90v. [Assento da doação feita ao Convento de São Francisco de Xabregas].

Livro 4º de assentos do Senado, f. 98.

Livro 1º de consultas e decretos de D. Sebastião, doc. 1a e 1c, f. 8-8v., CHR 43 [A rainha D. Catarina autoriza a Câmara a emprestar 300.000 reais ao Convento de Xabregas para realizar obras no mosteiro].

Livro 1º de consultas e decretos de D. Sebastião, doc. 34, f. 51-51v., CHR 43 [O cardeal D. Henrique ordena a construção de um cais junto do Mosteiro da Madre de Deus, em Xabregas, e define como deve ser paga a obra].

Livro 5º de registo de consultas e decretos de D. Pedro II, doc. 267, f. 236v.-237v. [Consulta sobre a água de Xabregas].

NOVAIS, Mário - Gravura do Convento de São Francisco de Xabregas. PT/AMLSB/CMLSBAH/PCSP/004/MNV/001755.

ARQUIVO NACIONAL DA TORRE DO TOMBO

Registo Geral de Mercês, D. Afonso VI [Em linha], liv. 3, 1657, p. 247v. PT-TT-RGM-A-001-0003_m0502.tif. <http://digitarq.arquivos.pt/viewer?id=1839366> [14-11-2017].

Registo Geral de Mercês, Mercês da Torre do Tombo [Em linha], 1641/1654, liv. 19, f. 402v.-403, Alvará concedido a Gabriel Grisley, PT/TT/RGM/Q/0019/341455. <http://digitarq.arquivos.pt/details?id=2127914> [29-08-2017].

BIBLIOTECA NACIONAL DE PORTUGAL

FOLQUE, Filipe – *Carta topographica da cidade de Lisboa reduzida da que foi levantada na escala 1:1000 em 1856 a 1858* [Em linha]. Lisboa, 1882. BNP, C. C. 399 A. <http://purl.pt/3525> [25-10-2017].

FOLQUE, Filipe – *Carta chorographica dos terrenos à volta de Lisboa* [Em linha]. Lisboa, 1856. BNP, C. C. 1814 A. <http://purl.pt/3971> [25-10-2017].

BRITISH MUSEUM

S.3101, ©Trustees of the British Museum – Dirk Stoop, Vista do mar do Convento da Madre de Deus de Xabregas.

INSTITUTO GEOGRÁFICO DO EXÉRCITO

PORTUGAL. *Carta Militar de Portugal*. Edição 6. Lisboa: IGE, 2009.

ESTUDOS

A ponte ferroviária de Xabregas. *Archivo Pittoresco*. N.º 5 (1857), p. 33.

BELÉM, Jerónimo de – *Chronica Serafica da Santa Provincia dos Algarves*. Lisboa: No Mosteiro de S. Vicente de Fora, 1753. Parte segunda.

BROTERO, Félix de Avelar – *Flora Lusitanica*. Olissipone: Ex Typographia Regia, 1804. vol. I.

CABRAL, João Paulo S. – Gonçalo Sampaio e a história da botânica. *Memórias da Sociedade Broteriana*. Coimbra: Sociedade Broteriana; V. 34 (2010), 415 p.

CABRAL, João Paulo S. – *A história natural de Portugal em Domingos Vandelli*. Lisboa: Colibri, 2018.

CASTILHO, Júlio de – *A ribeira de Lisboa: descrição historica da margem do Tejo desde a Madre-de-Deus até Santos-o-Velho*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1893.

CONCEIÇÃO, Apolinário da – *Claustro franciscano*. Lisboa Occidental: Na Offic. de Antonio Isidoro da Fonseca, 1740.

COSTA, António Carvalho da – *Corografia portugueza e descripçam topografica do famoso reyno de Portugal*. Lisboa: Na Officina Real Deslandesiana, 1712. vol. III.

ELLIOTT, Brent – The world of the Renaissance herbal. *Renaissance Studies*. V. 25 N.º 1 (2011), p. 24-41.

GRISLEY, Gabriel – *Desenganos para a medicina ou botica para todo pay de familias*. Lisboa: Nas Officinas de Henrique Valente de Oliveira, 1656.

GRISLEY, Gabriel – *Viridarium lusitanicum*. Ulyssipone: Ex praelo Antonii Craesbeeck, 1660.

GRISLEY, Gabriel – *Desenganos para a medicina ou botica para todo pay de familias*. Coimbra: Na Officina de Thome Carvalho impressor da Universidade, 1669.

Historia da Botanica em Portugal. Lisboa: David Corazzi, 1883. *Bibliotheca do Povo e das Escolas*. Ano 3 Série 9 N.º 65.

HOLLANDA, Francisco de – *Da fabrica que fallece á cidade de Lisboa* [Em linha]. Edição feita por Joaquim de Vasconcellos. Porto: Imprensa Portuguesa, 1879. [Consult. em 13-02-2018]. Disponível na Internet: <http://purl.pt/26487>

LAGUNA, Andrés – *Dioscorides, acerca de la materia medicinal*. Anvers: En casa de Juan Latio, 1555.

LEAL, Augusto Soares d'Azevedo Barbosa de Pinho – *Portugal antigo e moderno*. Lisboa: Livraria Editora de Mattos Moreira & Companhia, 1874. vol. IV.

LIMA, Manoel Gomes de – *Diario Universal de Medicina, Cirurgia, Pharmacia*. Lisboa: Na Officina Patriarcal de Francisco Luiz Ameno, 1764.

LISBOA. Câmara Municipal - *Relatório de caracterização biofísica de Lisboa: relatório síntese de caracterização biofísica de Lisboa, no âmbito da Revisão do Plano Director Municipal de Lisboa*. Lisboa: Câmara Municipal, 2010.

OLIVEIRA, Eduardo Freire de – *Elementos para a história do município de Lisboa*. Lisboa: Typographia Universal, 1887-1896. vol. III, VIII, IX.

OLIVEIRA, Eduardo Freire de – *Elementos para a história do município de Lisboa*. Lisboa: Typographia Universal, 1894. 1ª part., vol. VIII.

PIRES, Maria Joaquina Pinheiro – Aspectos históricos dos recursos genéticos de plantas medicinais. *Rodriguésia*. V. 36 N.º 59 (abril/junho 1984), p. 61-66.

PORTUGAL, Fernando; MATOS, Alfredo de – *Lisboa em 1758: memórias paroquiais de Lisboa*. Lisboa: Publicações Culturais da Câmara Municipal, 1974.

SILVA, Margarida Reis e – Pátios e vilas de Marvila e Beato: modos de vida de um movimento antigo. *Cadernos do Arquivo Municipal*. 2.^a Série N.º 6 (julho-dezembro de 2016), p. 143-172.

SOLEDADE, Fernando da – *Historia serafica cronologica da Ordem de S. Francisco na provincia de Portugal*. Lisboa: Na Officina de Manoel & Joseph Lopes Ferreyra, 1705. tomo III.

SOLEDADE, Fernando da – *Historia serafica cronologica da Ordem de S. Francisco na provincia de Portugal*. Lisboa: Na Officina de Manoel & Joseph Lopes Ferreyra, 1709. tomo IV.

SOUSA, Bernardo Vasconcelos e... [et al.] – *Ordens religiosas em Portugal: das origens a Trento: guia histórico*. Lisboa: Livros Horizonte, 2005.

TORRES, Carlos Manitto – A evolução das linhas portuguesas e o seu significado ferroviário. *Gazeta dos Caminhos de Ferro*. V. 70 N.º 1681 (1958), p. 9-12.

Submissão/submission: 20/11/2017

Aceitação/approval: 13/04/2018

João Paulo de Sousa Cabral, Faculdade de Ciências da Universidade do Porto, Rua do Campo Alegre, 823,
4150-171 Porto, Portugal. jpcabral@fc.up.pt; jpscabral@hotmail.com

CABRAL, João Paulo de Sousa – Onde estava localizado o horto botânico de Xabregas, criado por Gabriel Grisley em Lisboa, no século XVII?. *Cadernos do Arquivo Municipal*. 2.^a Série N.º 9 (janeiro-junho 2018), p. 43-62.

A desaparecida Igreja de Nossa Senhora da Divina Providência de Lisboa. Contributos para uma memória visual do seu interior no ano de 1712

**The lost Church of Our Lady of Divine Providence of Lisbon.
Contributions to a visual memory of its interior in the year 1712**

Maria João Pacheco Ferreira

RESUMO

Em 1712 os padres teatinos organizam, na sua igreja em Lisboa, um oitavário para comemorar a canonização de um dos seus religiosos, Santo André Avelino, e publicam um opúsculo relatando a efeméride. Partindo da análise desta fonte improvável, ditada por uma impressionante minúcia descritiva propiciadora de uma imagem muito nítida e quase tátil, no presente texto propomo-nos revisitar o cenário em que decorreu a festividade e reconstituir, tanto quanto possível, as opções que caracterizavam a Igreja da Divina Providência em termos arquitetónicos, decorativos e até organizativos, à data da celebração.

PALAVRAS-CHAVE

Armações / Arte Efémera / Igreja da Divina Providência / Lisboa / Canonização

ABSTRACT

In 1712 the theatine priests organized in their church in Lisbon an oitavary to commemorate the canonization of Santo André Avelino, and published a booklet relating the celebratory event. Based on the analysis of this improbable source, characterized by an impressive and tactile descriptive detail, in this text we propose to revisit the setting in which the festivity took place and reconstitute, as much as possible, the options that characterized the Church of the Divine Providence in architectural, decorative and even organizational terms, at the time of the celebration.

KEYWORDS

Textile Ensembles / Ephemeral Art / Church of the Divine Providence / Lisbon / Canonization

INTRODUÇÃO

Fundada em meados do século XVII, na Rua dos Caetanos, ao Bairro Alto em Lisboa, a Igreja de Nossa Senhora da Divina Providência dos padres teatinos conheceu um percurso relativamente curto e atribulado, difícil de reconstituir, marcado que ficou por sucessivas campanhas de construção, ampliação e posterior destruição, sensivelmente no mesmo lote, entre os séculos XVII e XX. Sabemo-lo através de algumas fontes documentais e dos estudos desenvolvidos nos últimos anos, sobretudo consagrados à sua história e às sucessivas transformações que marcaram o complexo conventual, composto pela igreja e pela casa dos religiosos¹. Como Paulo Varela Gomes bem resume, “A reconstituição do processo das obras é muito complicada porque o convento desapareceu no início do século XX com a construção do Conservatório Nacional e as fontes escritas disponíveis são de leitura ambígua”². Corroboram ainda esta leitura algumas plantas e desenhos da respetiva fachada principal e dos seus alçados laterais internos sobreviventes, que também atestam tanto das intenções como das intervenções que afetaram o edifício entre os séculos XVII e XX³.

Embora com uma presença discreta, no que ao número de religiosos e de implantação física concerne, tanto a comunidade como o seu convento depressa se tornaram numa importante referência da vida religiosa e cultural da cidade⁴. Por ali passaram confessores de reis, influentes pregadores da corte lisboeta e figuras de primeira linha da academia portuguesa⁵. Deve-se também à sua iniciativa a organização de um dos mais importantes festejos que pontuaram a capital nos primeiros anos de Setecentos. Referimo-nos à canonização de um dos seus religiosos, Santo André Avelino (1521-1608), pelo papa Clemente XI (1700-1720), em Roma, no ano de 1712 e ao subsequente oitavário que os padres organizam para assinalar o acontecimento em Portugal. A sua realização encontra-se registada numa *Notícia*⁶, cujo conteúdo se afigura da maior relevância e fidedignidade, uma vez presente o grau de minúcia empregue, a diversidade de informação recolhida e a enorme proximidade da publicação em relação ao acontecimento⁷. Graças ao empenho do autor em proporcionar um tão vivo quanto completo enquadramento dos festejos, a obra dá a conhecer o programa decorativo efémero ideado e,

¹ Cf. Sobreretudo os estudos de GOMES, Paulo Varela – As iniciativas arquitectónicas dos teatinos em Lisboa, 1648-1698. In *A confissão de Cyrillo: estudos de história da arte e da arte e da arquitectura*. Lisboa: Hiena Ed., 1992. p. 65-85, também publicado na revista *Penélope. Fazer e Desfazer a História*, N.º 9/10 (1993), p. 73-82; *Arquitectura, religião e política em Portugal no século XVII: a planta centralizada*. Porto: FAUP Publicações, 2001; Guarino Guarini and Portugal. In *14,5 Ensaio de História e Arquitectura*. Coimbra: Almedina, 2007. p. 135-155. Para uma síntese das referências bibliográficas acerca da Igreja da Divina Providência em Lisboa vide VALENTE, Anabela; LOURENÇO, Tiago Borges – *Convento de Nossa Senhora da Divina Providência* [Em linha]. [Consult. 05/01/2018]. Disponível na Internet: <http://patrimoniocultural.cm-lisboa.pt/lxconventos/ficha.aspx?t=i&id=629>

² GOMES, Paulo Varela – *Arquitectura, religião e política em Portugal no século XVII*. Porto: FAUP Publicações, 2001. p. 318.

³ Até à data são conhecidos na Biblioteca Nacional de Portugal, Secção de Iconografia, um desenho de Guarino Guarini que inclui alçado, corte e planta do Convento da Divina Providência em Lisboa, entre 1675 e 1683 (cota d-123-a), disponível na internet: <http://purl.pt/25938>; dois desenhos da autoria de Pascoal Roiz, um da fachada da igreja, c. 1695 (cota D. 121 A.), disponível na internet: <http://purl.pt/25936> e outro de um corte da igreja, c. 1710, (cota D. 122 A.), disponível na internet: <http://purl.pt/25937>; e uma planta do Convento da Divina Providência em Lisboa da autoria de Guilherme Joaquim Paes de Menezes, 1748, (cota D. 12 R.), disponível na internet: <http://purl.pt/20695>.

⁴ Sobre este assunto leia-se CEIA, Sara Bravo – *Os académicos teatinos no tempo de D. João V: construir saberes enunciando poder* [Em linha]. Lisboa: [s.n.], 2011. Dissertação de mestrado em História Moderna e dos Descobrimentos, apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. [Consult. 03/01/2018]. Disponível na Internet: <http://hdl.handle.net/10362/5345>; MOTA, Isabel Ferreira da – *A Academia Real da História: os intelectuais, o poder cultural e o poder monárquico no séc. XVIII*. Coimbra: Edições Minerva, 2003; GOUVEIA, António Camões – *Teatinos*. In MOREIRA, Carlos, dir. – *Dicionário de história religiosa de Portugal*. Lisboa: Círculo de Leitores, 2001. vol. III, p. 271-274.

⁵ Conhecidos pela sua erudição refira-se, apenas a título de exemplo, os nomes de D. António Caetano de Sousa (1674-1759), D. Rafael Bluteau (1638-1734) e D. Tomás Caetano de Bem (1718-1797), o último dos teatinos académicos em Portugal, grande memorialista da Ordem e responsável pela doação da famosa livraria conventual (com mais de dezoito mil volumes) à futura Real Biblioteca Pública da Corte, no final da década de noventa do século XVIII; cf. DOMINGOS, Manuela D. – *Subsídios para a História da Biblioteca Nacional*. Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal, 1995. p. 78-79; BEM, D. Tomás Caetano de – *Memorias historicas chronologicas da sagrada religião dos Clerigos Regulares em Portugal: e suas conquistas na India Oriental*. Lisboa: Na Regia Officina Typografica, 1792. tomo I, p. 181-182.

⁶ *Noticia individual del sagrado culto, con qve la devocion desta corte de Lisboa celebrò en un Octavario de solemnes fiestas la canonizacion del gloriosissimo S. Andres Avelino de los Clerigos Regulares teatinos, en su Iglesia de Nuestra Señora de la Divina Providencia, con la descripcion de su magnifico adorno*. Lisboa: Imprensa Real Deslandesiana, 1713.

⁷ Curiosamente, os estudiosos deste edifício parecem conhecer apenas a versão em português do conteúdo da obra original (em castelhano), publicada já no final do século XVIII por BEM, D. Tomás Caetano de – *op. cit.*, tomo II, p. 241-256, que não identifica, todavia, a fonte.

indiretamente, os elementos que compõem e definem a estrutura edificada, ao mesmo tempo que elucida sobre as dinâmicas de atuação dos religiosos.

Com base no *corpus* informativo que o opúsculo fornece, em articulação com os elementos reunidos pelo memorialista da ordem, D. Tomás Caetano de Bem, propomo-nos revisitar o cenário em que decorreu a festividade e reconstituir, tanto quanto possível, as opções que caracterizavam a Igreja da Divina Providência em termos arquitetónicos, decorativos e até organizativos, à data da celebração.

A NOTÍCIA DE 1712 E OS PADRES DA DIVINA PROVIDÊNCIA

O texto que serve de base à presente análise integra um vasto rol de obras dadas à estampa (a par de tantas outras que se preservam manuscritas) durante o período Moderno, com o propósito de noticiar os grandes acontecimentos sacro-profanos que pontuam o calendário litúrgico católico, sejam eles trasladações de santos, corpos, relíquias e imagens, procissões, beatificações ou canonizações, como é o caso. Redigidas segundo formulários estereotipados, caracteriza-as, na globalidade, o tom laudatório, superlativo e também repetitivo do discurso⁸, ao ponto de se poder afirmar que quem lê uma relação bem pode dizer que as leu a todas⁹. Uma análise mais atenta destes textos revela, todavia, que o que neles se afigura estereotipado é o aparato de que se reveste o discurso e não propriamente o seu conteúdo, tendencialmente caracterizado pelo detalhe e pela descrição exaustiva (seja numa perspetiva mais imediata do que é dado ver, seja do seu significado em termos iconológicos). Deve-se esta estratégia, que aproxima (ou equipara) a leitura ao olhar, à preocupação em construir, de forma precisa, uma imagem da efeméride ou uma arquitetura literária, como Bonet Correa designa¹⁰, para sempre eterna memória.

Nesta medida, estes opúsculos emergem como indispensáveis fontes documentais, uma vez presente a riqueza de informação que tantas vezes encerram, sobre os mais díspares aspetos que afetam a organização e o espaço em que se desenrolam as comemorações. Referimo-nos aos protagonistas (religiosos e civis) e às estruturas edificadas envolvidos, à logística dos preparativos, às soluções decorativas efémeras gizadas para as ocasiões, às práticas cerimoniais e festivas adotadas, entre muitos outros aspetos de âmbito mais global, que fluem pelos relatos acerca do urbanismo, da sociedade, da política e da cultura visual e material coeva, como acontece no presente texto.

Cientes do envolvimento da sociedade nestas iniciativas e da importância da festa sacra no quotidiano português da Época Moderna, o investimento em portentosas intervenções ornamentais foi gradual e sobretudo entendido e explorado como um meio, cada vez mais consciente, de atração de devotos e mecenas, por um lado, e de divulgação e projeção dos seus promotores e apoiantes, por outro. Não por acaso, os organizadores preocupam-se cada vez mais com os programas decorativos dos espaços que servem de palco às celebrações, segundo um fenómeno que se traduz tanto na multiplicação de relatos descrevendo os acontecimentos, como num crescendo descritivo e encomiástico, por parte dos relatores, que as apresentam como algo de inédito, nunca até então observado nas festividades precedentes¹¹.

A julgar pela intensidade e fausto com que se apontam os episódios de teor religioso ao longo do reinado de D. João V (1689-1750), esta é uma realidade que se mantém pujante na primeira metade do século XVIII,

⁸ Cf. BONET CORREA, Antonio – La fiesta barroca como practica del poder. *Diwan*. Nº 5-6 (1979), p. 57.

⁹ BONET CORREA, Antonio - *op. cit.*, p. 57; BONET CORREA, Antonio – *Fiesta, poder y arquitectura: aproximaciones al barroco español*. Madrid: Ediciones Akal, 1990. p. 8.

¹⁰ Cf. BONET CORREA, Antonio – *Fiesta, poder y arquitectura: aproximaciones al barroco español*. Madrid: Ediciones Akal, 1990. p. 9.

¹¹ *Idem*, p. 8-9; FERREIRA, Maria João – A tradição das armações têxteis aos olhos dos que visitam Lisboa (séculos XVI-XVIII). In FERREIRA, Maria João; FLOR, Pedro; VALE, Teresa Leonor M., coord. – *Lisboa e os estrangeiros: Lisboa dos estrangeiros até ao Terramoto de 1755*. Lisboa: Câmara Municipal, 2016. p. 125.

quando se organiza um oitavário (entre 29 de julho e 5 de agosto) para assinalar a canonização de Santo André Avelino, na igreja dos padres da Divina Providência, em Lisboa. É no contexto desta celebração que os religiosos investem na armação do templo, e publicam, no ano de 1713, a *Noticia individual del sagrado culto, con qve la devocion desta corte de Lisboa celebrò en un Octavario de solemnes fiestas la canonizacion del gloriosissimo S. Andres Avelino de los Clerigos Regulares teatinos, en su Iglesia de Nuestra Señora de la Divina Providencia, con la descripcion de su magnifico adorno*. Como o título da obra desde logo indicia, a importância do adorno da igreja é clara neste relato, ao ponto de nele ser assinalado de modo explícito. A preocupação em proporcionar ao leitor, por via de um discurso escrito, uma imagem tão completa e nítida quanto possível do que ali se apresentou, reflete-se numa extensa descrição, de âmbito quase tátil e verdadeiramente endérmico, do interior edificado. Nessa medida, a presente relação da armação¹² na referida igreja sobressai em relação a outras descrições conhecidas¹³ pelo modo detalhado como percorre a decoração do templo, segundo um nível de pormenor sem paralelo noutras manifestações artísticas também reportadas na obra¹⁴. Só depois do autor apresentar o “magnífico adorno” da igreja, a que se segue a relação de outros espaços paralitúrgicos, como a sacristia, além da portaria e do claustro, é que se concentra nas celebrações propriamente ditas e nos seus celebrantes, assim como nos participantes envolvidos.

No caso específico dos padres teatinos, uma das grandes ordens urbanas saídas da Reforma católica e de índole aristocrática¹⁵, a questão do programa ornamental concebido para a efeméride assumiu, naquela fase da história dos religiosos em Portugal, a maior das relevâncias. A comunidade investia então na sua ampliação, em termos de representatividade, tanto do ponto de vista do número de religiosos, como fisicamente na urbe, através da construção de uma nova fábrica. Não podendo beneficiar dos proventos resultantes da posse de bens de raiz e condenando a mendicância enquanto modo de sobrevivência do clero regular, os teatinos “inventam-se mediaticamente fora da sua Casa”¹⁶ e investem num relacionamento de proximidade junto das elites locais, muito em particular, das potenciais senhoras benfeitoras da corte. Afinal, foi assim que obtiveram o apoio de D. Mariana de Noronha e Castro, “verdadeira Mãe da Religião Theatina em Portugal, e fundadora desta Casa”¹⁷: com efeito, D. Mariana não só contribuiu financeiramente para a aquisição do sítio onde se vieram a fixar os padres teatinos em Lisboa, como “mandou fazer ornamentos para a Igreja, calices e castiças de prata com as suas armas, em que fez huma larga despeza; de sorte, que tudo o que esta Casa possui, que pode ter nome de precioso, foy doação sua”¹⁸.

Como José Manuel Tedim observa, “Para persuadir, para criar a ilusão e o sonho, para conduzir, as instituições do poder político e religioso vão favorecer sempre os eventos que divulguem o luxo, a ostentação e a pompa, mesmo que para tal tenham de recorrer ao artificioso, ao fingimento, ao imediato e a tudo o que provoque espanto e novidade”¹⁹.

Nesta lógica, a festa de canonização de Santo André Avelino, invocado pelos devotos como protetor celestial contra a morte repentina, emergia como a oportunidade ideal para os padres se apresentarem à cidade com o maior aparato possível. Em resposta, as principais fações da comunidade aderiram à iniciativa, ora custeando

¹² Sobre o conceito de armação vide FERREIRA, Maria João – Das armações e do ofício de armador na cidade de Lisboa nos séculos XVII e XVIII [Em linha]. *Cadernos do Arquivo Municipal*. Lisboa: Arquivo Municipal. 2ª Série Nº 7 (janeiro-Junho 2017), p. 113-136. [Consult. 06/01/2018]. Disponível na Internet: <http://arquivomunicipal.cm-lisboa.pt/pt/investigacao/cadernos-do-arquivo-municipal/2-serie/numero-7/>

¹³ Para outras descrições de armações vide FERREIRA, Maria João – *Os têxteis chineses em Portugal nas opções decorativas sacras de aparato (séculos XVI-XVIII)*. Porto: [s.n.], 2011. Tese de doutoramento em História da Arte Portuguesa, apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto. vol. II, anexo 9. Descrição de armações de algumas celebrações de aparato (séculos XVI-XVIII).

¹⁴ É disso testemunho a menor atenção que o autor concede ao programa argenteário que adorna o altar da capela acerca do qual refere não poder desenvolver porque “la brevedad omite”; cf. *Noticia*, p. 13.

¹⁵ Cf. GOMES, Paulo Varela – *Arquitectura, religião e política em Portugal no século XVII: a planta centralizada*. Porto: FAUP Publicações, 2001. p. 305-306. Desde logo porque um dos seus fundadores, Caetano Thiene era ele próprio um aristocrata.

¹⁶ CEIA, Sara Bravo – *op. cit.*, p. 27.

¹⁷ CARDOSO, Jorge – *Agiologio lusitano dos sanctos, e varoens illustres em virtude do Reino de Portugal, e suas conquistas: consagrado aos gloriosos S. Vicente, e S. Antonio, insigns patronos desta inclyta cidade Lisboa e a seu illustre Cabido Sede Vacante*. Lisboa: Off. Craesbeekiana, 1744. vol. 4, p. 463.

¹⁸ CARDOSO, Jorge – *op. cit.*, p. 464. Ainda segundo o autor, “todas as suas rendas gastava em honra do culto de Deos, até que chegada a ditosa hora da sua morte, que foy a 25 de Mayo, do anno de 1681, depois de diversos legados pios, lhe deixou tudo quanto possuia (...)”.

¹⁹ TEDIM, José Manuel – *Festa régia no tempo de D. João V: poder: espectáculo: arte efémera*. Porto: [s.n.], 1999. Tese de doutoramento em História da Arte apresentada à Universidade Portucalense Infante D. Henrique. vol. I, p. 25.

as inerentes despesas, ora participando e disponibilizando espaços para as celebrações que, ao longo dos oito dias, tiveram lugar na capela real (nos dois primeiros dias), no Convento de São Vicente de Fora (no 3º dia), no Convento de Santo Elói (no 4º dia) e, naturalmente, na Igreja da Divina Providência (nos restantes dias). Foi justamente o caso do próprio rei Magnânimo (e demais família real), a quem coube dar início e fim aos festejos, além de concorrer “con liberal mano al gasto de tan solenes festas”²⁰, assim como “os Religiosos mais qualificados de todas as Sagradas Religiões, e hum numeroso concurso de pessoas muito distintas desta Corte”²¹.

Em sinal de gratidão pela devoção, os padres presentearam suas majestades com medalhas de prata “que à este fin se executaron, de extraordinária y singularíssima hechura”²². Apostas em laços de ricas fitas coloridas, estas exibiam as efígies e vulto de Santo André Avelino, de meio relevo, revestido de sacerdote, “e as mãos levantadas, como dando principio á Missa”²³, de um lado, e da Santíssima Virgem Maria, do outro. Refere o autor não terem sido inferiores, ainda que menores, as medalhas de prata que também ofereceram às damas da rainha e “a algunos personajes desta Corte que cõcurrieron al gasto de las fiestas, à quien era preciso cõcurriesse la gratitud con esta nueva devocion”²⁴. Por fim, distribuíram, ainda, uma série de medalhas de bronze por outros devotos do santo que as pediam²⁵, deixando antever uma relação com os fiéis em função da sua condição socioeconómica.

A IGREJA DA DIVINA PROVIDÊNCIA E O SEU PROGRAMA ARTÍSTICO

Como o memorialista da ordem dos Teatinos observa, a Igreja da Divina Providência encontrava-se num sítio muito próprio e adequado para o novo instituto,

por ser dentro da mesma Cidade (...) num sitio muito sadio por gozar de excelentes ares, por ser no Bairro Alto, e no lugar mais eminente deste, e por consequência de toda a Cidade, com huma vista de mar, e terra muito desembaraçada, e alegre²⁶.

Caracterizava-o, todavia, uma malha urbana fragmentada, pouco regular e de vias estreitas, implantada sobre um terreno acidentado, aspetos que articulados impedem a ampliação do complexo desde o primeiro momento da sua construção.

Em síntese, os Caetanos tiveram neste mesmo local, uma primitiva igreja, descrita como provisória e, pelo menos, mais três igrejas maiores às quais deram início mas que nunca se concluíram²⁷. Como Paulo Varela Gomes explica,

A razão deste sucessivo aumento de ambições construtivas seguido pelo sucessivo abandono dessas ambições é que, quando os regulares se instalaram em Lisboa, D. João IV só lhes autorizou a abertura de uma igreja e convento, não de uma casa completa, incluindo o noviciado que queriam inaugurar para formar os missionários destinados a partir para a Índia(...) ²⁸.

²⁰ *Noticia*, p. 15.

²¹ BEM, D. Tomás Caetano de – *op. cit.*, tomo II, 1794, p. 251.

²² *Noticia*, p. 29-30.

²³ BEM, D. Tomás Caetano de – *op. cit.*, tomo II, 1794, p. 255. Trata-se de um detalhe que não consta do texto original levando-nos a pensar que D. Tomás Caetano de Bem conhecia pessoalmente as medalhas que descrevia.

²⁴ *Noticia*, p. 30.

²⁵ *Idem*.

²⁶ BEM, D. Tomás Caetano de – *op. cit.*, tomo I, 1792, p. 166.

²⁷ Para uma análise mais desenvolvida acerca das mais recentes campanhas de obras cf. LOURENÇO, Tiago Borges – Do Convento dos Caetanos ao Conservatório Nacional: transformação e adaptação de um velho edifício a um novo uso: as campanhas arquitetónicas e artísticas (1837-1946). *Revista de História da Arte – Da cidade sacra à cidade laica. Dinâmicas urbanas e novas memórias* [Em linha]. Lisboa: Instituto de História da Arte, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa. Série W Nº 5 (2016), p. 197-218. [Consult. 08/01/2018]. Disponível na Internet: http://revistaharte.fcsh.unl.pt/rhaw5/RHA_W_5.pdf

²⁸ GOMES, Paulo Varela – *Arquitectura, religião e política em Portugal no século XVII: a planta centralizada*. Porto: FAUP Publicações, 2001. p. 335.

Para isso, os regulares empenham-se na aquisição de terrenos circundantes, mas o processo afigura-se complicado e merece, até numa das ocasiões, a consulta do Senado da Câmara Municipal de Lisboa²⁹, acabando por nunca se concretizar.

O lançamento da primeira pedra do primeiro grande projeto deu-se a 1 de julho de 1651, tendo a igreja sido aberta ao público dois anos mais tarde³⁰. As obras prolongam-se até 1681 quando, em outubro desse ano, D. Pedro II (1648-1706), ainda na qualidade de príncipe regente, autoriza que os religiosos passem o cenóbio a convento, o primeiro da ordem em Portugal. Consequentemente, os clérigos regulares da Divina Providência abandonam o projeto inicial em benefício de um outro, promovido pelo então prepósito padre D. Manuel Caetano de Sousa (1658-1734), com vista à construção de uma “nova, & muyto magnifica [igreja] de ricas pedrarias (...)”³¹, que se inicia em 1698, segundo traça de Pascoal Roiz Pacheco³². Pelo meio destas duas edificações conhece-se um projeto da autoria de Guarino Guarini (1624-1683), nunca concretizado, datado de 1668, do tipo da casa-mãe dos teatinos, Sant’Andrea della Valle em Roma, caracterizado pela articulação de áreas de planta elíptica ritmadas a pilastras curvilíneas³³.

Mas de novo – ignoramos quando – se suspendem os trabalhos por falta de verbas e da exiguidade de espaço³⁴, pelo que também o segundo projeto³⁵ é adiado, resultando numa construção truncada e adaptada. De acordo com uma planta do convento de 1748, uma outra proposta de regularização geral das instalações conventuais foi, ainda, começada, “mais “à moda”, em planta retangular com ângulos cortados”³⁶. Não chegou, contudo, a bom termo, afetada que foi pelo grande terramoto de 1755, ao ponto de obrigar à transferência da maior parte dos religiosos para a sua quinta do Campo Grande, até à Quaresma de 1757, quando terminam as obras de reparação do complexo³⁷.

Tendo em conta a cronologia dos acontecimentos e a anotação apensa ao desenho do alçado interior lateral que subsiste³⁸, depreende-se que as obras da segunda igreja só se iniciaram nos primeiros anos de 1700. À data dos festejos de canonização de Santo André Avelino, o novo templo de mármore e jaspe encontrar-se-ia ainda numa fase embrionária de construção³⁹, motivando a sua realização na estrutura pré-existente, descrita em 1744 como

²⁹ Assim se verificou entre os anos de 1742 e 43 a propósito do requerimento interposto pelo padre Propósito e os padres da Divina Providência, no qual solicitam licença para ocupar a travessa das Bruxas e adquirir dois quintais, necessários para a construção da nova igreja. O Senado entende, todavia, que este requerimento não deve ser deferido por prejudicar os moradores da zona, que deixam de ter serventia para passar nessa travessa; cf. Arquivo Municipal de Lisboa, Livro 17.º de consultas e decretos de D. João V do Senado Ocidental, docs. 120 a 123, f. 311 a 318v.

³⁰ Como Paulo Varela Gomes alertou num dos seus ensaios acerca da história deste edifício, as fontes divergem quanto à data de sagração do templo, entre os anos de 1653 e 1656; cf. GOMES, Paulo Varela – As Iniciativas Arquitectónicas dos Teatinos em Lisboa, 1648-1698. In *A Confissão de Cyrillo: estudos de história da arte e da arte e da arquitectura*. Lisboa: Hiena Ed., 1992. p. 71.

³¹ SANTA MARIA, Agostinho de – *Santuário Mariano e Historia das Imagens milagrosas de Nossa Senhora*. Lisboa: Off. Antonio Pedrozo Garram, 1721. tomo 7, p. 82. Para o efeito, logo no ano seguinte, o então Prepósito solicita à edilidade municipal que não seja aforado a José Fagundes Bezerra um pedaço de chão em frente à sua igreja, já que a passagem ficaria demasiado estreita, impedindo a passagem de carruagens; cf. Arquivo Municipal de Lisboa, Livro 16.º de consultas e decretos de D. Pedro II, f. 338 a 345v.

³² Pascoal Roiz ou Rodrigues Pacheco era natural de Angra, na ilha Terceira, nos Açores, onde nasceu c. 1655 e daí veio para Lisboa entre 1670 e 1675. Foi pai do célebre entalhador Santos Pacheco.

³³ Sobre este assunto cf. os textos de GOMES, Paulo Varela – Guarino Guarini and Portugal. In GOMES, Paulo Varela – *14,5 Ensaios de História e Arquitectura*. Coimbra: Almedina, 2007. p. 135-155 e, GOMES, Paulo Varela – As Iniciativas Arquitectónicas dos Teatinos em Lisboa, 1648-1698. In *A confissão de Cyrillo: estudos de história da arte e da arte e da arquitectura*. Lisboa: Hiena Ed., 1992. p. 67; MOREIRA, Rafael – Guarino Guarini. In PEREIRA, José Fernandes, dir. – *Dicionário de arte barroca em Portugal*, Lisboa: Ed. Presença, 1989. p. 215-216.

³⁴ “Começou-se logo a trabalhar na fabrica da Igreja; (...) bastantemente cresceu a obra de huma e outra parte do corpo da Igreja. Porem conhecendo-se não fora a eleição do sitio para a nova Igreja bem considerada, mas antes desacertada; porque sendo o nosso terreno pouco extenso, e pequeno, ficava impossível poder-se continuar o edificio da Casa; e tendo Igreja, não teríamos a necessária acomodação para quem a servisse, e outros justos motivos, se suspendeo a fabrica (...)”; cf. BEM, D. Tomás Caetano de – *op. cit.*, tomo I, 1792, p. 179.

³⁵ Para uma descrição deste projeto cf. *Idem*, p. 181.

³⁶ GOMES, Paulo Varela – *Arquitectura, religião e política em Portugal no século XVII: a planta centralizada*. Porto: FAUP Publicações, 2001. p. 331.

³⁷ CASTRO, João Baptista de – *Mappa de Portugal antigo e moderno*. Lisboa: Off. de Francisco Luiz Ameno, 1763. tomo 3º, parte V, p. 381.

³⁸ Cf. nota 3.

³⁹ *Notícia*, p. 3.

“sobre pequena, e velha, desacommodada, e pouco decente para o Culto Divino”⁴⁰. Era a fábrica de uma só nave com transepto inscrito ou pouco pronunciado – a primeira com cento e doze palmos de comprimento por trinta de largura, e o segundo com sessenta e dois palmos de comprimento – e dispunha de seis altares (*vide* Esquema Planimétrico⁴¹):

o primeiro, e maior, por detrás do qual, segundo o nosso, e antigo costume da Igreja, está o Coro com duas odens de cadeiras fixas, em que se dizem as horas canónicas. O Altar do Santíssimo Sacramento he na extremidade da nave do cruzeiro da parte da Epistola, por ficar na extremidade oposta á porta da Sacristia. No mesmo cruzeiro ha mais dous Altares collateraes ao Altar maior, e outros dous nos lados da Igreja, hum em cada lado⁴².

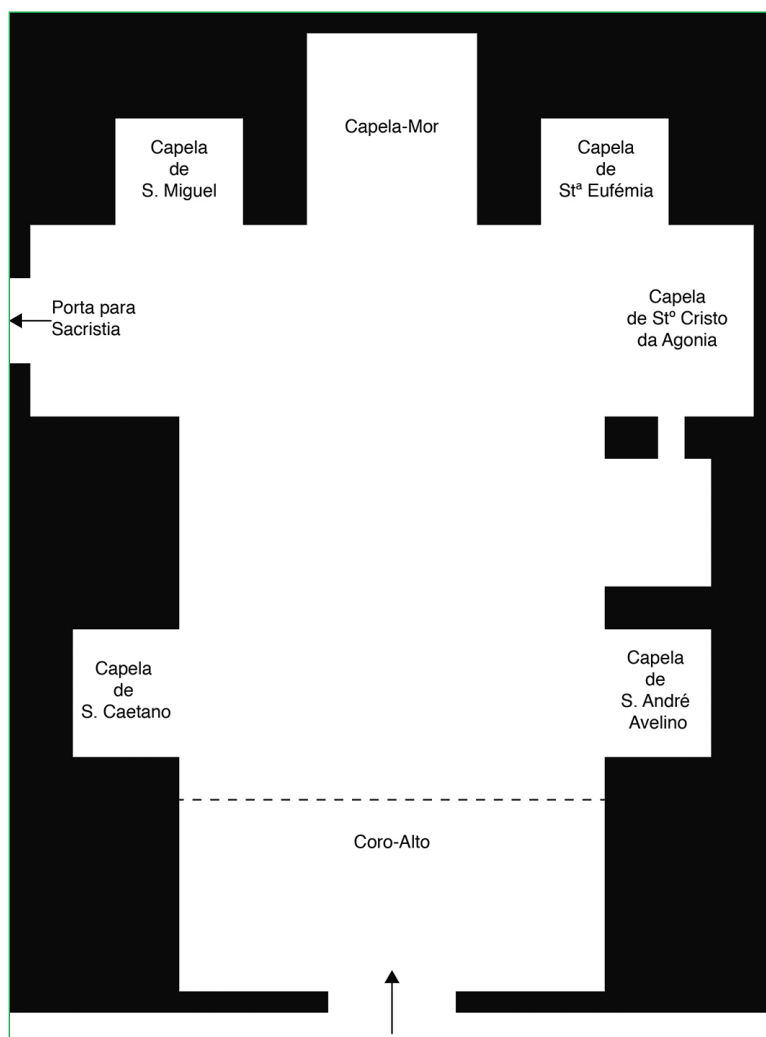


Figura 1 Esquema planimétrico da Igreja da Divina Providência em 1713, Maria João Ferreira, 2018.

⁴⁰ CARDOSO, Jorge – *op. cit.*, p. 465. Os mesmos parâmetros mantinham-se para descrever o estado da igreja em 1792: “e esta mesma, ainda que pequena, já muito velha, pouco decente, e bastantemente desacomodada, he a que ainda ao presente serve”; BEM, D. Tomás Caetano de – *op. cit.*, tomo I, p. 166.

⁴¹ O presente esquema não obedece a qualquer escala; visa apenas contribuir para uma melhor visualização da distribuição espacial e organizativa do interior da igreja.

⁴² BEM, D. Tomás Caetano de – *op. cit.*, tomo I, p. 166.

Foi nestas condições que a Igreja de Nossa Senhora da Divina Providência perdurou até 1911 quando, por fim, se iniciaram as obras responsáveis pela conversão da estrutura conventual noutro tipo de equipamento urbano, em conformidade com as novas premissas da vida citadina, como era o Conservatório Nacional. Ainda assim, a igreja tornou-se famosa em Lisboa, em virtude do aparato das missas e dos festejos nela celebrados⁴³, muito em particular aqueles de 1712, completados que foram pela organização de um certame sacro-poético⁴⁴. Nesse sentido, foi determinante a armação projetada para o exterior e interior do templo. Contou a “primeira parte do adorno”, na fachada principal da igreja, com o contributo de um mestre estucador discípulo do pintor e decorador italiano Giovanni Battista Ciceri⁴⁵. Por falta de tempo, a sua intervenção circunscreveu-se à porta principal e às duas grandes janelas e a um ovalo (ou óculo) que rasgavam o pano de muro ao nível do coro-alto e da cornija da igreja, respetivamente⁴⁶: o portal foi sobrepujado por uma pintura com um escudo rodeado por anjos com inscrição alusiva ao aplauso que os padres teatinos dedicavam a Santo André Avelino; os vãos iluminantes beneficiaram da aplicação de elementos em estuque relevado como concheados, festões e tarjas sobre fundos de efeito marmoreado, como sugere a menção do autor à imitação de jaspes “con destreza, al natural”⁴⁷. Conquanto não esclareça até que ponto a aposição deste vocabulário ao gosto barroco da época sugere um aditamento ao programa decorativo original ou decorre de uma atuação pontual, esta passagem (em articulação com outra informação facultada mais adiante) tem a particularidade de elucidar um pouco acerca do teor do alçado principal que caracterizaria a primeira campanha de obras (sobre o qual pouco ou nada se sabe, em virtude do silêncio das fontes a seu respeito)⁴⁸.

Já no interior, a armação assenta acima de tudo na disposição coordenada de variados panejamentos têxteis e passamanarias mas, também, de algumas obras de ourivesaria e de pintura, cuja iconografia remete, com naturalidade, para o universo da referida ordem religiosa. Praticamente todas as superfícies visíveis da igreja, como muros e pavimentos, cornijas, arquivoltas, arcarias, colunas e pilastras, zona do cruzeiro, coro-alto, tribunas, capelas e estruturas retabulares foram revestidas com uma panóplia de passamanarias (como galões e franjas) e panejamentos têxteis – talhados nas mais diversas tipologias, em brocado, veludo, damasco, velinho e gazes, amiúde entretecidos com fios metálicos, e segundo uma ampla paleta cromática, que inclui o carmesim, o verde, o azul, a cor de fogo (laranja?), o branco e o amarelo. Sobrepassaem do conjunto as “gassas de la China con flores de oro”, aplicadas por todo o corpo da igreja, e os únicos adereços acerca dos quais o autor facultou informação sobre a sua proveniência. No quadro de um cenário que se pretende arrebatador e uma experiência sensorial para todos os presentes, o recurso a tais suportes asiáticos não só garantia uma nota extra de exotismo ao ambiente⁴⁹, como invocava as estreitas ligações destes padres ao Padroado Português do Oriente, para onde partiram em 1640, ao abrigo do seu espírito missionário, e ali edificaram a grandiosa Igreja de S. Caetano ou da Divina Providência de Goa.

⁴³ Embora esta celebração se configure como o episódio mais marcante no quadro comemorativo da história da igreja, já a 12 de abril de 1672 os teatinos assinalavam na sua primitiva fábrica a canonização, pelo pontífice Clemente X, de S. Caetano Thiene (1480-1547), um dos fundadores da ordem, contando para tal, com o beneplácito de toda a corte de Lisboa, e em particular de D. Mariana de Noronha e Castro, sua principal benfeitora; cf. BEM, D. Tomás Caetano de – *op. cit.*, tomo II, p. 240.

⁴⁴ *Certame Sacro em Obsequio de Santo Andre Avelino, Clerigo Regular, Canonizado aos 22. De Mayo de 1712*. Lisboa: Off. Real Deslandesiana, 1713; *Breve Noticia del Certamen Sacro-poetico con que previnieron los Clerigos Reglares Teatinos de la Divina Providencia de esta Gran Corte de Lisboa el dia Natalicio del Gloriosissimo S. Andres Avelino. En Aplauso de su canonizacion*. Lisboa: Off. de Miguel Manescal, 1714. O conteúdo destas obras foi publicado por BEM, D. Tomás Caetano de – *op. cit.*, tomo II, p. 256 e seg.

⁴⁵ Paulo Varela Gomes sugere a possibilidade de se tratar do milanês Carlo Baptista Garvo; cf. *A Confissão de Cyrillo: estudos de história da arte e da arte e da arquitectura*. Lisboa: Hiena Ed., 1992. p. 72. Sobre esta figura *vide* VALE, Teresa Leonor M. – Os Garvo: uma família de artistas italianos em Lisboa e o seu papel no contexto da arte portuguesa de seiscentos e setecentos. In ALESSANDRINI, Nunziatella; FLOR, Pedro; RUSSO, Mariagrazia; SABATINI, Gaetano, coord. – *‘Le nove son tanto e tante buone, che dir non se po: Lisboa dos Italianos: arte e história (sécs. XIV-XVIII)*. Lisboa: Cátedra de Estudos Sefarditas A. Benveniste, 2013. p. 175-187. Sobre este assunto veja-se também MENDONÇA, Isabel Mayer Godinho – Estucadores do Ticino na Lisboa Joanina. *Cadernos do Arquivo Municipal* [Em linha]. Lisboa: Arquivo Municipal. 2ª Série Nº 1 (janeiro-junho 2014), p. 185-220. [Consult. 18/12/2017]. Disponível na Internet: <http://arquivomunicipal.cm-lisboa.pt/fotos/editor2/Cadernos/num1/artigo08.pdf>

⁴⁶ *Notícia*, p. 7.

⁴⁷ *Idem*, p. 3.

⁴⁸ Muito embora se conheça um desenho da fachada principal (cf. nota 3), presumivelmente associado não a este projeto mas ao da segunda campanha de obras iniciada em 1698 e que nunca se chegou a concretizar; cf. MOREIRA, Rafael – *op. cit.*, p. 215.

⁴⁹ Sobre a presença de têxteis chineses nas armações de igrejas e as suas funções cf. FERREIRA, Maria João – *Os têxteis chineses em Portugal nas opções decorativas sacras de aparato (séculos XVI-XVIII)*. Porto: [s.n.], 2011. Tese de doutoramento em História da Arte Portuguesa apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto. 2 vol.

Não sendo possível transcrever a descrição na íntegra, atente-se, a título demonstrativo, à menção ao coro-alto, por onde o autor inicia o seu périplo descritivo:

Entrando por esta puerta, està sobre ella colocado y mantenido de dos columnas, un coro que ocupa todo el ancho de la Iglesia: adornaronse sus paredes de debajo, de colgaduras, de brocado de oro, de piernas encarnadas y escaroladas, con su cenefa, y rico flueco de oro: las dos columnas se vistieron de terciopelo carmesi, bordado de oro, y el Cielo, bajo dicho coro, se cobriò de felpa labrada sobre campo blanco, flores de color de fuego, formando el Arte con Velillo de plata crespo, (por ser una labor de un enlazado continuo, del ancho de una quarta) de color azul, y escarolado, y passamano ancho de plata, unos vistosos y airosos vaciados con diversidad de dibujos, en quadros, y requadros, que hazia muy agradable y hermosa vista”.

O coro, por ser estreito – mas suficientemente amplo para albergar os músicos da real capela que ali tocaram durante os festejos⁵⁰ –, “necessittò de poco adorno”: as duas portas colaterais e as fenestranças foram adornadas com cortinas de damasco carmesim e sanefas na mesma cor, de veludo nos primeiros, e de damasco nos segundos vãos. Estes panejamentos alternavam, ao nível das paredes, com damasco verde. No restante pano de muro criou-se um formoso vão até ao nível da arquitrave da igreja, com faixas de velilho crespo sobre fundo de gaze verde da China, guarnecido com passamanaria de prata e dois festões de prata. A parte superior foi ainda revestida com tela de ouro “del propio color” e velilhos crespos de prata azuis até à abóbada. Em complemento, as cinco gelosias que rasgavam a frente do coro foram animadas com cortinas de damasco carmesim guarnecidas de galão de ouro. Na cornija que rematava superiormente o conjunto, assente em pilastras, colocou-se uma sanefa “bordada de sedas de la China, con diversidad de aves y pajaros, en distintos ramos, y su gran flueco de oro”, sobre a qual se dispuseram, ainda, grandes jarrões e flores de prata “de singular hechura”⁵¹.

É neste tom minucioso que o autor prossegue a sua relação, passando então à nave da igreja, cujos alçados laterais se apresentam organizados em dois registos separados por cornija e ritmados, na ordem inferior, por pilastras que, no registo superior, se convertem em estípites ou mísulas:

Estavan estas cinco grandes pilastras formadas de lò de color de fuego con flores de oro, y las sombras para la perspectiva de Velilho azul de plata, guarnecidas, y dados los movimiètos y delineados los colarinos de passamano de plata. Eran los capiteles imitando el orden Jonico, pendientes de sus Roleos (que formava el Velilho azul de plata) hermosos festones executados con primor de passamano de plata: sobre dichos Capiteles sentava un alquitrabe, friso, y cornisa (...) ⁵².

O friso fez-se de gaze da China azul e a cornija de damasco encarnado, vistosamente delineada com passamanaria de prata, matizada com outra de ouro, com galões, meias luas e folhagem. O mesmo plano foi aplicado no corpo superior. Aos quatro entrepanos murários correspondiam, respetivamente, o coro-alto, duas capelas fronteiras, um arco rebaixado em forma de capela pelo qual se acedia diretamente ao braço do cruzeiro do lado da epístola e, por fim, a zona do cruzeiro.

Como com facilidade se percebe ao longo do texto, uma intervenção adequada e eficaz no templo tanto dilui as soluções que caracterizam em permanência o edifício (independentemente do programa e materiais nele adotados), sobrepujadas que são pelos panejamentos, como destaca os elementos mais relevantes do respetivo programa artístico, e até sugere outros inexistentes. São muitas as passagens que ilustram tais competências e potencialidades dos têxteis, com os quais se recriam todo o tipo de formas e efeitos. Veja-se o que sucedeu ao nível dos três “claros” (ou tramos), nos quais

se fabricaron unas Tribunas de Perspectiva, con sus jambas, impostas, y arcos labrados estos, como las jambas de terciopelo carmesi, bordado de oro, y las impostas de velillo blanco de plata, y passamano de oro, siendo las sombras

⁵⁰ *Noticia*, p. 28.

⁵¹ *Idem*, p. 4.

⁵² *Ibidem*, p. 5.

de Velillo azul de plata, guarnecido todo, y delineado de passamano de plata: eran los fondos de dichas Tribunas de damasco carmesí; en la de en medio se executò una fuente con tanta perfeccion, que aunque fabricada de passamano de plata y oro, y Velillo blanco de plata, tenia todas las circunstancias, que su fabrica puede desear, ya de remates, adornos, y singular planta, como en la buena direccion de su perspectiva; siendo singular el arco que formavan en esta Tribuna dos quartelas, fundadas sobre aiosas repisas, executado con primor de passamano de plata (...) ⁵³.

No tramo central criou-se ainda, sobre fundo de damasco carmesim, “un balcon ahobado con sus balaustres de velillo escarolado de plata, y passamano de oro, y el resto (...) era de Velillo azul de plata, delineado todo de passamano de lo propio, tambien dado el punto à la perspectiva, que presumia de verdadeiro”. Ao centro, dispunha-se por entre nuvens, também elas formadas com velilho branco de prata, o escudo de armas dos Teatinos (composto por uma cruz latina sobre três montes), “que todo lo executò la destreza de su Artifice con rico passamano de plata” ⁵⁴.

Inevitavelmente, também as duas capelas da nave foram abrangidas pela armação têxtil. A do lado da epístola, até então consagrada ao clérigo regular teatino de origem veneziana João Marinoni (1490-1562) ⁵⁵, tornara-se, desde então, a capela do recém canonizado André Avelino e era, de todas as capelas da igreja, a mais espaçosa ⁵⁶. Iluminada por uma grande aranha ou lustre de cristal com capacidade para oito círios, foi esta vestida na íntegra, ao ponto de nem o retábulo escapar, coberto que foi por uma vistosa armação, de modo “que el pedestal, como las columnas, y cornisas, con capiteles y basas, doradas, se vestieron de alegres, y diversos colores, que matizava el passamano de oro y plata (...)” ⁵⁷. Completava o ornato diversas alfaias de prata, dispersas pelo retábulo de estilo nacional ou barroco pleno, característico da segunda metade do século XVII e primeiros anos do século XVIII: eram estas jarros com flores no mesmo material, águias imperiais – que na primeira banquetta serviam também para sustentar ramalhetes de prata – e pavões reais “de exquisita hechura y diversos géneros de aves, que todo con las preciosas sacras, hazian la capilla muy real, rica y magestuosa” ⁵⁸. Dominava o camarim uma estátua do santo “del natural”, portanto, de tamanho real (revestido com a sagrada vestidura), ladeada por dois anjos ajoelhados com turíbulos nas mãos “em acção de o estarem continuamente incensando” ⁵⁹.

Fronteira a esta capela situava-se, do lado do evangelho, uma outra dedicada a um dos fundadores da ordem dos Teatinos, S. Caetano de Thiene (1480-1547), cuja decoração se apresentava segundo o autor, tanto em ornato como em riqueza, ao nível da do filho canonizado. Embora nada adiante a seu respeito infere-se que, já então, se poderiam ali vislumbrar os muitos “votos, assi, em pintura, como em cêra, perenes monumentos, e testemunho de prodígios, e milagres que o mesmo Santo continuamente obra” que, no final do século XVIII, guarneciam toda a capela ⁶⁰.

A Capela de Santo Cristo da Agonia, situada na extremidade do braço do transepto da parte da epístola e de “suficiente fundo”, viu a sua cobertura em abóbada hemisférica em estuque ser preenchida por velilhos de prata

⁵³ *Ibidem*, p. 5-6.

⁵⁴ *Ibidem*, p. 6.

⁵⁵ Veio a ser beatificado em 1762 por Clemente XIII.

⁵⁶ BEM, D. Tomás Caetano de – *op. cit.*, tomo I, p. 176.

⁵⁷ *Noticia*, p. 8.

⁵⁸ *Idem*, p. 8.

⁵⁹ BEM, D. Tomás Caetano de – *op. cit.*, tomo II, p. 244. Décadas mais tarde, o programa decorativo desta capela mudara: “tem no alto hum bom camarim, em que se vê huma Imagem de Christo com a sua Cruz sobre o hombro, a que chamamos dos Sagrados Passos, e he muito perfeita, e devota; e ainda se lhe veste a sua túnica roxa, como he costume, não he de roca, mas de vulto inteiro, e de completa estatura. No meio do Altar se venera a Imagem de Nossa Senhora do Carmo, de altura pouco mais de dous palmos. Na banquetta do Altar, e da parte do Evangelho tem o primeiro lugar a Imagem do nosso Santo André Avellino; e o segundo a do Beato Paulo de Arezzo: da parte da Epistola occupa o primeiro lugar a Imagem do nosso Portuguez Santo Antonio; e o segundo a do nosso Beato João Marinonio”; cf. BEM, D. Tomás Caetano de – *op. cit.*, tomo I, p. 176.

⁶⁰ *Idem*, p. 175.

de diversas cores enquanto os muros foram armados, da cornija para baixo, com panos de brocado de ouro guarnecidos com felpa azul bordada a ouro, sobrepujados por sanefa do mesmo a toda a volta⁶¹. Para este altar e para aqueles colaterais à capela-mor, dedicados a Santa Eufémia e S. Miguel Arcanjo, protetor das missões dos padres da Divina Providência na Índia, adotou-se uma solução semelhante à observada na Capela de Santo André Avelino: os mesmos foram ricamente adornados com esculturas de diversas aves em prata e grandes jarros em prata dourada, “excedendo a tudo as Sacras do Altar”, que continham os textos da missa e que, dispostas sobre a ara, eram utilizadas pelo celebrante como auxiliar de memória⁶².

Na Capela de Santa Eufémia, do lado da epístola, podia venerar-se o corpo inteiro daquela virgem e mártir, trazido de Roma e doado pelo italiano Francisco Maria Lamparelli⁶³, à comunidade teatina de Lisboa em janeiro de 1669⁶⁴. Tratava-se, desde então, de uma das principais relíquias daquele templo, exposta num cofre de ébano aberto em vidro pela parte superior e pelos lados, na capela originalmente dedicada a Nossa Senhora de Todo Bem – a cuja escultura de vulto, em madeira estofada, D. João V ofereceu uma coroa de ouro, no valor de quatrocentos mil reis⁶⁵.

No cruzeiro, as pilastras e a volta do arco que assinalava o arranque desta zona apresentavam-se cobertas por gaze da China branca e velilho de prata, ao passo que os arcos que dividiam o cruzeiro dos braços do transepto foram guarnecidos com conchas em velilho de prata branco e passamane de prata, e os seus capiteis, com festões pendentes da cimalha. Na cobertura, em abóbada de tipologia não especificada, dispuseram-se tarjas de ouro e prata e formas oitavadas em gaze da China cor de fogo contornadas por velilho de prata crespo e floreado. Por fim, no vão do arco triunfal que abria para a capela-mor – apenas parcialmente vazado em virtude da menor largura da capela – levantou-se um frontispício. Era este sustentado por duplas colunas salomónicas formadas sobre gaze da China cor de fogo, assentes em pedestais adossados ao muro (de vara e meia) que mediava até às pilastras do mencionado arco. Os pedestais, sugeridos por telas de ouro brancas e passamanes de prata e as respetivas sombras por velilho azul de prata, apoiavam-se sobre bases em gaze da China amarela, de feição aticurga, isto é, eram mais largas na base do que no topo⁶⁶. Tanto as colunas como as pilastras do arco, em velilho de prata, eram rematadas por capiteis coríntios formados por gaze amarela. Foram “executados todos sus miembros de arquitectura, hojas, y cimacio de passamano de oro (...)”⁶⁷. Sobre a chave do arco colocou-se um escudo, também ele feito a partir de panejamentos, dos quais pendiam festões para os lados, e continha, ao centro, um lírio, “misterioso emblema de Maria Santissima Titular da la Iglesia, y Geroglífico Sagrado de su Titulo, de la Divina Providencia”⁶⁸.

⁶¹ A ajuizar pela descrição que o teatino D. Tomás Caetano de Bem fornece deste espaço em 1792, questionamo-nos até que ponto este programa efémero teve influência na respectiva decoração permanente que contava, à data, com as paredes “cubertas de pannos de arraz, e bem tecidos, e de bellas figuras” e uma cortina que a fechava, precedida de “huns cancellos de madeira, porém bem entalhados, e dourados”; cf. BEM, D. Tomás Caetano de – *op. cit.*, tomo I, p. 175.

⁶² Constituem-se em grupos de três peças, sendo que a sacra central é maior e contém o *Canon Romano*, de recitação obrigatória em todas as missas, enquanto as laterais, o salmo *Lavabo* e a oração *Deus qui humanae substantiae* do lado da epístola, e o início do Evangelho Segundo S. João naquela, colocada justamente do lado do evangelho; cf. VALE, Teresa Leonor M. – Da forma e da preciosidade da palavra: a presença de sacras barrocas italianas na celebração religiosa do Portugal de setecentos. In *COLÓQUIO PORTUGUÊS DE OURIVESARIA, III, Porto, 2012 – Actas*. Porto: Centro de Investigação em Ciências e Tecnologias das Artes da Universidade Católica Portuguesa, 2012. p. 178-179.

⁶³ Natural de Spello, na província de Umbria, era filho de Carlos Lamparelli e Margarida Conti. Foi casado com Francisca Maria Torioli e um dos quatro escrivães da Nunciatura na cidade de Lisboa. Em 1672 inicia processo de habilitação a familiar do Santo Ofício e falece repentinamente a 14 de janeiro de 1680 deixando a família – composta por viúva, três filhos machos e três filhas não casadas – em condições miseráveis; cf. Arquivo Nacional Torre do Tombo, Tribunal do Santo Ofício, Conselho Geral, Habilitações, Francisco, mc. 12, doc. 398; Archivio Segreto Vaticano (Cidade do Vaticano), *Segreteria di Stato Portogallo*, 36, f. 9; 34, f. 37.

⁶⁴ BEM, D. Tomás Caetano de – *op. cit.*, tomo I, p. 177.

⁶⁵ *Idem*, p. 175.

⁶⁶ Cf. TEIXEIRA, Luís Manuel – *Dicionário ilustrado de Belas-Artes*. Lisboa: Ed. Presença, 1985. p. 32.

⁶⁷ *Noticia*, p. 11.

⁶⁸ *Idem*, p. 12.

Do intradorso do arco triunfal pendiam dois cordões de prata com grandes e vistosos lustres de oito velas cada. Por fim, na capela-mor ideou-se uma falsa abóbada de meia laranja cujos quatro arcos torais se formaram de gaze da China cor de fogo enriquecidos, cada um, pela aposição de duas ordens de vistosas conchas, ao natural, em velilho de prata branco. As paredes cobriram-se, da cornija para baixo, com telas de ouro, também usadas como cortinas para revestir as quatro janelas que rasgavam os panos de muro, sendo que as cortinas e a armação parietal eram sobrepujadas por sanefas e grande franja de ouro. Ainda neste espaço privilegiado do templo dos teatinos, adornou-se a parede à qual se adossou o tabernáculo⁶⁹, desde a abóbada, com tecidos chineses, de cor branca, aos quais se reuniram outros cor de fogo, criando-se assim um grande e riquíssimo pavilhão com suas cortinas, guarnecido de franjas e borlas de ouro e uma orla de conchas feitas com tecido branco, sempre da China e com as onipresentes flores de ouro. Sob as cortinas abertas sobressaía no topo do tabernáculo, um trono de prata branca onde se colocava a custódia do Santíssimo Sacramento⁷⁰.

O altar-mor, “ponto fulcral do templo, da celebração e do cerimonial e aparato barrocos”⁷¹, ostentava um precioso frontal de prata. Organizado em três degraus (ou bancos), nele sobressaíam, numa primeira banquetta, seis grandes castiçais sobredourados e uma cruz de seis quartas de alto, cuja peanha era ladeada por “estátuas enteras de los Sagrados Apostoles, y otras grandes preciosidades (...) todo sobredorado, com exquisitos remates, y un crucifixo de lo próprio”⁷². Tal articulação, da banquetta e de um apostolado em prata constituíam-se, então e no decurso do século XVIII, um recurso frequente, em conformidade com o cerimonial praticado em contexto romano, e replicado noutras igrejas da capital, muito em particular na Patriarcal. Além destas alfaias o autor refere a presença de sacras de prata branca que convocavam a atenção “no solo por lo rico, si por lo primoroso de su arquitectura”⁷³ deixando antever o recurso a um programa compositivo ao nível do emolduramento do texto – componente central da funcionalidade da sacra – de carácter arquitetónico. Ao invés das floreiras que animavam os demais altares podiam observar-se alguns piveteiros ou perfumadores de prata dourada em forma de pirâmides de requintado labor.

Num segundo corpo dispunham-se do lado da epístola, uma escultura de madeira de S. Caetano com roquete e estola sobrepujado por ricas e resplandecentes joias. Presumivelmente seria a mesma que D. Tomás Caetano de Bem descreve como sendo “de vulto e bem estofada (...), na mão esquerda sustenta hum livro aberto, em que se lem as palavras do Evangelho de S. Matheus no Cap. VI (...) e na mão direita tem os lyrios e açucenas, symbolos da Divina Providencia” exposta na capela da nave a si dedicada⁷⁴. Colateralmente, do lado do evangelho, destacava-se uma outra imagem do recém-canonizado Santo André Avelino. Ambas ladeavam castiçais de prata branca

de proporcionada grandeza e notável artifício; entre os quais se divisava hum grande numero de Anjos, e Serafins de prata, distribuídos com elegante harmonia: vários jarros de prata, que servião para sustentar flores; vistosas Águias Imperiais de prata, achando-se juntamente distribuídos (...) muitos Pavões Reaes de prata de diverso feitio, o que tudo junto roubava a atenção, e confundia a preciosidade⁷⁵.

Completava o conjunto uma série de castiçais e floreiras, tudo de prataria, expostos no último registo, ao nível do remate do tabernáculo, quem sabe, resultantes das pias ofertas de D. Mariana Noronha de Castro.

⁶⁹ Segundo a descrição do templo de 1792 o tabernáculo encontrava-se exposto na Capela de Santo Cristo da Agonia; cf. BEM, D. Tomás Caetano de – *op. cit.*, tomo I, p. 175.

⁷⁰ *Notícia*, p. 13.

⁷¹ VALE, Teresa Leonor Magalhães do – Entre castiçais, vasos, bustos de santos e estátuas de apóstolos: cerimonial e aparato barroco do altar da Patriarcal Joanina [Em linha]. *Cadernos do Arquivo Municipal*. Lisboa: Arquivo Municipal. 2ª Série Nº 1 (janeiro-junho 2014), p. 202. [Consult. 22/01/2018]. Disponível na Internet: <http://arquivomunicipal.cm-lisboa.pt/fotos/editor2/Cadernos/num1/artigo09.pdf>

⁷² *Notícia*, p. 13.

⁷³ *Notícia*, p. 13-14.

⁷⁴ BEM, D. Tomás Caetano de – *op. cit.*, tomo I, p. 175.

⁷⁵ *Idem*, tomo II, p. 247; *Notícia*, p. 14.

Já na sacristia, também devidamente armada para a solenidade, do teto ao pavimento, com felpa lavrada sobre fundo branco e tela de ouro, montou-se um dossel sobre o arcaz (por sua vez revestido com damasco carmesim, apesar de muito ricos), e sob ele colocou-se uma grande cruz de filigrana de prata com peanha de seis palmos de altura com uma imagem de Cristo crucificado de marfim. Expuseram-se ainda, sobre o arcaz, “seis ricas urnas de marfil, concha, y cristales” em que se guardavam as insígnies relíquias da igreja, quatro meios corpos de prata (à escala 1:1) de S. Caetano, Santo André Avelino, S. João Baptista e de Santa Catarina de Alexandria, mártir e uma série de pavões e águias reais na mesma matéria, símbolos de imortalidade e de Cristo ou do espírito humano aspirando por Deus⁷⁶. Grandes e ricas lâminas (relevos?) nelas figurando episódios da história sagrada, dispostas nas telas de ouro que revestiam a superfície murária da sacristia, enriqueciam a encenação deste espaço. Três estandartes pintados suspensos ao centro da igreja completavam o programa decorativo efêmero gizado para as festas triunfais de 1712 na Igreja da Divina Providência de Lisboa⁷⁷. Representavam, o do meio, a efigie do recém canonizado André Avelino envergando as vestes sacerdotais, e os do lado do evangelho e da epístola, as figuras do papa Clemente XI e de D. João V, em sinal da gratidão dos religiosos teatinos, ao primeiro, pela recente elevação a santo de um dos seus religiosos e, ao segundo, pela pública devoção do monarca a Santo André.

ALGUMAS CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como tivemos oportunidade de assinalar no início do texto, a relação dos festejos na Igreja de Nossa Senhora da Divina Providência, em 1712, destaca-se pelo detalhe com que percorre o edifício, desde o coro-alto até à capela-mor, passando pela nave, cruzeiro e respetivas capelas laterais, muito contribuindo para a construção de uma imagem mais nítida do desaparecido templo no início de Setecentos. Através da visita virtual de 360º que proporciona ao leitor, esta fonte oferece diversas pistas acerca das soluções que então caracterizaram o referido espaço, sob o ponto de vista arquitetónico, decorativo, organizativo e também do cerimonial litúrgico ali adotado em tempo de celebração. O mesmo integrar-se-ia na tipologia das igrejas-caixa lisboetas, características da segunda metade do século XVII, dotadas de volumetria paralelepípedica e interior revestido a materiais pétreos, com capelas providas de estruturas retabulares em talha dourada de estilo nacional. Tratando-se de uma igreja dos clérigos regulares teatinos ostentava ainda capela-mor funda, de molde a poder albergar o grande coro por detrás do altar-mor, com duas ordens de cadeiras fixas⁷⁸, onde eram recitadas as horas canónicas.

Por ocasião da comemoração da canonização de Santo André Avelino, o interior da igreja transmuta-se; adapta-se o programa decorativo às circunstâncias – transferindo as alfaías de lugar e até alterando as invocações das capelas – e investe-se numa armação efêmera suficientemente capaz de arrebatrar os sentidos dos devotos, em particular, a visão, mas também o tato, a audição e o olfato. Para isso recorrem à música, a pastilhas odoríferas que ardem continuamente libertando fragrâncias pela igreja, e a uma parafernália de alfaías litúrgicas, entre esculturas devocionais de madeira e prata (por ora não localizadas), e adereços cuja disposição visa a recriação de um ambiente solene e espetacular, em conformidade com as prescrições dimanadas de Roma.

É neste contexto que a componente têxtil sobressai a diferentes níveis. Desde logo, a descrição constante da *Notícia* que nos guia, impressiona, pela extraordinária empatia que o autor evidencia para com este universo. A atenção que a relação concede ao assunto, a forma minuciosa como o descreve, a familiaridade e o conhecimento que evidencia em torno deste domínio – recorrendo a toda uma terminologia que, embora específica, quase

⁷⁶ Cf. MURRAY, Peter; MURRAY, Linda – *Oxford dictionary of christian art*. Oxford: Oxford University press, 2004. p. 61. 1ª ed. 1998; FERGUSON, George – *Signs & symbols in christian art*. Oxford: Oxford University press, 1989. p. 17 e 23. 1ª ed. 1954.

⁷⁷ Além da reputada livraria, os teatinos reuniam uma importante pinacoteca pelo que vale a pena notar o programa pictórico que animava as salas da portaria e os corredores do claustro durante a supramencionada celebração: eram estes alusivos a S. Caetano, Santo André Avelino e outras dignidades da religião teatina, ao papa Paulo IV e a outros quatro cardeais, alguns missionários da Índia e do Bornéu, bispos, arcebispos e varões insígnies em virtude, num total de 70 pinturas “por no caber mas por aora, hasta concluir el lienzo que le falta”; cf. *Notícia*, p. 16.

⁷⁸ BEM, D. Tomás Caetano de – *op. cit.*, tomo I, p. 166.

parece do foro comum –, traduz bem a relevância dos têxteis na sociedade portuguesa da época⁷⁹. Do mesmo modo, reflete o protagonismo que estes assumem nas armações, no contexto festivo religioso efémero português não obstante a dificuldade, na atualidade, em reconstituir visualmente tais encenações.

A disposição concertada destes tecidos, uns lisos e outros padronados, de superfície opaca ou transparente, alguns deles produzidos em materiais preciosos, de efeito refulgente e cambiante, como a seda, o ouro e a prata, propicia intensos jogos de cor, luz, volumetrias, texturas e brilho tão caros ao barroco mas, surpreendentemente, sobretudo associados aos efeitos sugeridos pela talha dourada, os materiais pétreos e as superfícies azulejares que revestem as igrejas portuguesas da segunda metade de Seiscentos e primeira de Setecentos.

Neste contexto, afigura-se significativa a proximidade dos conceitos que subjazem ao projeto da armação ali montada relativamente aos programas arquitetónicos e ornamentais que caracterizam as edificações religiosas lisboetas deste período, em que a ordem e a decoração parecem libertar-se da parede e assumir uma dimensão sobretudo escultórica e pictórica⁸⁰. Assim transparece no modo como os panejamentos têxteis mimetizam soluções arquitetónicas, modelam as superfícies, formando os seus movimentos⁸¹, ou realçam outros elementos como, aliás, o próprio autor faz questão de notar, por exemplo, a propósito do recurso a velinhos de prata para sugerir efeitos perspéticos e de sombra.

Uma análise atenta do tipo de aplicação dos têxteis, nos moldes descritos ao longo do texto, revela uma significativa dinâmica e complexidade artística que lhe advém tanto dos efeitos produzidos pela policromia dos tecidos e passamanarias como do artifício decorativo que dimana da sua disposição como se reconhece, de resto, nos programas de embutidos pétreos coevos⁸². Neste sentido, além da questão da cromia, fundamental em ambas as vertentes, atente-se no próprio vocabulário adotado para descrever as impressões sugeridas por via dos têxteis, recorrentemente ditos crespos, e, desta forma, aludir aos mesmos aspetos tão valorizados na arquitetura então produzida, como era o relevo e a volumetria.

No quadro desta afinidade, uma questão emerge acerca do programa decorativo efémero gizado e aquele definitivo que caracterizaria, em permanência, o primeiro projeto da igreja dos teatinos de Lisboa: até que ponto a armação enunciada realça o que existia ou simula algo novo, ainda por executar ou concluir? De momento não temos como responder. Mas, de facto, se para muitas das intervenções assinaladas não restam dúvidas, outras tantas há que, pelo teor do discurso, parecem apontar para a segunda hipótese enunciada. Trata-se, afinal, de uma possibilidade tanto mais pertinente quando ponderado o momento dos festejos e a coexistência de duas construções em curso, uma pré-existente e outra iniciada não há muito tempo (nos primeiros anos de transição para o século XVIII) que havia que apresentar nas melhores condições possíveis. Colateralmente, importa lembrar o desempenho que cabe à produção efémera enquanto laboratório de ensaio de novos programas e, neste contexto, aos têxteis, dotados de uma impressionante versatilidade, capazes, como vimos, de recriar todo o tipo de formas e efeitos.



⁷⁹ Aspeto notado por FERREIRA, Maria João – *Os têxteis chineses em Portugal nas opções decorativas sacras de aparo (séculos XVI-XVIII)*. Porto: [s.n.], 2011. Tese de doutoramento em História de Arte Portuguesa apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto. vol. I, p. 327.

⁸⁰ GOMES, Paulo Varela – *Obra crespa e relevante: os interiores das igrejas lisboetas na segunda metade do século XVII: alguns problemas*. In GOMES, Paulo Varela – *14,5 Ensaios de História e Arquitectura*. Coimbra: Almedina, 2007. p. 28.

⁸¹ “el arco se vistiò de la propia tela, formando sus movimiêtos”; *Notícia*, p. 11.

⁸² Cf. COUTINHO, Maria João Pereira – *A produção portuguesa de obras de embutidos de pedraria policroma (1670-1720)*. Lisboa: [s.n.], 2010. Tese de doutoramento em História, especialidade Arte, Património e Restauro apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. vol. I, p. 462.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FONTES

MANUSCRITAS

ARQUIVO MUNICIPAL DE LISBOA

Livro 17º de consultas e decretos de D. João V do Senado Ocidental, docs. 120 a 123, f. 311 a 318v.

Livro 16º de consultas e decretos de D. Pedro II, f. 338 a 345v.

ARQUIVO NACIONAL DA TORRE DO TOMBO

Tribunal do Santo Ofício, Conselho Geral, Habilitações, Francisco, mç. 12, doc. 398.

ARCHIVIO SEGRETO VATICANO

Segreteria di Stato Portogallo, 34 e 36.

IMPRESSAS

BEM, Tomás Caetano de – *Memorias historicas chronologicas da sagrada religião dos Clerigos Regulares em Portugal e suas conquistas na India Oriental*. Lisboa: Na Regia Officina Typografica, 1792-1794. 2 tomos.

BLUTEAU, Rafael – *Vocabulário portuguez e latino*. Coimbra: Collegio das Artes da Companhia de Jesu, 1712-1728. 12 vol.

Breve noticia del certamen sacro-poetico con que previnieron los Clerigos Reglares Teatinos de la Divina Providencia de esta gran corte de Lisboa el dia natalicio del gloriosissimo S. Andres Avelino: En aplauso de su canonizacion. Lisboa: Off. de Miguel Manescal, 1714.

CARDOSO, Jorge – *Agiologio lusitano dos sanctos, e varoens illustres em virtude do Reino de Portugal, e suas conquistas: consagrado aos gloriosos S. Vicente, e S. Antonio, insigns patronos desta inclyta cidade Lisboa e a seu illustre Cabido Sede Vacante*. Em Lisboa: Off. Craesbeekiana, 1744. vol. 4.

CASTRO, João Baptista de – *Mappa de Portugal antigo e moderno*. Lisboa: Off. de Francisco Luiz Ameno, 1763. tomo 3, parte V.

Noticia individual del sagrado culto, con qve la devocion desta corte de Lisboa celebrò en un Octavario de solemnes fiestas la canonizacion del gloriosissimo S. Andres Avelino de los Clerigos Regulares teatinos, en su Iglesia de Nuestra Señora de la Divina Providencia, con la descripcion de su magnifico adorno. Lisboa: Imprensa Real Deslandesiana, 1713.

SANTA MARIA, Agostinho de – *Santuário mariano e historia das imagens milagrosas de Nossa Senhora*. Lisboa: Off. Antonio Pedrozo Garram, 1721. tomo 7.

ESTUDOS

BONET CORREA, Antonio – *Fiesta, poder y arquitectura: aproximaciones al barroco español*. Madrid: Ediciones Akal, 1990.

BONET CORREA, Antonio – La fiesta barroca como practica del poder. *Diwan*. Nº 5-6 (1979).

CEIA, Sara Bravo – *Os académicos teatinos no tempo de D. João V: construir saberes enunciando poder* [Em linha]. Lisboa: [s.n.], 2011. Dissertação de mestrado em História Moderna e dos Descobrimentos apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. [Consult. 03/01/2018]. Disponível na Internet: <http://hdl.handle.net/10362/5345>

Certame Sacro em Obsequio de Santo Andre Avelino, Clerigo Regular, Canonizado aos 22. De Mayo de 1712. Lisboa: Off. Real Deslandesiana, 1713.

COUTINHO, Maria João Pereira – *A produção portuguesa de obras de embutidos de Paedraria Policroma (1670-1720).* Lisboa: [s.n.], 2010. Tese de doutoramento em História, especialidade Arte, Património e Restauro apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. 3 vol.

DOMINGOS, Manuela D. – *Subsídios para a história da Biblioteca Nacional.* Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal, 1995.

FERGUSON, George – *Signs & symbols in christian art.* Oxford: Oxford University Press, 1989.

FERREIRA, Maria João – A tradição das armações têxteis aos olhos dos que visitam Lisboa (séculos XVI-XVIII). In FERREIRA, Maria João; FLOR, Pedro; VALE, Teresa Leonor M., coord. – *Lisboa e os estrangeiros: Lisboa dos estrangeiros até ao Terramoto de 1755.* Lisboa: Câmara Municipal, 2016. p. 123-133.

FERREIRA, Maria João – *Os têxteis chineses em Portugal nas opções decorativas sacras de aparato (séculos XVI-XVIII).* Porto: [s.n.], 2011. Tese de doutoramento em História da Arte Portuguesa apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto. 2 vol.

FERREIRA, Maria João Pacheco – Das armações e do ofício de armador na cidade de Lisboa nos séculos XVII e XVIII. *Cadernos do Arquivo Municipal.* Lisboa: Arquivo Municipal. 2ª Série Nº 7 (janeiro-junho 2017), p. 113-136.

GOMES, Paulo Varela – As iniciativas arquitectónicas dos teatinos em Lisboa, 1648-1698. In *A Confissão de Cyrillo: estudos de história da arte e da arquitectura.* Lisboa: Hiena Ed., 1992. p. 65-85.

GOMES, Paulo Varela – Guarino Guarini and Portugal. In GOMES, Paulo Varela – *14,5 ensaios de história e arquitectura.* Coimbra: Almedina, 2007. p. 135-155.

GOMES, Paulo Varela – *Arquitectura, religião e política em Portugal no século XVII: a planta centralizada.* Porto: FAUP Publicações, 2001.

GOMES, Paulo Varela – Obra crespa e relevante: os interiores das igrejas lisboetas na segunda metade do século XVII: alguns problemas. In GOMES, Paulo Varela – *14,5 ensaios de história e arquitectura.* Coimbra: Almedina, 2007. p. 17-45.

GOUVEIA, António Camões – Teatinos. In MOREIRA, Carlos, dir. – *Dicionário de história religiosa de Portugal.* Lisboa: Círculo de Leitores, 2001. vol. III, p. 271-274.

LOURENÇO, Tiago Borges – Do Convento dos Caetanos ao Conservatório Nacional: transformação e adaptação de um velho edifício a um novo uso: as campanhas arquitetónicas e artísticas (1837-1946). *Revista de História da Arte: Da cidade sacra à cidade laica: dinâmicas urbanas e novas memórias* [Em linha]. Lisboa: UNL/FCSH, Instituto de História da Arte. Série W Nº 5 (2016), p. 197-218. [Consult. 08/01/2018]. Disponível na Internet: http://revistaharte.fcsh.unl.pt/rhaw5/RHA_W_5.pdf

MENDONÇA, Isabel Mayer Godinho – Estucadores do Ticino na Lisboa Joanina. *Cadernos do Arquivo Municipal* [Em linha]. Lisboa: Arquivo Municipal. 2ª Série Nº 1 (janeiro-junho 2014), p. 185-220. [Consult. 18/12/2017]. Disponível na Internet: <http://arquivomunicipal.cm-lisboa.pt/fotos/editor2/Cadernos/num1/artigo08.pdf>

MOREIRA, Rafael – Guarino Guarini. In PEREIRA, José Fernandes, dir. – *Dicionário de arte barroca em Portugal.* Lisboa: Ed. Presença, 1989. p. 215-216.

MOTA, Isabel Ferreira da – *A Academia Real da História: os intelectuais, o poder cultural e o poder monárquico no séc. XVIII.* Coimbra: Edições Minerva, 2003.

MURRAY, Peter; MURRAY, Linda – *Oxford dictionary of christian art.* Oxford: Oxford University Press, 2004. 1ª ed. 1998.

TEDIM, José Manuel – *Festa régia no tempo de D. João V: poder, espectáculo, arte efémera*. Porto: [s.n.], 1999. Tese de doutoramento em História da Arte apresentada à Universidade Portucalense Infante D. Henrique. 2 vol.

TEIXEIRA, Luís Manuel – *Dicionário ilustrado de Belas-Artes*. Lisboa: Ed. Presença, 1985. p. 32.

VALE, Teresa Leonor M. – Da forma e da preciosidade da palavra: a presença de sacras barrocas italianas na celebração religiosa do Portugal de setecentos. In COLÓQUIO PORTUGUÊS DE OURIVESARIA, 3, Porto, 2012 – *Actas*. Porto: Centro de Investigação em Ciências e Tecnologias das Artes da Universidade Católica Portuguesa, 2012. p. 177-194.

VALE, Teresa Leonor Magalhães do – Entre castiçais, vasos, bustos de santos e estátuas de apóstolos: cerimonial e aparato barroco do altar da Patriarcal Joanina. *Cadernos do Arquivo Municipal*. Lisboa: Arquivo Municipal. 2ª Série N.º 1 (janeiro-junho 2014), p. 195-221. [Consult. 22/01/2018]. Disponível na Internet: <http://arquivomunicipal.cm-lisboa.pt/fotos/editor2/Cadernos/num1/artigo09.pdf>

VALE, Teresa Leonor M. – Os Garvo: uma família de artistas italianos em Lisboa e o seu papel no contexto da arte portuguesa de seiscentos e setecentos. In ALESSANDRINI, Nunziatella, ...[et al.], coord. – *‘Le nove son tanto e tante buone, che dir non se po: Lisboa dos Italianos: arte e história (sécs. XIV-XVIII)*. Lisboa: Cátedra de Estudos Sefarditas A. Benveniste, 2013. p. 175-187.

RECURSOS ONLINE

VALENTE, Anabela; LOURENÇO, Tiago Borges – *Convento de Nossa Senhora da Divina Providência* [Em linha]. [Consult. 05/01/2018]. Disponível na Internet: <http://patrimoniocultural.cm-lisboa.pt/lxconventos/ficha.aspx?t=i&id=629>

Submissão/submission: 31/01/2018

Aceitação/approval: 09/03/2018

Maria João Pacheco Ferreira, CHAM – Centro de Humanidades, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade NOVA de Lisboa, 1069-061 Lisboa / Universidade dos Açores, 9501-855 Ponta Delgada, Portugal. mjoaopferreira@gmail.com

FERREIRA, Maria – A desaparecida Igreja de Nossa Senhora da Divina Providência de Lisboa. Contributos para uma memória visual do seu interior no ano de 1712. *Cadernos do Arquivo Municipal*. 2ª Série N.º 8 (janeiro-junho 2018), p. 63–79.

Memórias de ausência, testemunhos de persistência: a talha barroca das igrejas de Nossa Senhora do Socorro, de Santo Estêvão e de São Miguel, em Lisboa

Memories of absence, testimonies of persistence: the baroque woodcarving at the churches of Nossa Senhora do Socorro, Santo Estêvão and São Miguel, in Lisbon

Sílvia Maria Cabrita Nogueira Amaral da Silva Ferreira*

RESUMO

O conhecimento sobre a feição dos interiores das igrejas barrocas de Lisboa, muitos deles desaparecidos ou radicalmente alterados, tem sido enriquecido nos últimos anos, graças à investigação sistemática em arquivos e bibliotecas. O recurso às fontes primárias, em amplo confronto com informações recolhidas em crónicas, demais bibliografia e registos visuais permite hoje alargada compreensão sobre os mecanismos económicos e socioculturais subjacentes às encomendas de obras de talha, das quais nos ocupamos neste texto. No âmbito dos registos de encomenda e pagamento de obras de arte destacam-se os Livros de Receita e Despesa das irmandades, nos quais se arrolavam os gastos anuais daquelas instituições. Ao assinalar, tanto a natureza das obras, quanto os custos, prazos e nomes dos artistas, constituem-se também como ferramentas indispensáveis para a compreensão de fenómenos díspares, mas interconectados, tais como relações entre encomendadores e artistas, entre artistas e intermediários e mesmo entre todos os intervenientes e a justiça do reino. Neste estudo abordaremos três casos paradigmáticos: as igrejas de N.ª S.ª do Socorro,

ABSTRACT

The knowledge about the interior features of the Lisbon baroque churches, many of them missing or radically altered, has been enriched in recent years thanks to systematic research into archives and libraries. The use of primary sources in confrontation with complementary information collected in Chronicles, other literature and visual records allows a broad understanding of the economic and sociocultural mechanisms underlying the commissions and execution of woodcarved work, which we deal with in this text. Among diverse documentation, registering the payments to artists and other costs with works of art, stand out the Accounting Books of the brotherhoods. By checking both the nature of the work, its cost, time and names of artists, they constitute an indispensable tool for the progressive understanding of related phenomena, such as relations between commissioners and artists, between artists and intermediaries and even among all those involved, and the justice of the kingdom. In this study we will discuss three paradigmatic cases of study: the churches of N.ª S.ª do Socorro, Santo Estêvão and S. Miguel de Alfama, which

* Bolseira de pós-doutoramento da Fundação para a Ciência e a Tecnologia, com projeto intitulado "Presença, Memória e Diáspora: Destinos da arte da talha em Portugal entre o Liberalismo e a atualidade" (SFRH/BPD/101835/2014), apoiado pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia com financiamento participado pelo Fundo Social Europeu e por fundos nacionais do Ministério da Educação e da Ciência.

de Santo Estêvão e de S. Miguel de Alfama, que se apresentam como testemunhos cabais do percurso histórico das obras de talha da época barroca.

present themselves as full testimony of the historical background of woodcarving of the baroque period.

PALAVRAS-CHAVE

Lisboa / Mouraria / Alfama / Talha / Igrejas

KEYWORDS

Lisbon / Mouraria / Alfama / Woodcarving / Churches

INTRODUÇÃO

A forte presença da arte da talha nas igrejas da Mouraria e de Alfama foi, à semelhança do ocorrido em todas as freguesias da Lisboa barroca, uma constante. As obras remanescentes e as notícias que chegaram até aos nossos dias são dessa prática testemunhos cabais. É, essencialmente, nos Registos Notariais, nos Livros de Termos das Irmandades e naqueles de Registo de Receita e Despesa das mesmas instituições, nos relatos e crónicas de época, estas últimas assiduamente em tom elogioso e laudatório, que essa memória perdura e se deixa resgatar. O nosso contributo neste texto assenta essencialmente na leitura, interpretação e correlação sistemáticas de documentação respeitante a obras de talha e douramento referentes à desaparecida Igreja do Socorro, na Mouraria e às igrejas de Santo Estêvão e de São Miguel, ambas em Alfama. Para este esforço de reconstrução são relevantes os testemunhos fotográficos à guarda do Arquivo Municipal de Lisboa. O caso da demolida Igreja do Socorro é paradigmático, fruto do desaparecimento total do edifício pela ação de demolição, levada a cabo em 1949. No entanto, também os registos fotográficos dos interiores das igrejas de Santo Estêvão e de S. Miguel de Alfama, em data tão recuada quanto o final do século XIX, apresentam-se como suportes valiosos na construção da história dos dois monumentos.

No âmbito da investigação em torno das obras de arte executadas para as igrejas em apreço, torna-se obrigatório referenciar investigadores pioneiros como Reynaldo dos Santos e Ayres de Carvalho e, mais recentemente, Vítor Serrão e Maria João Pereira Coutinho¹. Assim, alicerçando o presente estudo nos contributos dos historiadores que nos precederam, pretendemos apresentar uma visão correlativa dos dados, dilatada por novos informes recolhidos nos livros de registos de atividade de diversas irmandades, que tutelavam o espaço nessas igrejas, e demonstrar o papel ativo que a arte da talha desempenhou nestes templos, na sua intrínseca relação com a arquitetura e as demais artes. Nestas igrejas, e através da documentação consultada, podemos afirmar terem trabalhado alguns dos mais conceituados mestres entalhadores de Lisboa, que laboraram entre os finais da centúria de Seiscentos e a primeira metade da de Setecentos, contando-se entre eles nomes como: Francisco Lopes, Manuel Rodrigues, Manuel João da Fonseca, Pedro Álvares Pereira, Manuel de Brito, Santos Pacheco, Félix Adaucto da Cunha, entre outros.

¹ SANTOS, Reynaldo dos – *Oito séculos de arte portuguesa*. Lisboa: Empresa Nacional de Publicidade, 1950. vol. II, p. 262; CARVALHO, Armindo Ayres de – Novas revelações para a história do Barroco em Portugal. *Belas-Artes*. Lisboa: Academia Nacional de Belas-Artes. 20 (1964), p. 58, 62-63. Separata; SERRÃO, Vítor – *A cripto-história da arte: análise de obras de arte inexistentes*. Lisboa: Livros Horizonte, 2001. p. 77-88, 98-100; SERRÃO, Vítor – *História da arte em Portugal: o Barroco*. Lisboa: Editorial Presença, 2003. p. 198-199; COUTINHO, Maria João – “Mas antes ficara mais magnífica”: renovações espaciais e estéticas em espaços culturais de Alfama (1666-1733); *O Ideário Patrimonial*. Tomar: Instituto Politécnico, Centro de Pré-História. 4 (2015), p. 11-29.



Figura 1 Vista da Igreja do Socorro e do Teatro Apolo, Joshua Benoiel. Arquivo Municipal de Lisboa (AML), PT/AMLSB/CMLSBAH/PCSP/004/JBN/001275.

A IGREJA DE NOSSA SENHORA DO SOCORRO: ENTRE AS OBRAS SEISCENTISTAS E A DEMOLIÇÃO DE 1949

Edificada em meados do século XVII², segundo os relatos produzidos após o grande abalo sísmico de 1755, a Igreja de Nossa Senhora do Socorro padeceu bastantes estragos. Não só ficou completamente destruída a sua capela-mor, como a ruína se estendeu aos altares que se situavam no transepto e a outros que se localizavam na nave. Tudo o que não ficou imediatamente destruído, sofreu estragos de tal dimensão, que a sua recuperação deverá ter sido impossível, ou pelo menos difícil de concretizar. Segundo o cronista: “(...) se arruinou, e ficou por terra a capela-mór, e o cruzeiro da igreja, como também as capellas do Santo Christo, Nossa Senhora do Socorro a velha, e a de Santo Antonio, e o mais que permaneceu em pé ficou summamente estremecido e arruinado (...)”³.

A igreja foi demolida em 1949, e o seu recheio foi distribuído por várias igrejas de Lisboa, com destaque para a de S. João de Deus.



Figura 2 Igreja de Nossa Senhora do Socorro em processo de demolição, Eduardo Portugal. AML, PT/AMLSB/POR/019588.



Figura 3 Capela-mor da Igreja do Socorro ao tempo da demolição, autor desconhecido. AML, PT/AMLSB/CMLSBAH/PCSP/004/FMC/000127.

² SUCENA, Eduardo – Mouraria (bairro da). In SANTANA, Francisco; SUCENA, Eduardo, coord. – *Dicionário da história de Lisboa*. Lisboa: Carlos Quintas e Associados, 1994. p. 589-590.

³ SOUSA, Francisco Luís Pereira de – *O Terramoto do 1º de Novembro de 1755 em Portugal e um estudo demográfico: distrito de Lisboa*. Lisboa: Tipografia do Comércio, 1923. vol. III, p. 687.

Sobre a obra de talha executada para este templo, a documentação constante em cartório notarial informa-nos que, a 14 de novembro de 1674, foi celebrado um contrato entre a Irmandade do Santíssimo Sacramento e o mestre entalhador Pedro Álvares Pereira, a fim de este executar o trono do retábulo-mor. O texto do contrato estipula as partes presentes e a feição da obra. Assim:

(...) pareserão presentes partes da huma Diogo de Souza Ferreira juis da meza que o presente anno serue do Santissimo Sacramento da Igreja de N.^a S.^a do Socorro (...) E da outra estaua outro sj prezente Pedro Aluares Pereira (...) estão contratados com elle dito mestre emtalhador para efeito de fazer hum Trono na tribuna da cappela mor da ditta Igreja para dentro nelle estar exposto o Santissimo Sacramento (...) que comresponda a mais obra de que /fl. 31/ he a tribuna, (...) E isto em presso e quantia de cento e des mil reis (...) ⁴.

Pelo texto do supra referido assento notarial, destinado à execução do trono do altar, infere-se que a capela-mor deveria estar já concluída no que a obra de talha dizia respeito. O retábulo-mor será dourado, somente, em 1677, três anos depois da celebração de escritura de execução do trono com o mestre entalhador Pedro Álvares Pereira.

O mestre escolhido para o efeito foi o pintor de têmpera João da Mota⁵ que, para além da tarefa do douramento do altar, seria ainda obrigado a estofar e a encarnar os seus quatro anjos. Assim, os irmãos da irmandade

(...) estão contratados com elle dito João da Mota para efeito de auer de dourar a Tribuna retabolo sacrario E toda a obra de talha que esta na dita cappela mor de Nossa Senhora do Socorro E asj mais de por e retocar as faltas de ouro do resto da dita cappela mor E outro sj sara elle mestre pintor obrigado de estofar E encarnar os quatro Anjos que estão na dita Tribuna E isto em preso e quantia de setecentos E sincoenta mil reis (...) ⁶.

Esta é a informação disponível no fundo do Cartório Notarial de Lisboa à guarda da Torre do Tombo. A complementar as informações algo lacónicas dos contratos de obra, surgem os registos constantes dos Livros de Receita e Despesa da Irmandade do Santíssimo Sacramento, que se revelam auxiliares preciosos na perceção da natureza das intervenções de vários mestres entalhadores, pintores e douradores naquele templo.

É, efetivamente, entre finais dos anos 70 e toda a década dos 80 de 1600 que se dá a grande azáfama construtiva, num esforço contínuo de enriquecimento do interior da Igreja do Socorro. Meticulosamente anotado pelos sucessivos tesoureiros da irmandade, desenrola-se um contínuo registo de gastos com a obra de talha destinada à capela-mor, às capelas da nave e ao coro, passando pelo respetivo douramento, até à pintura de cavalete, da autoria de Bento Coelho da Silveira e de Miguel Mateus e à pintura decorativa da igreja.

Anotado no ano contabilístico de 1670 para 1671 surge um pagamento a Francisco Taveira “marsineiro que faz a obra da nossa tribuna e se lhe deu sua conta por ajustada e acabada (...)”⁷. No ano de 1673 para 1674 assinala-se a intervenção do arquiteto régio Mateus do Couto que, pelo desenho do trono, assistência à obra e madeira para a mesma, auferiu 26.000 réis⁸. Saliente-se que esta é a obra que Pedro Álvares Pereira foi contratado para executar, e que acima mencionámos como registada em cartório notarial. No mesmo ano paga-se 50.000 réis a um “marceneiro” pela obra do sacrário⁹. No ano seguinte remuneram João Dinis, escultor, pelo feitio “dos Anjos e mais obra da coroa e pianha”¹⁰. No mesmo ano, surge de novo o nome do marceneiro Francisco Taveira, que

⁴ FERREIRA, Sílvia – *A talha barroca de Lisboa (1670-1720): os artistas e as obras*. Lisboa: [s.n], 2009. Tese de doutoramento em História, especialidade Arte, Património e Restauro, apresentada à Universidade de Lisboa. vol. II, p. 141-142.

⁵ FLOR, Susana Varela; FLOR, Pedro – *Pintores de Lisboa: séculos XVII-XVIII: a Irmandade de S. Lucas*. Lisboa: Scribe, 2016. p. 73.

⁶ FERREIRA, Sílvia – *A talha barroca de Lisboa (1670-1720) (...)*. p. 158-159.

⁷ Arquivo Histórico do Patriarcado de Lisboa (AHPL), Irmandade do Santíssimo Sacramento da Igreja do Socorro, Livro da Receita e despeza do dinheiro da Irmandade do Santissimo Sacramento sita na freguezia de Nossa Senhora do Socorro o qual começa em o primeiro de Setembro de 1670 sendo juis o Doutor Antonio de Freitas (Livro 1804). f. 3v.

⁸ *Idem, ibidem*, f. 9v.

⁹ *Idem, ibidem*, f. 10.

¹⁰ *Idem, ibidem*, f. 19.

recebe 132.340 réis, pelo “resto de toda a obra que fez da tribuna”¹¹. No ano de 1678 para 1679 registam-se pagamentos pelo dourado da capela-mor, 60.000 réis, ao entalhador para a continuação da sua obra, 100.000 réis¹², e ainda a Manuel João [da Fonseca]¹³ do risco da obra da capela-mor, 4.400 réis¹⁴. Outro nome nosso conhecido, Francisco Marques¹⁵, destaca-se, em 1680, a auferir diversas quantias por trabalho de entalhe não especificado¹⁶.

Os anos 80 da centúria de Seiscentos serão profícuos em obras relacionadas com douramento e pintura da igreja, assinalando-se, contudo, igualmente intervenções em obra de talha complementar. Assim, no ano de 1683/1684 reconhece-se pagamento ao mestre dourador José de Matos¹⁷ “que fez o dourado nesta igreja seiscentos e sincoenta mil réis”, bem como ao pintor Miguel Mateus¹⁸ “que fes os coatro painéis de sima do coro”, 64.000 réis¹⁹. Durante todo o ano contabilístico referido, os mesmos mestres auferem diversos pagamentos pelas obras dos seus ofícios²⁰.

Em 1686 surge o nome do mestre entalhador Vicente do Couto [Nobre]²¹ a receber 201.980 réis do total acordado de 300.000 pela “obra para a igreja” e, novamente, o pintor dourador José de Matos, a receber a parcela de 10.000 réis do total dos 30.000 prometidos para dourar o arco da capela-mor²². No ano seguinte registam-se mais despesas com o entalhador Vicente do Couto Nobre “que fez a obra do coro, e os pes direitos dos altares colatraes a saber 38.020 reis que a meza pasada lhe ficou deuendo e os 155.350 reis que esta mesa despendeu mais com o dito entalhador para acabar a obra (...) 253.37” e com o mestre dourador, Manuel Franco “que doirou os pes direitos”, 100.000 réis²³. O ano de 1688/1689 será dominado pelos gastos com as obras necessárias para a execução dos púlpitos da igreja e pelo pagamento final a Bento Coelho da Silveira “do resto dos pajneis que fes para a igreja dezoito mil réis”²⁴. Em 1690 acabam de pagar ao mestre entalhador dos púlpitos, Vicente da Silva, 30.500 réis²⁵ e em 1691 entregam ao mestre pintor dourador Nicolau Antunes, que já tinha laborado no douramento da Igreja de Santo Estêvão, a quantia de 700.000 réis, dispêndio referente ao “dourado da igreja”²⁶.

A IGREJA DE SANTO ESTÊVÃO: DO TEMPLO PRIMITIVO À REEDIFICAÇÃO DE 1733

Na abordagem à obra de talha da Igreja de Santo Estêvão de Alfama, duas realidades distintas terão de ser equacionadas: o tempo antes e o depois da reedificação de 1733. Ressalve-se que, grande parte das intervenções

¹¹ *Idem, ibidem*, f. 19v.

¹² *Idem, ibidem*, f. 25.

¹³ FERREIRA, Sílvia – *A talha barroca de Lisboa (1670-1720) (...)*. p. 540-543.

¹⁴ AHPL, Irmandade do Santíssimo Sacramento da Igreja do Socorro, Livro da Receita e despesa do dinheiro da Irmandade do Santíssimo Sacramento sita na freguesia de Nossa Senhora do Socorro o qual começa em o primeiro de Setembro de 1670 sendo juiz o Doutor Antonio de Freitas (Livro 1804). f. 25v.

¹⁵ FERREIRA, Sílvia – *A talha barroca de Lisboa (1670-1720) (...)*. p. 510-511.

¹⁶ AHPL, Irmandade do Santíssimo Sacramento da Igreja do Socorro, Livro da Receita e despesa do dinheiro da Irmandade do Santíssimo Sacramento sita na freguesia de Nossa Senhora do Socorro o qual começa em o primeiro de Setembro de 1670 sendo juiz o Doutor Antonio de Freitas (Livro 1804). f. 27v.

¹⁷ FLOR, Susana Varela; FLOR, Pedro – *op. cit.*, p. 87, 107, 128, 155.

¹⁸ *Idem, ibidem*, p. 71.

¹⁹ AHPL, Irmandade do Santíssimo Sacramento da Igreja do Socorro, Livro da Receita e despesa do dinheiro da Irmandade do Santíssimo Sacramento sita na freguesia de Nossa Senhora do Socorro o qual começa em o primeiro de Setembro de 1670 sendo juiz o Doutor Antonio de Freitas (Livro 1804). f. 42.

²⁰ *Idem, ibidem*, f. 44.

²¹ FERREIRA, Sílvia – *A talha barroca de Lisboa (1670-1720) (...)*. p. 563-564.

²² AHPL, Irmandade do Santíssimo Sacramento da Igreja do Socorro, Livro da Receita e despesa do dinheiro da Irmandade do Santíssimo Sacramento sita na freguesia de Nossa Senhora do Socorro o qual começa em o primeiro de Setembro de 1670 sendo juiz o Doutor Antonio de Freitas (Livro 1804). f. 49.

²³ *Idem, ibidem*, f. 51.

²⁴ *Idem, ibidem*, f. 64.

²⁵ *Idem, ibidem*, f. 65v.

²⁶ *Idem, ibidem*, f. 69v.



Figura 4 Vista do interior da Igreja de Santo Estêvão, Machado & Souza.
AML, PT/AMLSB/CMLSBAH/PCSP/003/FAN/001865.



Figura 5 Vista do interior da Igreja de Santo Estêvão, Armando Maia Seródio.
AML, PT/AMLSB/CMLSBAH/PCSP/004/SER/S02096.

que iremos referir pertenceram a um espaço arquitetónico atualmente inexistente, pois, a reedificação de 1733²⁷ teve como consequência direta o desaparecimento de praticamente toda a talha executada antes dessa data. No entanto, observa-se no novo edificado a continuidade do gosto por esta expressão artística, embora, necessariamente, em moldes distintos e com funções doutrinárias e estéticas diferenciadas daquelas que orientaram as encomendas do período áureo da produção desta arte, em Lisboa (sensivelmente entre os anos de 1675 e 1730). É de salientar, também, no contexto da remodelação do edifício, que a Irmandade de Nossa Senhora da Conceição exigiu que o seu retábulo executado em pedra e embutidos da mesma matéria transitasse para a nova igreja²⁸. Decisão, certamente, fundamentada no apreço e reverência pela obra e na tradição alicerçada na devoção à Imaculada, cultuada naquele altar específico.

A notícia mais recuada, que lográmos localizar, referente a obra de talha destinada à Igreja de Santo Estêvão data do ano contabilístico de 1663/1664 e reporta-se à intervenção do mestre entalhador Francisco Lopes. Os recibos que entregou à Irmandade do Santíssimo Sacramento dessa igreja atestam trabalho seu, do qual não conhecemos a totalidade da extensão, pois apenas se refere laconicamente que: “Despendeo ho tizoireiro João Carneiro com ho marsineiro Francisco Lopes trinta mil reis que se lhe deu mais por conta da hobra da trebuna do que lhe pacou recibo”²⁹, reforçando, mais à frente no documento, a entrega de mais 15 mil réis para continuar a cobrir as despesas da obra de talha da capela-mor. Vítor Serrão avança com a hipótese, bem fundamentada, de esta intervenção ter-se cifrado apenas na construção de uma tribuna provisória, aberta no retábulo fino-quinhentista da igreja³⁰. Francisco Lopes, pelos dados biográficos atualmente disponíveis, é reconhecido como um dos mais conceituados

²⁷ BERGER, Francisco José Gentil – *Lisboa e os arquitectos de D. João V: Manuel da Costa Negreiros no estudo sistemático do Barroco joanino na região de Lisboa*. Lisboa: Edições Cosmos, 1994. p. 111-126.

²⁸ COUTINHO, Maria João – *op. cit.*, p. 21-23.

²⁹ AHPL, Irmandade do Santíssimo Sacramento da Igreja de Santo Estêvão de Lisboa, Livro de Receita e Despesa do Santíssimo Sacramento da Igreja de Santo Estêvão (1663-1664). f. 25 e 30.

³⁰ SERRÃO, Vítor – *A cripto-história da arte: análise de obras de arte inexistentes*. Lisboa: Livros Horizonte, 2001. p. 81.

e requisitados mestres entalhadores do seu tempo, com relações profissionais e pessoais privilegiadas no círculo do seu mester³¹. Para além das obras já referenciadas, recentemente localizámos pagamentos a Francisco Lopes pela execução do retábulo-mor da Igreja de Santos-o-Velho, entre os anos de 1666-1668³², altar que terá sido prontamente dourado em setembro de 1669³³.

Oito anos depois dos pagamentos efetuados a Francisco Lopes pela Irmandade do Santíssimo Sacramento da Igreja de Santo Estêvão, a mesma contrata com Pedro Álvares Pereira a feitura de um novo retábulo para a ousia do seu templo. Pedro Álvares era, já à data, um experiente entalhador, que contava no seu currículo com algumas importantes empreitadas de obra de talha³⁴. Certamente, na sequência do seu já longo currículo, a 17 de janeiro de 1672 é requisitado para executar “a obra da trebuna e Retabolo da cappela mor da dita Igreja (...) todo de madeira de bordo, com seo painel que corra na frontaria (...) pela quantia de quatrocentos e oitenta mil reis”³⁵, obra pela qual se dá por pago, através de recibo emitido a 6 de dezembro de 1674³⁶. Para além da execução do retábulo-mor, Pedro Álvares Pereira comprometeu-se a fazer na capela-mor dois painéis, ou molduras, um de cada lado “por baixo da fresta, e o tecto tudo fechado de obra de talha (...) por preço e quantia de duzentos e quarenta mil reis (...)”³⁷. A capela-mor da Igreja de Santo Estêvão, seguindo um figurino comum à época, foi integralmente entalhada entre os anos de 1672 e 1675, à semelhança de outras que ainda nos dias de hoje podemos observar, como a da capela-mor da Igreja de Nossa Senhora dos Anjos, a de S. Miguel de Alfama ou a de S. Cristóvão, todas em Lisboa. O custo da obra ter-se-á cifrado em cerca de 720.000 réis. Para além do nome do mestre entalhador, reconhecem-se igualmente os dos mestres douradores: Nicolau Antunes e Amaro Pinheiro³⁸, este último identificado, já em dezembro de 1674, a dar quitação da quantia recebida por dourar por dentro o sacrário³⁹. Por tal desempenho foram pagos na quantia de 270.400 réis, a que se aduziu ainda o gasto com o ouro comprado ao bate-folha, Pedro Carvalho, resultando um dispêndio de 512.000, o que perfez o total de 950.000 réis, pagos em 1677⁴⁰. Somando aos 720.000 réis gastos com a obra de talha, a obra totalizou 1.232.000 réis, quantia assaz elevada para a época e que denota o avultado esforço financeiro a que a irmandade se submeteu.

Pedro Álvares Pereira trabalhará novamente para a paroquial de Santo Estêvão, desta feita contratado pela Irmandade de Santa Teresa, que detinha altar na capela colateral do lado da epístola, corria o ano de 1686⁴¹. Neste ajuste notarial refere-se que o entalhador é o responsável pelo risco da obra, que esta custaria 100 mil réis, podendo constatar-se pela quantia envolvida, que seria de pequenas dimensões e de fatura simples.

A notícia seguinte transporta-nos a 8 de maio de 1706 e refere-se à encomenda do retábulo de Nossa Senhora da Atalaia. Este, contratado entre um particular, D. Pedro Gomes, e o mestre entalhador Gabriel Fernandes Aleixo, um nome quase desconhecido no circuito artístico de entalhadores de Lisboa, encerra as notícias de que dispomos

³¹ *Idem, ibidem*. p. 80, 232 e 233; FERREIRA, Sílvia – *A talha barroca de Lisboa (1670-1720)*. (...) p. 506-507; COUTINHO, Maria João; FERREIRA, Sílvia – *Artistas e artífices da Lisboa barroca: a Irmandade de Nossa Senhora da Doutrina da Igreja de São Roque*. Lisboa: Esfera do Caos, 2016. p. 146; ASSUNÇÃO, Ana Paula; FERREIRA, Sílvia – *Magnificência e doutrina: os altares de talha barroca*. In FERNANDES, Carla Varela, coord. – *Igreja matriz de Bucelas: história e arte*. Lisboa: Secretariado Nacional para os Bens Culturais da Igreja, 2018 (no prelo).

³² Arquivo da Igreja Paroquial de Santos-o-Velho de Lisboa, Irmandade do Santíssimo Sacramento da Igreja de Santos-o-Velho de Lisboa, Livro da Irmandade do Santíssimo Sacramento da freguesia de Santos, Anno 1660 athe 1666, com a despesa dos ditos annos. f. 43, 44v., *Idem*, Livro da Receita e Despesa da Meza da Irmandade do Santíssimo Sacramento desta Igreja de Santos, anno 1666. 667. 668. 669. 670. f. 4-7.

³³ *Idem, ibidem*. f. 11-12v.

³⁴ FERREIRA, Sílvia – *op. cit.*, p. 555-556.

³⁵ SERRÃO, Vítor – *A cripto-história da arte (...)*. p. 98.

³⁶ SERRÃO, Vítor – *A cripto-história da arte (...)*. p. 81, AHPL, Irmandade do Santíssimo Sacramento da Igreja de Santo Estêvão de Lisboa, Recibos da Irmandade do S.S. 1663-1789 (avulsos).

³⁷ *Idem, ibidem*, 13 de janeiro de 1675.

³⁸ FLOR, Susana Varela; FLOR, Pedro – *op. cit.*, p. 73, 128.

³⁹ AHPL, Irmandade do Santíssimo Sacramento da Igreja de Santo Estêvão de Lisboa, Recibos da Irmandade do S.S. 1663-1789 (avulsos).

⁴⁰ SERRÃO, Vítor – *A cripto-história da arte (...)*. p. 82, AHPL, Irmandade do Santíssimo Sacramento da Igreja de Santo Estêvão de Lisboa, Livro de receita e despesa dos anos de 1664 até 1685. f. 27.

⁴¹ FERREIRA, Sílvia – *op. cit.*, p. 226-228.

sobre encomenda de obra retabular destinada à Igreja de Santo Estêvão, prévia à remodelação de 1733. Embora, atualmente, não se possa localizar com exatidão esta capela no edifício da antiga igreja, os testemunhos, quer da obra do padre Gustavo Couto⁴², quer dos interrogatórios enviados aos párocos, por ação de D. José, no período pós-terramoto e compilados nas Memórias Paroquiais da cidade em 1758⁴³, referem a existência desta irmandade com capela na igreja, já depois da reconstrução de 1733. A sua localização no edifício remodelado seria a última do lado da epístola. Certo é, que a Irmandade de Nossa Senhora da Atalaia se manteve ativa na igreja, com novo retábulo depois da edificação de 1733, tal como aconteceu com outras irmandades e suas capelas.

O texto do ajuste da obra de talha do altar da referida Senhora informa:

Gabriel Fernandes Aleixo fará a obra da trebuna da dita cappella com toda a perfeição de maneira que conrresponda com a outra que está feita na cappella da Senhora da Conceição da mesma Igreja e na do rescunho ou debucho que elle mestre tem em seo poder, asignadas por elle Dom Pedro Gomes, sendo a obra referida com os remates que no dito debucho estão e tambem com dois nichos para acomodar dois santos aos lados da mesma Senhora da Atalaya, porque não ha de leuar Trono porquanto no nicho principal do meio se ha de pôr hum Christo Crucificado para o que leuará a dita obra hum resplendor que terá tres palmos de fundo (...) ⁴⁴.

Junto anexa-se o recibo do mestre entalhador:

Digo eu Gabriel Fernandes Aleixo mestre do officio de Entalhador que eu fis a obra (...) por ordem do Senhor Dom Pedro Gomes (...) como tenho acabado a dita obra que fis na dita cappella de Nossa Senhora da Atalaya se me estaua a deuer para inteira satisfação da importancia della oitenta mil reis, que com os sem referidos fazem cento e oitenta mil reis (...) e por esta quitação me dou por pago e satisfeito de toda a obra de madeira que na mesma cappella fis (...) ⁴⁵.

Depois de 1733 são poucas as informações de que dispomos sobre labor de talha destinado à Igreja de Santo Estêvão. Lacónicas, referem-se apenas ao ano de 1740, data em que se investiu em obra de madeira entalhada, nomeadamente gastos com dois mestres de apelidos iguais, João e Francisco Ferreira, quiçá aparentados, referenciando-se remunerações por obras de painéis, molduras e pelo sacrário destinado à Capela do Santíssimo Sacramento, cuja talha que revestia o interior do altar foi encomendada ao arquiteto e entalhador Santos Pacheco de Lima⁴⁶. Do mencionado sacrário, obra vultuosa, certamente, pelo montante gasto, 43.000 réis, não se conhece o paradeiro, já que não está colocado no altar para o qual foi elaborado, nem se reconhece em outro local da igreja⁴⁷. Os variados registos fotográficos da Igreja de Santo Estêvão à guarda do Arquivo Municipal de Lisboa, nomeadamente os de 1899 e 1963⁴⁸, com destaque para aquele mais recuado de 1899, possivelmente, a mais antiga fotografia conhecida do interior do templo, apontam para uma configuração em tudo semelhante à atual. A opção pelo revestimento dos interiores e altares com obra de pedraria compaginava-se com o gosto emergente por esta matéria, ao qual o projeto do Convento e Palácio de Mafra não era alheio, e reflete cabalmente a planta do arquiteto Manuel da Costa Negreiros, responsável pelo plano de reedificação⁴⁹. As alterações que os registos fotográficos resgatam assentam, essencialmente, na mudança de invocações dos altares e na sua configuração decorativa complementar. O essencial da obra de pedraria projetada e executada depois de 1733 continuou a marcar presença no templo dedicado ao santo mártir.

⁴² COUTO, Gustavo – *Historia da Egreja de Santo Estevam de Lisboa*. Lisboa: Tipografia do Comercio, 1927.

⁴³ PORTUGAL, Fernando; MATOS, Alfredo de – *Lisboa em 1758: memórias paroquiais de Lisboa*. Lisboa: Câmara Municipal, 1974. p. 119-121.

⁴⁴ AHPL, Arquivo da Igreja de Santo Estêvão de Lisboa, avulsos, 8 de maio de 1706.

⁴⁵ *Idem, ibidem*.

⁴⁶ Sobre a vida e obra de Santos Pacheco, veja-se: CARVALHO, Ayres de – *op. cit.*; FERREIRA, Sílvia – *A Igreja de Santa Catarina: a talha da capela-mor*. Lisboa: Livros Horizonte, 2008; PEDROSA, Aziz; FERREIRA, Sílvia – Santos Pacheco de Lima (1674-1768) e José Coelho de Noronha (1705-1765): duas faces da talha barroca luso-brasileira. In PILAR LÓPEZ, María del; QUILES, Fernando, coord. – *Visiones renovadas del Barroco Iberoamericano II*. Sevilla: Universidad Pablo de Olavide, 2018 (no prelo).

⁴⁷ AHPL, Arquivo da Igreja de Santo Estêvão de Lisboa Irmandade do Santíssimo Sacramento da Igreja de Santo Estêvão de Lisboa, Livro para se lançar a despeza da Obra da Igreja do Invicto Martir Santo Esteuão que esta nossa Irmandade do Santissimo Sacramento lhe reedifica novamente. f. 26-27v.

⁴⁸ AML, Igreja de Santo Estêvão, interior. Machado & Souza PT/AMLSB/CMLSBAH/PCSP/003/FAN/001865; AML, Igreja de Santo Estêvão, interior. Armando Maia Seródio, PT/AMLSB/CMLSBAH/PCSP/004/SER/S02096.

⁴⁹ BERGER, Francisco – *op. cit.*, p. 108-126.



Figura 6 Altar do Senhor dos Passos e Nossa Senhora das Dores, Igreja de Santo Estêvão. Fotografia da autora.



Figura 7 Altar do Senhor Jesus dos Aflitos, Igreja de Santo Estêvão. Fotografia da autora.



Figura 8 Vista do exterior da Igreja de Santo Estêvão, Eduardo Portugal. AML, PT/AMLSB/CMLSBAH/PCSP/004/EDP/001528.

A IGREJA DE S. MIGUEL DE ALFAMA: AS MÚLTIPLAS CAMPANHAS DE TALHA

Quis a fortuna que a Igreja de S. Miguel de Alfama preservasse boa parte do seu acervo de talha dourada, exemplar paradigmático de estilo joanino sobrevivente na cidade de Lisboa, e que a história em torno da construção do seu atual retábulo-mor tenha contornos novelescos, únicos pelas peripécias que envolveram a sua construção. Mas, antes de existir o imponente retábulo de talha que hoje se pode admirar na ousia desta igreja, outro ou outros o precederam e, disso nos dá conta, uma vez mais, a documentação. Registam-se, no ano de 1680, pagamentos na ordem dos 44.000 réis a António Rodrigues por intervenções do seu mester de entalhador na capela-mor e em dois outros altares, como é mencionado no Livro de Receita e Despesa da Irmandade do Santíssimo: “Fez 44.000 que se derão a Antonio Rodrigues de fazer a trebuna e pianha e pelicano tudo de suas mãos”⁵⁰.

Passados dezoito anos continuamos a referenciar o nome do mesmo mestre e do carpinteiro José Moniz, recebendo esta dupla, em finais de setembro de 1698, a quantia de 952.980 réis, como a documentação descreve: “Importarão as ferias do mestre carpinteiro Joseph Moniz, e do mestre entalhador Antonio Rodrigues e seus officiaes feitas desde Outubro de 1697 ate fim de Setembro de 698 (...) noucentos, sincoenta e dois mil, noucentos, e oitenta reis”⁵¹, gastando-se ainda com as madeiras uma soma considerável: “Importarão as madeiras que neste anno se comprarão com os bordos para as talhas do painelado, e grade do coro, e janellas, e outra mais obra settecentos, cincoenta, e noue mil noucentos e des reis”⁵². Confere-se assim que, em finais do século XVII, se executou na Igreja de S. Miguel de Alfama, um retábulo-mor de dimensões consideráveis, a julgar pelas somas despendidas com as madeiras e a obra do entalhe, e mais obra de talha respeitante ao coro e janelas do templo. Este retábulo seria, cerca de vinte e cinco anos depois, apeado para dar lugar ao que hoje subsiste.

⁵⁰ AHPL, Irmandade do Santíssimo Sacramento da Igreja de São Miguel de Alfama, Livro de Despesa da Irmandade, L^o 2 (L^o 529). f. 18.

⁵¹ *Idem, ibidem*. f. 67.

⁵² *Idem, ibidem*.



Figura 9 Vista do exterior da Igreja de S. Miguel, Machado & Souza.
AML, PT/AMLSB/CMLSBAH/PCSP/003/FAN/001856.

Sobre António Rodrigues pouco se sabe. O seu apelido, contudo, remete-nos para a família Rodrigues Ramalho, com oficina ao Bairro Alto. Com o patriarca Manuel trabalhavam os seus filhos, José Rodrigues Ramalho, o primogénito, António Luís, Pedro e Francisco Lopes⁵³.

Documentadas, registam-se, apenas, duas obras suas, destinadas a guarnecer capelas na Sé de Lisboa. A primeira, de 1685, diz respeito ao altar de invocação do Rei Salvador do Mundo, o qual executará em parceria com o mestre ensamblador João da Costa, enquanto a segunda destinou-se à Capela de Santo Ildefonso, contratada pelos capelães da mesma e datada de cerca de 1700⁵⁴.

A obra de talha mais carismática e sobrevivente da Igreja de S. Miguel é aquela cuja execução é entregue a Manuel de Brito em 1723⁵⁵, e que a documentação confirma pelo pagamento faseado que a irmandade vai fazendo ao mestre, entregando-lhe também, como parte dos seus honorários, o “retabollo velho”⁵⁶. Deste retábulo deveriam fazer parte os três fragmentos de painéis de pintura, datados de c. 1525, localizados no tardo do atual retábulo, e já alvo de estudo por parte de Vítor Serrão⁵⁷.

Seguindo a documentação, aduz-se um facto que até hoje não foi equacionado: um pagamento efetuado aos entalhadores Manuel Nunes⁵⁸ e Félix Adaucto da Cunha⁵⁹ por terem finalizado a obra que Manuel de Brito deixou inacabada quando foi para o Brasil.

⁵³ FERREIRA, Sílvia – *A talha barroca de Lisboa (1670-1720) (...)*. p. 28-30.

⁵⁴ *Idem, ibidem*. p. 484.

⁵⁵ CARVALHO, Ayres de – *op. cit.*, p. 58-63; FERREIRA, Sílvia – Manuel de Brito: mestre entalhador do barroco joanino de Lisboa (act. 1720-1739): uma obra entre dois continentes. In COLÓQUIO DE ARTES DECORATIVAS, 2, Lisboa, 2010 – *As artes decorativas e a Expansão Portuguesa: imaginário e viagem: actas*. Coord. Isabel Mendonça; Ana Paula Correia. Lisboa: Escola Superior de Artes Decorativas/Fundação Ricardo do Espírito Santo Silva, 2010. p. 310-328.

⁵⁶ AHPL, Irmandade do Santíssimo Sacramento da Igreja de São Miguel de Alfama, Livro de Despesa da Irmandade, L^o 2, (L^o 529). f. 146.

⁵⁷ SERRÃO, Vítor – Património de arte sacra desconhecido: três pinturas do século XVI descobertas na Igreja de São Miguel de Alfama. *Invenire*. Lisboa: Secretariado Nacional para os Bens Culturais da Igreja. 6 (2013), p. 28-30.

⁵⁸ Sobre Manuel Nunes vejam-se os estudos de VALLECILLO TEODORO, Miguel Ángel – *Retablistica alto alentejana (Elvas, Villaviciosa y Olivenza) en los siglos XVII-XVIII*. Mérida: Universidad Nacional de Educación a Distancia, 1996. p. 153; LAMEIRA, Francisco – Os retábulos da Capela da Ordem Terceira. *Monumentos*. Lisboa: Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais. 17 (2002), p. 67; LAMEIRA, Francisco; FALCÃO, António – *Retábulos na Diocese de Beja*. Beja: Universidade do Algarve, FCHS, Departamento de Artes e Humanidades e Departamento do Património Histórico e Artístico de Beja, 2013. p. 36.

⁵⁹ Acerca da atividade profissional de Félix Adaucto da Cunha, cf. CARVALHO, Ayres de – *op. cit.*, p. 62-63; FERREIRA, Sílvia – *Félix Adaucto da Cunha (act. 1716 - †1773): mestre escultor e entalhador da Lisboa setecentista: novos contributos para o estudo da sua obra* [Em linha]. Lisboa: Câmara Municipal, 2013 [Consult. 10/09/2017]. Disponível na internet: http://issuu.com/camara_municipal_lisboa/docs/rossio.estudos_de_lisboa_02_issuu

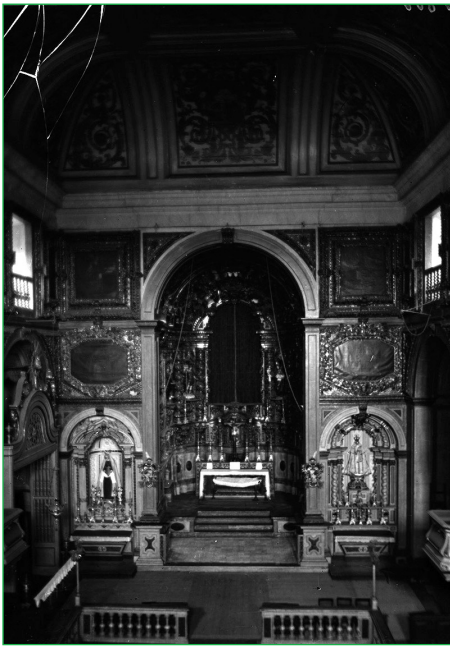


Figura 10 Vista do interior da Igreja de S. Miguel, Machado & Souza. AML, PT/AMLSB/CMLSBAH/PCSP/003/FAN/001866.



Figura 11 Vista do altar-mor e colaterais da Igreja de S. Miguel, Mário de Novais. AML, PT/AMLSB/CMLSBAH/PCSP/004/MNV/000787.



Figura 12 Vista do altar-mor e colaterais da Igreja de S. Miguel. Fotografia da autora.

A decisão de Manuel de Brito em viajar para o Brasil, deixando a obra incompleta, suscitou diversos pleitos entre a irmandade e o seu procurador, em Portugal⁶⁰. A contenda saldar-se-ia a favor do mestre entalhador, depois de várias sentenças judiciais, das quais a irmandade ia sempre recorrendo, até que, com ameaça de prisão para o presidente da mesa, cedeu e enviou a Manuel de Brito a quantia que, este já estando no Brasil, solicitava⁶¹. O documento que confirma a intervenção de Felix Adaucto e Manuel Nunes na obra do retábulo-mor refere:

Por setenta e dous mil reis que o dito tesoureiro satisfez por ordem de Juizo aos entalhadores Manoel Nunes e Felix Adaucta que findarão esta obra por conta de 145.400 reis que se estão de uendo do resto della sobre cuja quantia corre pleito com esta Irmandade com Antonio Francisco Fialho mercador na Rua Noua, a respeito de hauer rebatido o dito resto a Manoel de Brito⁶².

A súbita ida para o Brasil de Manuel de Brito obriga a Irmandade do Santíssimo Sacramento a recorrer aos préstimos de outros dois mestres entalhadores para a finalização da obra de talha da sua capela-mor, que incluiria a feitura das estátuas dos quatro Evangelistas. O escolhido para a realização das imagens é Félix Adaucto da Cunha. Deste modo, a intervenção de Félix Adaucto da Cunha que, até agora, surgia como uma nova opção da irmandade, configura-se, antes, na modalidade de continuidade de colaboração.

Sabemos que a irmandade liquidou a quantia prometida a Félix Adaucto da Cunha pela obra contratada das ilhargas da capela-mor e estátuas dos quatro Evangelistas, pois tal ação foi fixada no caderno de encargos da mesma instituição: “Por duzentos e quatorze mil e quatosentos reis que pagou ao emtalhador Felix Adaucta das ilhargas que fes de entalho na cappella mor desta freguesia preso que as rematou de que pasou quitação como fico pago”⁶³. No entanto, esta obra não terá agradado à irmandade que, em 1727, contrata o entalhador Santos Pacheco de Lima para refazer a obra, desmanchando toda a talha das ilhargas e teto, feita, anteriormente, pelo seu colega Adaucto da Cunha.

⁶⁰ AHPL, Irmandade do Santíssimo Sacramento da Igreja de São Miguel de Alfama, Livro de Despesa da Irmandade, L^o 2, (L^o 529).

⁶¹ *Idem*, avulsos. 4 de maio de 1726.

⁶² Cf. nota 31.

⁶³ AHPL, Irmandade do Santíssimo Sacramento da Igreja de São Miguel de Alfama, Livro de Despesa da Irmandade, L^o 2 (L^o 529). Despesa de 1724 para 1725. f. 148.



Figura 13 Retábulo-mor da Igreja de S. Miguel. Fotografia da autora.



Figura 14 Teto da capela-mor da Igreja de S. Miguel. Fotografia da autora.

Santos Pacheco recebeu “Pelo que custou a talha das Ilhargas da capela mor a conçertar e pela nova do teto. 260.000” e “Por luuas (...) 9.0600 (...)”⁶⁴.

A etapa final deste grande empreendimento de forro de entalhe e escultura da capela-mor da Igreja de São Miguel de Alfama acontece entre os anos de 1728 e 1729 com a encomenda do douramento desse mesmo espaço. Os registos contabilísticos assinalam que se

Despendeo hum conto e duzentos e dezasseis mil e seissentos e sincoenta reis com a obra do dourado da cappella Mor que a Irmandade mandou fazer por sua conta comprando ouro, e mais couzas necessárias, e pagando jornaes de que foi mestre George da Costa como parece pello mihudo do livro das obras da Igreja nelle⁶⁵.

Relativamente à evolução estética operada na igreja de S. Miguel depois das intervenções setecentistas, muito pouco se sabe. Continuam sem autoria conhecida os altares da nave, executados possivelmente nos anos 40 de 1700 e os restantes que se compaginam com obra pós-terramoto de 1755. As intervenções do século XX, concretamente de 1955, cifraram-se pela recuperação de algumas estruturas retabulares e limpeza da talha do altar-mor⁶⁶.

⁶⁴ *Idem, ibidem*, Despesa do ano de 1727 para 1728. f. 157v.

⁶⁵ *Idem, ibidem*. Despesa do ano de 1728 para 1729. f. 169 v.

⁶⁶ *Igreja de São Miguel de Alfama* [Em linha]. [Consult. 20/12/2017]. Disponível na Internet: http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=3102.

NOTA FINAL

O percurso das obras de talha barroca da desaparecida Igreja de Nossa Senhora do Socorro e das igrejas de Santo Estêvão e de S. Miguel de Alfama é maioritariamente recuperável, pelo recurso às fontes documentais ainda disponíveis. A necessidade de contratualizar em foro notarial estas obras e de paralelamente registar os seus custos nos livros contabilísticos das irmandades tuteladoras das diversas capelas das referidas igrejas, testemunham bem o seu carácter basilar na vida destas instituições, enquanto guardiãs e zeladoras de um espaço de culto. Os elevados gastos e os correlativos riscos financeiros que comportavam, obrigavam não só a uma cautela acrescida, mas igualmente a um férreo controlo das despesas.

As histórias que se deixam resgatar através destes suportes transportam-nos para cronologias, dinâmicas de gosto e ideologias díspares. Se, como verificámos, a utilização desta arte foi uma constante ao longo do período barroco, essencialmente como reflexo do empenho das comunidades em ornar as suas igrejas de acordo com as diretrizes doutrinárias e o figurino estético da sua época, concomitantemente, aferimos do seu carácter verdadeiramente efémero e frágil. Fruto de catástrofes naturais, mudanças de gosto, necessidade de reedificação de espaços ou mesmo de reestruturações urbanas, a reconfiguração estética operada nos templos foi uma constante. No computo geral destas alterações, o saldo para as obras de talha do período barroco, nas igrejas em apreço, apresenta-se nitidamente negativo. Dos três templos analisados, apenas S. Miguel de Alfama preserva exemplares representativos do tempo áureo da arte da talha da escola de Lisboa. A necessidade premente que as irmandades demonstravam em manter os seus altares “decentes” e feitos “ao moderno”, e que se constata em sede documental, contribuiu para que muitas estruturas fossem destruídas para dar lugar a outras, consideradas mais adequadas ao seu tempo. É por tal, que verificamos assiduamente o apeamento de retábulos com 20 ou 30 anos de vida para dar lugar aos eleitos que melhor representassem as novas correntes estéticas e ideológicas do momento.

No entanto, a par do desaparecimento linear que ocorreu, conviveram opções de integração, como se verificou na renovada Igreja de Santo Estêvão. A talha viveu, sobreviveu e reinventou-se ao sabor de múltiplas circunstâncias.

Relevante neste estudo foi igualmente a constatação da presença assídua de mestres, que transitavam entre obras nas igrejas da sua freguesia de morada ou próximas da mesma. O caso de Pedro Álvares Pereira é paradigmático. É o único entalhador que está presente em várias empreitadas de obra de talha em duas das três igrejas referenciadas, com estatuto reconhecido de perito na sua arte, o que vem demonstrar, uma vez mais, não só a apetência das irmandades na contratação dos mais conceituados artistas no seu mester, mas igualmente a continuidade de colaboração ao longo dos anos com aqueles que justificaram a sua confiança.



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FONTES

ICONOGRÁFICAS

ARQUIVO MUNICIPAL DE LISBOA

Igreja de Santo Estêvão, interior. Machado & Souza. PT/AMLSB/CMLSBAH/PCSP/003/FAN/001865.

Igreja de Santo Estêvão, interior. Armando Maia Serôdio. PT/AMLSB/CMLSBAH/PCSP/004/SER/S02096.

Igreja de Santo Estêvão, exterior. Eduardo Portugal. PT/AMLSB/CMLSBAH/PCSP/004/EDP/001528.

Igreja de São Miguel, exterior. Machado & Souza. PT/AMLSB/CMLSBAH/PCSP/003/FAN/001856.

Igreja de São Miguel, interior. Machado & Souza. PT/AMLSB/CMLSBAH/PCSP/003/FAN/001866.

Igreja de São Miguel, interior. Armando Maia Serôdio. PT/AMLSB/CMLSBAH/PCSP/004/SER/S02094.

Igreja do Socorro e Teatro Apolo. Joshua Benoliel. PT/AMLSB/CMLSBAH/PCSP/004/JBN/001275.

Igreja de Nossa Senhora do Socorro, exterior. Eduardo Portugal. PT/AMLSB/POR/019589.

Igreja Nossa Senhora do Socorro, demolição. Eduardo Portugal. PT/AMLSB/POR/019588.

Demolição da Igreja do Socorro, o interior da capela-mor. Autor desconhecido. PT/AMLSB/CMLSBAH/PCSP/004/FMC/000127.

MANUSCRITAS

ARQUIVO HISTÓRICO DO PATRIARCADO DE LISBOA

Irmandade do Santíssimo Sacramento da Igreja de Santo Estêvão de Lisboa, Livro de Receita e Despesa do Santíssimo Sacramento da Igreja de Santo Estêvão (1663-1664). f. 25 e 30.

Irmandade do Santíssimo Sacramento da Igreja de Santo Estêvão de Lisboa, Recibos da Irmandade do S.S. 1663-1789 (avulsos).

Irmandade do Santíssimo Sacramento da Igreja de Santo Estêvão de Lisboa, Livro de receita e despesa dos anos de 1664 até 1685. f. 27.

Irmandade do Santíssimo Sacramento da Igreja de Santo Estêvão de Lisboa Livro para se lançar a despesa da Obra da Igreja do Invicto Martir Santo Esteuão que esta nossa Irmandade do Santissimo Sacramento lhe reedifica novamente. f. 26-27v.

Irmandade do Santíssimo Sacramento da Igreja de São Miguel de Alfama, Livro de Despesa da Irmandade, L^o 2 (L^o 529). f. 18, 67, 148, 157v. 169 v.

Irmandade do Santíssimo Sacramento da Igreja de São Miguel de Alfama, Avulsos.

Irmandade do Santíssimo Sacramento da Igreja do Socorro, Livro da Receita e despesa do dinheiro da Irmandade do Santissimo Sacramento sita na freguezia de Nossa Senhora do Socorro o qual começa em o primeiro de Setembro de 1670 sendo juis o Doutor Antonio de Freitas (Livro 1804). f. 3v., 9v.-10, 19-19v., 25, 27, 42, 44, 49, 51, 62v.-65v. 69v.

ARQUIVO DA IGREJA PAROQUIAL DE SANTOS-O-VELHO DE LISBOA

Irmandade do Santíssimo Sacramento da Igreja de Santos-o-Velho de Lisboa, Livro da Irmandade do Santíssimo Sacramento da freguesia de Santos, Anno 1660 athe 1666, com a despesa dos ditos annos. f. 4-7,11-12, 43- 44v.

ESTUDOS

ASSUNÇÃO, Ana Paula; FERREIRA, Sílvia – Magnificência e doutrina: os altares de talha barroca. In FERNANDES, Carla Varela, coord. – *Igreja matriz de Bucelas: história e arte*. Lisboa: Secretariado Nacional para os Bens Culturais da Igreja, 2018 (no prelo).

BERGER, Francisco José Gentil – *Lisboa e os arquitectos de D. João V: Manuel da Costa Negreiros no estudo sistemático do Barroco joanino na região de Lisboa*. Lisboa: Edições Cosmos, 1994.

CARVALHO, Armindo Ayres de – Novas revelações para a história do Barroco em Portugal. *Belas-Artes*. Lisboa: Academia Nacional de Belas-Artes. 20 (1964). Separata.

COUTINHO, Maria João; FERREIRA, Sílvia – *Artistas e artífices da Lisboa barroca: a Irmandade de Nossa Senhora da Doutrina da Igreja de São Roque*. Lisboa: Esfera do Caos, 2016.

COUTINHO, Maria João – Mas antes ficara mais magnífica: renovações espaciais e estéticas em espaços culturais de Alfama (1666-1733). *O Ideário Patrimonial*. Tomar: Instituto Politécnico, Centro de Pré-História. 4 (2015).

COUTO, Gustavo – *Historia da Igreja de Santo Estevam de Lisboa*. Lisboa: Tipografia do Comercio, 1927.

FERREIRA, Sílvia – *A Igreja de Santa Catarina: a talha da capela-mor*. Lisboa: Livros Horizonte, 2008.

FERREIRA, Sílvia – *A talha barroca de Lisboa (1670-1720): os artistas e as obras*. Lisboa: [s.n.], 2009. Tese de doutoramento em História, especialidade Arte, Património e Restauro, apresentada à Universidade de Lisboa. vol. II.

FERREIRA, Sílvia – Manuel de Brito: mestre entalhador do barroco joanino de Lisboa (act. 1720-1739): uma obra entre dois continentes. In COLÓQUIO DE ARTES DECORATIVAS, 2, Lisboa, 2010 – *As artes decorativas e a Expansão Portuguesa: imaginário e viagem: actas*. Coord. Isabel Mendonça; Ana Paula Correia. Lisboa: Escola Superior de Artes Decorativas/Fundação Ricardo do Espírito Santo Silva, 2010.

FERREIRA, Sílvia – Félix Adaucto da Cunha (act. 1716 - †1773): mestre escultor e entalhador da Lisboa setecentista: novos contributos para o estudo da sua obra. *Rossio* [Em linha]. 2 (2013). [Consult. 10/09/2017]. Disponível na Internet: http://issuu.com/camara_municipal_lisboa/docs/rossio.estudos_de_lisboa_02_issuu

FLOR, Susana Varela; FLOR, Pedro – *Pintores de Lisboa: séculos XVII-XVIII: a Irmandade de S. Lucas*. Lisboa: Scribe, 2016.

LAMEIRA, Francisco – Os retábulos da Capela da Ordem Terceira. *Monumentos*. 17 (2002).

LAMEIRA, Francisco; FALCÃO, António – *Retábulos na Diocese de Beja*. Beja: Universidade do Algarve, FCHS, Departamento de Artes e Humanidades e Departamento do Património Histórico e Artístico de Beja, 2013.

PEDROSA, Aziz; FERREIRA, Sílvia – Santos Pacheco de Lima (1674-1768) e José Coelho de Noronha (1705-1765): duas faces da talha barroca luso-brasileira. In PILAR LÓPEZ, María del; QUILES, Fernando, coord. – *Visiones renovadas del Barroco iberoamericano II*. Sevilla: Universidad Pablo de Olavide, 2018 (no prelo).

PORTUGAL, Fernando; MATOS, Alfredo de – *Lisboa em 1758: memórias paroquiais de Lisboa*. Lisboa: Câmara Municipal, 1974.

SANTANA, Francisco; SUCENA, Eduardo, coord. – *Dicionário da história de Lisboa*. Lisboa: Carlos Quintas e Associados, 1984.

SANTOS, Reynaldo dos – *Oito séculos de arte portuguesa*. Lisboa: Empresa Nacional de Publicidade, 1950. vol. II.

SERRÃO, Vítor – *A cripto-história da arte: análise de obras de arte inexistentes*. Lisboa: Livros Horizonte, 2001.

SERRÃO, Vítor – *História da arte em Portugal: o Barroco*. Lisboa: Editorial Presença, 2003.

SERRÃO, Vítor – Património de arte sacra desconhecido: três pinturas do século XVI descobertas na igreja de São Miguel de Alfama. *Invenire*. Lisboa: Secretariado Nacional para os Bens Culturais da Igreja. 6 (2013).

SIMÕES, João Miguel Antunes – *Arte e sociedade na Lisboa de D. Pedro II: ambientes de trabalho e mecânica do mecenato*. Lisboa: [s.n], 2002. Dissertação de Mestrado em História, especialidade Arte, Património e Teoria do Restauro apresentada à Universidade de Lisboa, 2002.

SOUSA, Francisco Luís Pereira de – *O Terramoto do 1º de Novembro de 1755 em Portugal e um estudo demográfico: distrito de Lisboa*. Lisboa: Tipografia do Comércio, 1923. vol. 3.

VALLECILLO TEODORO, Miguel Ángel – *Retablística alto alentejana (Elvas, Villaviciosa y Olivenza) en los siglos XVII-XVIII*. Mérida: Universidad Nacional de Educación a Distancia, 1996.

RECURSOS ELETRÓNICOS

Igreja de São Miguel de Alfama [Em linha]. [Consult. 20/12/2017]. Disponível na Internet: http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=3102.

Submissão/submission: 22/01/2018

Aceitação/approval: 11/05/2018

Sílvia Maria Cabrita Nogueira Amaral da Silva Ferreira, IHA – Instituto de História de Arte, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade NOVA de Lisboa, 1069-061 Lisboa, Portugal. silvia.a.s.ferreira@gmail.com

FERREIRA, Sílvia Maria Cabrita Nogueira Amaral da Silva – Memórias de ausência, testemunhos de persistência: a talha barroca das igrejas de Nossa Senhora do Socorro, de Santo Estêvão e de São Miguel, em Lisboa. *Cadernos do Arquivo Municipal*. 2ª Série Nº 9 (janeiro-junho 2018), p. 81-96.

A cidade do rei e os teatros da rainha: (re)imaginando Lisboa ocidental e a Real Ópera do Tejo¹

The city of the King and the theatres of the Queen: (re)thinking Lisbon and the Royal Opera Theatre

Giuseppina Raggi

RESUMO

Partindo da análise do impacto sociocultural determinado pela chegada a Portugal da rainha D. Maria Ana de Áustria (1708-1754), o artigo repensa as políticas artísticas e arquitetónicas do rei D. João V (1707-1750) e dos primeiros anos do reinado de D. José I, até o terremoto de 1755. Graças a fontes e desenhos inéditos, o texto visa (re)discutir as dicotomias críticas entre os reinados joaninos e josefino, realçando também a centralidade da ação cultural de D. Maria Ana de Áustria. O artigo foca as seguintes questões: 1) a precocidade do processo de italianização da cultura de corte (música, dança, teatro) a partir de 1708; 2) o impacto duradouro dos projetos de Filippo Juvarra para Lisboa ocidental e a sua ligação com a planificação do sistema territorial de residências régias; 3) a mudança da política arquitetónica de D. João V em coincidência com o efetivo arranque do estaleiro de Mafra (1728-1729) e a persistência da sociabilidade de corte e das representações musico-teatrais promovidas pela rainha no Palácio da Ribeira até 1742; 4) a continuidade entre a ação cultural anterior da rainha-mãe e a política artístico-teatral implementada por D. José I entre 1750 e 1755; 5) a análise de três novos desenhos para a reconstrução gráfica integral do interior da Real Ópera projetada por Giovan Carlo Sicinio Bibiena e de duas

ABSTRACT

Starting from the analysis of the sociocultural impact determined by the arrival in Portugal of the Queen D. Maria Ana of Austria (1708-1754), this essay focuses on the artistic and architectural policies of King D. João V (1707-1750) and of King D. José I until the Lisbon's earthquake (1755). Thanks to new sources and drawings, the article aims to rethink the critical dichotomies between the Johannine and Josephine reigns, also highlighting the centrality of the cultural action of the Queen D. Maria Ana of Austria. To demonstrate it six crucial issues are focused: 1) The precocious introduction of Italian music, dance and theatre, thanks to the cultural model of the imperial court of Vienna; 2) The strong impact of the Filippo Juvarra's projects for Lisbon and its connection with the design of a territorial system of royal residences; 3) The change of D. João V's architectural policy coinciding with the (re)start of the royal construction site in Mafra (1728-1729), and the persistence of the court sociability with theatrical and operatic representations promoted by the Queen in the royal palace of Ribeira until 1742; 4) The continuity between the previous cultural action of the Queen Mother and the artistic-theatrical policy implemented by D. José I between 1750 and 1755; 5) The analysis of three new drawings for the integral reconstruction of

¹ A pesquisa foi financiada pela Fundação Calouste Gulbenkian: Projeto Mecenato no Feminino, nº 139568 (2015).

inéditas descrições do interior do teatro régio de Salvaterra de Magos; 6) a reconversão urbanística, funcional e simbólica da área de acesso à Real Ópera no Palácio da Ribeira.

PALAVRAS-CHAVE

D. João V / D. Maria Ana de Áustria / D. José I / Filippo Juvarra / Giovan Carlo Sicinio Bibiena

the Real Opera designed by Giovan Carlo Sicinio Bibiena and two unpublished descriptions of the royal theater of Salvaterra de Magos; 6) The urban, functional and symbolic reconversion of the access to the Royal Opera in the area of the royal palace of Ribeira in Lisbon.

KEYWORDS

D. João V of Portugal / Queen of Portugal D. Maria Ana of Austria / D. José I of Portugal / Filippo Juvarra / Giovan Carlo Sicinio Bibiena

Existiu uma cidade imaginada que, apesar de não ter sido construída, reconfigurou o pensamento sobre a cidade real. Quando, em janeiro de 1719, o arquiteto Filippo Juvarra chegou a Lisboa, recebido com honras extraordinárias pelo rei D. João V e pela corte portuguesa, concretizou em desenhos, discussões e projetos uma nova maneira de olhar para a cidade de Lisboa que influenciaria o desenvolvimento da arquitetura portuguesa ao longo do século XVIII. Este papel foi subestimado pelos estudos críticos², mas a análise reverte-se quando se considera o desenvolvimento das artes e da arquitetura como o resultado conjunto das políticas artísticas promovidas pelo rei D. João V e pela rainha D. Maria Ana de Áustria.

Este artigo entrecruza a história da arquitetura com a história da ópera e dos teatros. O quadro proposto permite (re)imaginar a cidade de Lisboa como sistema territorial alargado, quer do ponto de vista urbanístico-arquitetónico quer urbanístico-teatral. Assim, a nova leitura das dinâmicas artísticas da primeira metade do século XVIII evidencia a continuidade da política teatral de D. José I com a transformação socio-cultural implementada pela rainha austríaca durante o seu longo reinado (1708-1750) e como rainha-mãe (1750-1754)³.

Metodologicamente, o ensaio baseia-se tanto no levantamento sistemático da documentação do residente imperial Giuseppe Zignoni, que abrange os anos de 1704 a 1724, como no levantamento sistemático das cartas da Nunciatura Apostólica entre 1706 e 1755 e, ainda, no estudo da documentação do Arquivo Municipal de Lisboa relativa à polémica dos tanoeiros contra a reconfiguração urbanística levada a cabo pela construção da Real Ópera do Tejo por vontade de D. José I. Os dados oferecidos por estas fontes são, na sua maioria, inéditos e permitem preencher e esclarecer os vazios e as informações fornecidas pelas fontes portuguesas habitualmente utilizadas pela historiografia, nomeadamente as cartas de José da Cunha Brochado e a *História Genealógica* de António Caetano de Sousa.

² PIMENTEL, António Filipe - *Arquitectura e poder: o Real Edifício de Mafra*. Coimbra: Universidade de Coimbra, 1992; PEREIRA, Paulo; GORJÃO, Sérgio, coord. - *Do tratado à obra: génese da arte e arquitetura no palácio de Mafra*. Lisboa: DGPC, 2017. Uma diferente visão crítica é apresentada por ROSSA, Walter - Juvarra: cenografia e urbanística para uma capital do Iluminismo. *Estudos Italianos em Portugal*. 12 (2017), p. 271-294; RAGGI, Giuseppina - Dalla scuola romana di Carlo Fontana ai circuiti europei dei Galli Bibiena: architetti italiani in Portogallo nel XVIII secolo. *Estudos Italianos em Portugal*. 12 (2017), p. 295-324.

³ MIRANDA, Susana Münch; MIRANDA, Tiago C. P. dos Reis - *A rainha arquiduquesa: Maria Ana de Áustria*. Maia: Círculo de Leitores, 2014; RAGGI, Giuseppina - Una lunga passione per l'opera in Portogallo: la regina-consorte Maria Anna d'Asburgo, l'arte dei Galli Bibiena e nuovi disegni per il Real Teatro dell'Opera do Tejo. In FROMMEL, Sabine; ANTONUCCI, Micaela, coord. - *Da Bologna all'Europa: artisti bolognesi in Portogallo (secoli XVI-XIX)*. Bologna: Bononia University Press, 2017. p. 159-188.

A visão interdisciplinar entre arquitetura, artes e teatros abre um horizonte original de reflexões críticas, cujo complexo enquadramento histórico e historiográfico não pode ser integralmente resolvido no espaço deste artigo⁴, o qual aborda as seguintes questões:

- 1) A transmissão da cultura italiana vigente na corte de Viena no campo da música, do teatro e da dança graças à vinda de D. Maria Ana de Áustria em 1708.
- 2) A convergência dos interesses urbanístico-arquitetónicos de D. João V com a precoce definição do sistema de residências régias por parte da rainha.
- 3) Os projetos de teatros régios portugueses elaborados ao longo dos anos Vinte e Trinta, contextualizados no âmbito das dinâmicas culturais do reinado joanino⁵.
- 4) A continuidade entre a política artístico-teatral implementada em Portugal pela rainha D. Maria Ana de Áustria e a construção dos teatros régios durante os primeiros anos do reinado de D. José I (1752-1755) pelo arquiteto bolonhês Giovan Carlo Sicinio Bibiena.
- 5) A reconstrução visual do interior da destruída Real Ópera do Tejo a partir de novos desenhos conservados na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, que levam a reconsiderar as propostas críticas anteriores.
- 6) A (re)conversão urbanística da área da Ribeira e do acesso à Real Ópera do Tejo por vontade de D. José I como testemunha do processo de transformação sociocultural encetado em 1708 e que culmina em 1755.

A RAINHA D. MARIA ANA DE ÁUSTRIA E A MÚSICA ITALIANA NAS CARTAS DE GIUSEPPE ZIGNONI

O recente estudo da correspondência diplomática entre Lisboa e Viena, escrita de 1704 a 1724 pelo secretário (1704-1710) e residente imperial (1710-1724) Giuseppe Zignoni, permitiu redesenhar o panorama artístico e cultural das primeiras décadas do reinado joanino, realçando o papel fundamental da rainha D. Maria Ana de Áustria. A arquiduchessa, filha do imperador Leopoldo I, casou com D. João V em 1708, acompanhando todo o reinado e sobrevivendo quatro anos ao monarca (1708-1754). Desde 1708, Viena tornou-se o modelo privilegiado para a transformação da vida de corte portuguesa. Diversamente das afirmações críticas recorrentes, o modelo francês revestiu uma importância limitada em comparação ao impacto da cultura austríaca. Esta, no âmbito das artes e do teatro (música, ópera, teatro, dança, *commedia dell'arte*, arquitetura teatral, arquitetura efemérea), estava caracterizada, desde o século anterior, pela clara matriz italiana, sendo italianos a maioria dos artistas ativos nestes campos em Viena⁶.

⁴ Para uma mais ampla contextualização das diferentes questões apresentadas ver: RAGGI, Giuseppina – The Queen of Portugal Maria Anna of Austria and the Royal Opera Theaters by Giovanni Carlo Sicinio Galli Bibiena. *Music in Art*. XLII, 1-2 (2017), p. 121-140; RAGGI, Giuseppina – Repensando Mafra: o Real Edifício, Filippo Juvarra e a política arquitetónica de D. João V. In PEREIRA, Paulo; GORJÃO, Sérgio, coord. – *Do tratado à obra: génese da arte a da arquitetura no palácio de Mafra*. Mafra: Câmara Municipal, 2018, no prelo.

⁵ RAGGI, Giuseppina – L'effervescenza culturale del regno di Giovanni V di Portogallo (1707-1728): una visione controcorrente. In MARTÍNEZ MILLÁN, José; LABRADOR ARROYO, Félix; PAULA-SOARES, Filipa M. Valido-Viegas de, coord. – *¿Decadencia o reconfiguración? Las Monarquías de España y Portugal en el cambio de siglo (1640-1724)*. Madrid: Ediciones Polifemo, 2017. p. 317-337.

⁶ SOMMER-MATHIS, Andrea – The imperial court theater in Vienna from Burnacini to Galli Bibiena. *Music in Art*. XLII 1-2 (2017), p. 11-37. Cfr. LOURENÇO, Maria Paula Marçal – Os séculos das rainhas de Portugal e a influência dos estrangeiros na construção da “sociedade de corte” (1640-1756). *Penélope*. 29 (2003), p. 49-82.

Através das cartas de Giuseppe Zignoni, é possível reconstruir o movimento de abertura cultural à Europa que marcou o intento do jovem rei lusitano em sintonia com a renovada vida de corte introduzida pela rainha. Sem dúvida, D. João V foi o rei português que mais entendeu as artes como principal instrumento de afirmação do poder da monarquia⁷. O seu interesse pela Patriarcal e pela música sacra não foi exclusivo. Antes pelo contrário, pelo menos até os finais dos anos Vinte, os seus intentos artísticos visaram conhecer todas as novidades e as tradições europeias quer no âmbito religioso, quer profano⁸.

A união matrimonial com a arquiduquesa austríaca introduziu, desde logo, o forte interesse pela música, o teatro e a dança. A ópera italiana encontrava na corte imperial de Viena o maior centro europeu de produção e fruição⁹. O italiano representava a língua cortesã e por isso foi utilizada nas cerimónias oficiais de pedido, aceitação e casamento durante a embaixada extraordinária do conde de Vilar Maior¹⁰.

O interesse pela ópera italiana foi o primeiro sinal da renovação cultural a que D. João V aspirava. Enquanto se aguardava a chegada da rainha, começaram os preparativos para os festejos. Em maio de 1708, começou a ser construída a suntuosa ponte de arquitetura efémera para o desembarque no Terreiro do Paço. Em junho, o rei e a corte não pensavam «noutra coisa que apressar com todas as diligências os preparativos para o recebimento de Sua Majestade e, entre muitos festejos e divertimentos que se conceberam para a celebração das Reais Núpcias, querem representar aqui uma ópera italiana»¹¹. Em agosto, evocando os festejos do casamento de sua mãe, D. Maria Sofia Isabel de Neuburgo, com D. Pedro II, D. João V ordenou também a construção de vinte arcos triunfais ao longo do percurso entre o Palácio Real e a Catedral¹². Apesar das graves dificuldades financeiras dos grémios e das nações por causa da guerra de sucessão espanhola, a vontade do monarca foi cumprida. O rei mandou também construir um coche riquíssimo e, por causa do tempo necessário à realização destas obras, os festejos realizarem-se em finais de dezembro de 1708, isto é, dois meses depois do desembarque da rainha¹³.

A chegada da arquiduquesa, das damas alemãs e do séquito imperial produziu um forte impacto cultural, não isento de alguns choques. Como relatou o núncio apostólico, o atraso na finalização das obras para os festejos:

determinou não pouca inquietação por Sua Magestade a Rainha ter mostrado o desejo de querer sair [do Paço Real] pela cidade, não sendo costume [aqui] de o fazer antes das Rainhas Noivas terem ido à Catedral para receberem a bênção. Comunicou-se a todas as Damas e a Nobreza que as Magestades do Rei e da Rainha querem que cada domingo e quinta-feira à noite haja conversação no Paço e, na realidade, já se começou a praticar com muito gosto de toda a Fidalguia¹⁴.

⁷ PIMENTEL, António Filipe, coord. – *A encomenda prodigiosa*. Lisboa: DGPC, 2013. RAGGI, Giuseppina – Filippo Juvarra a Lisbona: due progetti per un teatro regio e una complessa questione musicale. In KIEVEN, Elisabeth; RUGGERO, Cristina, coord. – *Filippo Juvarra (1678-1736): architetto dei Savoia, architetto in Europa*. Roma: Campisano, 2014. vol. II. p. 209-228.

⁸ Sobre a viagem europeia planeada entre 1715 e 1716 veja-se RAGGI, Giuseppina – Filippo Juvarra a Lisbona...; RAGGI, Giuseppina – *L'effervescenza culturale del regno di Giovanni V di Portogallo (1707-1728)*...

⁹ SOMMER-MATHIS, Andrea – The imperial court theater in Vienna from Burnacini to Galli Bibiena...

¹⁰ FONSECA, Francisco da – *Embaixada do conde de Villarmayor, Fernando Telles da Sylva de Lisboa à corte de Vienna, e viagem da rainha (...) Maria Anna de Austria, de Vienna à Corte de Lisboa*. Wien: J. J. Kürnes, 1717. p. 311-312.

¹¹ Vienna, Haus-, Hof- und Staatsarchiv, Familienakten, kart. 39, 39-1, f. 165: «non si pensa ad altro che a affrettare con ogni diligenza li preparativi per il ricevimento di S. M.^{ta}, e fra varie feste, ed alegrie, che si sono ideate per la celebrazione delle Reali nozze, pretende di far qui rappresentare una opera italiana». (Tradução da autora).

¹² Vienna, Haus-, Hof- und Staatsarchiv, Portugal, kart. 11 (1707-1710), f. 10 (9 de agosto de 1708).

¹³ RAGGI, Giuseppina – Trasformare la cultura di corte: la regina Maria Anna d'Asburgo e l'introduzione dell'opera in Portogallo. *Revista Portuguesa de Musicologia*. (junho 2018). No prelo.

¹⁴ Roma, Archivio Segreto Vaticano, Segreteria di Stato, Portogallo 66, f. 399 (9 de novembro de 1708): «Há dato non poco calore l'havere la Maestà della Regina mostrato desiderio di volere uscire per la città, non essendo solito di farsi ciò se prima la Maestà Spose non sono andate alla Cattedrale a prendere la benedizione. Si è fatto sapere a tutte le Dame e Nobiltà che le Maestà del Re e della Regina vogliono tutte le domeniche e giovedì che vi sia la sera di conversazione a Palazzo e di fatto già si è iniziato a praticare, con molto gusto di tutta la Fidalghia». (Tradução da autora).

As palavras de José da Cunha Brochado registaram também esta novidade, embora sublinhando somente as resistências surgidas num primeiro momento por parte do conde de Vimioso contra o entusiasmo do conde de Ericeira:

ao Paço me dizem, que há grandes disputas entre os cavalheiros sobre a constituição da nova corte, porque huns querem que as Senhoras se deixem ver, e venham conversar com elles nas antecamaras, que joguem e que bailem sem distincção de sexo, e de idade; outros pelo contrario pregão retiro, silencio e recato, e detestão com politico anathema o commercio reciproco de Damas e Cavalheiros, ainda que seja em presença da mesma Diana. O partido dos primeiros tem por seo General o Senhor conde de Ericeira que se defende com cronicas antigas. O segundo partido tem na frente o conde de Vimioso, illustre defensor do mais purificado decoro¹⁵.

As cartas do núncio apostólico e de Giuseppe Zignoni comprovam a rápida ultrapassagem desta fricção cultural, pois a vida de corte adquiriu e manteve novas maneiras de sociabilidade. A rainha ordenava gala na sua corte na ocasião dos aniversários e onomásticos de todos os membros das famílias reais dos Braganças e dos Habsburgos. Concedia o beija-mão e mandava executar serões musicais e representações teatrais. Desta forma, as ocasiões de festa no Paço Real multiplicaram-se, em particular nos dias celebrativos da família real portuguesa.

Assim, na tradição do teatro e da música espanhola herdada do século anterior, introduziu-se, desde logo, o forte impacto da tradição operática italiana. Porém, por causa da carência de *know-how*, de artífices e músicos especializados neste campo, o desafio de querer representar uma ópera italiana concretizou-se no espetáculo *sui generis* descrito na *Relaçam dos artificios do fogo, que se fizeram no Terreyro do Paço...*¹⁶. Mais uma vez, o núncio apostólico relatou a festa, escrevendo:

Terça-feira à noite do 27 do [mês] passado, realizou-se o suntuoso fogo-de-artifício na grande praça do Paço real e foi muito impressionante e prazeroso, não só pela boa competência com que foi preparado, mas também porque, tendo sido misturado com *apparenze* e representação de um pequeno drama em música, manteve sempre divertido o concurso infinito de pessoas que foram espectadores¹⁷.

O uso da correta terminologia operática, como «dramma in musica» e «apparenze», permite identificar neste evento a «opera italiana» citada na carta de 20 de junho de 1708 por Giuseppe Zignoni, antecipando em vinte anos a datação da representação da primeira ópera em Portugal¹⁸. A *Relaçam dos artificios do fogo...* explicita o encargo conferido por D. João V ao conde de Villa-Verde, vedor da Fazenda e responsável por todo o cerimonial para o recebimento da soberana. Para corresponder ao desejo do rei:

o Conde de Villa-verde [...] quiz, que ao luminoso dos fogos correspondesse a novidade da invenção: para este fim determinou, que a idea que se formasse, declarasse não só a presente occasião epitalamica, mas que diversificandose do custumado modo de hum simples, ainda que grande fogo, participasse tambem do Dramatico com a multipliciade e variedade das acções¹⁹.

A partir de 1709, a novidade do teatro em música italiana e da dança teatralizada caracterizaram a vida de corte. Palcos dotados de estruturas para trocar os cenários e de maquinaria para os efeitos cenográficos foram

¹⁵ Lisboa, Biblioteca Nacional de Portugal, Reservados, cod. 9591, Cartas que Jozé da Cunha Brochado escrevia de Lisboa ao Conde de Viana, q. se achava entam em Condexa, e outras partes, f. 147r.-v. (1 de dezembro de 1708).

¹⁶ Lisboa, Biblioteca Nacional de Portugal, Reservados, Res. 3450 P, *Relaçam dos artificios do fogo, que se fizeram no Terreyro do Paço em obsequios dos felicissimos desponsorios dos Serenissimos Senhores D. João V e de D. Marianna de Austria Reis de Portugal*. Lisboa: Na Officina de Manoel, & Joseph Lopes Ferreyra, 1708.

¹⁷ Roma, Archivio Segreto Vaticano, Segreteria di Stato, Portogallo 67, f. 5 (4 de janeiro de 1709): «Il mercoledì a notte 27 dello scorso si fece il suntuoso fuoco artifizato nella gran piazza del Palazzo regio e riuscì molto vistoso e dilettevole, non solo per il buon'ordine con che era stato preparato, ma anche perche, essendo frameschiato con apparenze e rappresentazione di un piccolo drama in musica, trattenne sempre divertito il concorso infinito di gente che ne fu spettatore». (Tradução da autora).

¹⁸ Tradicionalmente, a historiografia musical data a primeira representação de uma ópera italiana em Portugal em 1728. Sobre a estrutura do «drama em musica» de 1708 e o estilo musical e linguístico das representações no paço a partir de 1709, veja-se RAGGI, Giuseppina – Trasformare la cultura di corte..., com bibliografia anterior.

¹⁹ Lisboa, Biblioteca Nacional de Portugal, Reservados, Res. 3450 P, *Relaçam dos artificios do fogo...*, op. cit.

montados repetidamente nas salas do Palácio da Ribeira, em particular nos dias celebrativos do rei D. João V ou da rainha D. Maria Ana²⁰.

Este processo de renovamento cultural ocorreu a par e passo com as ambições do rei de transformar radicalmente a cidade de Lisboa para a manifestar como capital da monarquia portuguesa e do seu vasto império ultramarino. Em 1716, a elevação da capela real em Patriarcal foi o detonador do período de máxima eferescência projetual do reinado joanino.

A NOVA CIDADE DE LISBOA OCIDENTAL E O SISTEMA INTEGRADO DAS RESIDÊNCIAS REAIS

A divisão da diocese de Lisboa, conseguinte à instituição pontifícia da Patriarcal, impulsionou entusiasticamente o interesse de D. João V para a transformação urbanística e arquitetónica da parte ocidental da cidade. Em 1716, o rei mandou o jovem engenheiro militar Manuel da Maia traçar o mapa da cidade sobre o qual o conde de Redondo escreveu ao monarca:

A Planta está acabada, e os nomes já nella postos de todas as Ruas, Igrejas e cazas principaes. Falta lhe só o título, por não saber ainda de *Vossa Magestade* se havia de ser unicamente o de Planta Icnographica da Cidade de Lixboa, ou com alguns epithetos dignos da sua grandeza: ou se no título se há de fazer diferença de Cidade Velha, e Nova; assim como com huma Linha quer *Vossa Magestade* que vá dividida huma da outra na dita Planta e della quam conveniente seria, se fosse possível, fazer-se nessa Corte a obra, que na de Roma, com tanto aplauso executou Domiciano²¹.

A referência às profundas transformações urbanísticas realizadas pelo imperador romano Domiciano revela a vontade do rei e da corte de incidirem radicalmente na trama urbana da cidade. Tal como Domiciano mandou construir o novo e imponente palácio imperial na área do Palatino, D. João V começou a repensar a área da Ribeira. O projeto não se limitava à nova Basílica Patriarcal, mas incluía a construção do suntuoso palácio para o patriarca e os canônicos e a remodelação do Palácio Real da Ribeira. Em suma, entre 1717 e 1718, toda a área que se estendia para ocidente, do Terreiro do Paço até Corpo Santo, foi objeto de reconfigurações. Foram envolvidos os principais arquitetos romanos, como Tomaso Mattei que enviou um projeto para a Basílica Patriarcal, mas vingou a ideia promovida pelo marquês de Fontes que tinha escolhido em Roma Filippo Juvarra e Gaspar Vanvitelli como artistas prediletos²². Em janeiro de 1719, a chamada régia de Filippo Juvarra para Lisboa deu veste projetual definitiva à área palatina e patriarcal da Ribeira²³. Um esboço original de Filippo Juvarra testemunha esta primeira fase de imaginação da Nova Lisboa [fig. 1]. A intenção de uma intervenção radical é confirmada também pelas palavras de Giuseppe Zignoni relativas à Ribeira:

Sua Magestade mostra-se inclinada a ter a dita Basílica próxima do seu Real Palácio, assim diz-se que não se deixa refrear neste seu desejo pela consideração do grande gasto que causará o facto de se ter de pagar muitas Casas, Tribunais e Armazéns, que será preciso derrubar nesta área e reconstruir noutra, necessitando o projeto da Basílica e do anexo Palácio patriarcal mais de mil passos de comprimento por ser semelhante à igreja de São Pedro em Roma²⁴.

²⁰ RAGGI, Giuseppina – Trasformare la cultura di corte...; A descrição pormenorizada da representação teatral de 1711 para o aniversário de D. João V encontra-se em Vienna, Haus-, Hof- und Staatsarchiv, Portugal, Kart. 12 (Berichte 1711-1725), Berichte Zignoni, f. 140r.-v. (26 de outubro de 1711).

²¹ ROSSA, Walter – No 1º plano. In TOSTÕES, Ana; ROSSA, Walter, coord. – *Lisboa 1758: o plano da Baixa hoje*. Lisboa: Câmara Municipal, 2008. p. 160.

²² RAGGI, Giuseppina – Gaspar ou Luigi Vanvitelli: estudo para o Palácio Real de Lisboa. In PIMENTEL, António Filipe, coord. – *A encomenda prodigiosa*. Lisboa: DGPC, 2013. p. 46-47. Sobre o marquês de Fontes / Abrantes ver DELAFORCE, Angela – *Art and patronage in eighteenth-century Portugal*. Cambridge: University Press, 2002.

²³ RAGGI, Giuseppina – Filippo Juvarra a Lisbona, p. 209-228; ROSSA, Walter – L'anello mancante: Juvarra: sogno e realtà di un'urbanistica delle capitali nella Lisbona settecentesca. In KIEVEN, Elisabeth; RUGGERO, Cristina, coord. – *Filippo Juvarra (1678-1736). Architetto dei Savoia, architetto in Europa*. Roma: Campisano, 2014. vol. II. p. 183-196.

²⁴ Vienna, Haus-, Hof- und Staatsarchiv, Portugal 6, 6-2, c. 133r.-v., (14 febbraio 1719): «S.Mª [D. João V] si dimostra inclinata ad avere dª Basilica vicino al suo Reggio Palazzo, così dicesi, che non si lascia rallentire in questo desiderio dalla considerazione del grande dispendio, che cagionerà il dover pagare molte Case, Tribunali, e magazzini, che sarà dhuopo diroccare in quel sito, e reedificare in un altro, volendosi, che per la Basilica, ed il Palazzo Patriarcale annessovi siano necessarij più di mille passi di lungo, secondo il progetto di somiglianza alla chiesa di S. Pietro di Roma». (Tradução da autora).



Figura 1 *Ideia para o projeto do Palácio Real, Basílica e Palácio patriarcais na área da Ribeira, Filippo Juvarra, 1717-1719, Turim, Biblioteca Nacional, Ris. 59.6, fol. 22v (antigo fol. 31bis-v). Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo, Biblioteca Nazionale Universitaria di Torino. Divieto di riproduzione.*

Na história de Portugal nenhum artista estrangeiro foi acolhido na corte com maior entusiasmo, honras e reconhecimentos paragonáveis aos recebidos por Filippo Juvarra. A chegada do arquiteto siciliano e o clima de efervescência projetual que a determinara criaram as condições favoráveis para repensar profundamente a cidade. Foi neste período que a visão sobre Lisboa mudou, nasceu um «novo paradigma»²⁵ que incidiria profundamente no desenvolvimento da arquitetura portuguesa do século XVIII²⁶.

O urbanismo cenográfico de Juvarra, a sua habilidade em traçar perspectivas à escala territorial, a magniloquência da sua linguagem arquitetónica, o conhecimento direto da configuração naturalística de Lisboa fizeram eclodir novas hipóteses projetuais. Deslocações aos diferentes sítios panorâmicos, encontros e conversações sobre a arquitetura e a potencialidade geográfico-simbólica da cidade determinaram a decisão de elaborar um segundo imponente projeto que, da área da Ribeira, deslocava o centro nevrálgico do poder político e religioso para a área em torno da «Cruz de Buenos Aires», localizada na colina sobre Alcântara e próxima do confim ocidental de Lisboa²⁷.

²⁵ ROSSA, Walter – Juvarra. Cenografia e urbanística para uma capital do Iluminismo...

²⁶ RAGGI, Giuseppina – Dalla scuola romana di Carlo Fontana ai circuiti europei dei Galli Bibiena...

²⁷ RAGGI, Giuseppina – Filippo Juvarra in Portogallo: documenti inediti per i progetti di Lisbona e Mafra. *ArcHistoR*. 7, p. 33-71. Sobre as divergentes hipóteses de Sandra Sansone e Tommaso Manfredi. Cfr. ROSSA, Walter – L'anello mancante...; ROSSA, Walter – Juvarra. Cenografia e urbanística para uma capital do Iluminismo...

A ambição arquitetónico-urbanística de D. João V abrangia a cidade como um todo. Durante a estadia de Filippo Juarra, o monarca visitou

com o noto Arquiteto Juarra [*sic*] (com quem gosta também de se entreter frequentemente no Paço conversando sobre Arquitetura) diversos lugares desta cidade, fora e dentro, para avaliar as localizações mais apropriadas para as concebidas fábricas de uma Basílica com Palácio patriarcal, de um Palácio Real, de uma Régia Casa de Campo, de um Arsenal e de outros edifícios²⁸.

O facto de terem surgido dois projetos para o complexo real-patriarcal determinou, a meu ver, duas visões de distribuição topográfica da nova cidade: uma mais compacta, outra mais extensa. A primeira previa manter o polo principal na Ribeira, identificando o sítio de Buenos Aires-Necessidades para a quinta de recreio, isto é «a Regia Casa de Campo»²⁹. A segunda preferia transferir o complexo real-patriarcal para o sítio de Buenos Aires-Alcântara, individuando em Belém o lugar para a construção da quinta de recreio.

A incerteza inicial relativa ao destino do sítio de Buenos Aires é descrita por Giuseppe Zignoni:

Sabado *Sua Magestade* foi outra vez com ele [Filippo Juarra] fora da cidade, num sitio muito alto chamado a Cruz de Buenos Ayres, próximo do rio para mandar medir e examinar aquele terreno para edificar, como se diz, uma Régia Casa de Campo, ou para o destinar para outra ideia. *Sua Magestade* desejou que a *Magestade* da Rainha fosse até lá ao mesmo tempo [...] e ela chegando no dito lugar [de Alcântara] prosseguiu em sedia volante [...] enquanto que o Rei andou a cavalo³⁰.

Como relata também João de Castro no *Mapa de Portugal antigo e moderno*, durante este encontro foi discutida a possibilidade de construir aí o novo Palácio Real, a Basílica e o Palácio patriarcais. A proposta foi posta a votos entre todos os presentes e, nos meses seguintes, D. João V tomou a decisão definitiva de construir aí o novo centro político-religioso, conforme o segundo projeto que Filippo Juarra estava a desenhar.

O envolvimento da rainha testemunha o seu papel ativo no processo de redesenhar a cidade como um sistema territorial integrado, onde o baricentro, constituído pelo Palácio Real e conjunto patriarcal, se articulasse com outras residências reais mais ou menos distantes. A escolha do lugar onde construir a Régia Casa de Campo considerou os percursos que a rainha tinha vindo a traçar desde a sua chegada a Portugal.

De facto, seguindo a tradição vienense da cíclica deslocação da corte às residências de caça e de recreio ao longo do ano, D. Maria Ana de Áustria elegera lugares de sua preferência. Desde 1709, para passear em bergantim, ouvir música e caçar aves pequenas, escolheu Belém e a tapada da Ajuda de onde regressava a Lisboa ao fim do dia; para caçar gostava também de ir à tapada das Necessidades, próxima da ermida homónima e da Cruz de Buenos Aires. Assim, as opções discutidas durante a estadia de Filippo Juarra coincidiam também com os circuitos preferidos da rainha. A estes, acrescentava-se a preferência da soberana pela residência de Salvaterra de Magos no período dedicado à caça de animais de talha maior e que implicava a deslocação da corte. De 1713 a 1715, a corte deslocou-se anualmente a Salvaterra entre janeiro e fevereiro estabelecendo uma rotina que, entre 1720 e 1725, incluiu também a celebração do carnaval com música, mascaradas e danças³¹.

²⁸ Vienna, Haus-, Hof- und Staatsarchiv, Portugal 6, 6-2, f. 132r. (7 de fevereiro de 1719): «con il consaputo Architetto Juarra [*sic*] (con cui anco prende piacere di trattarsi spesso in Palazzo in discorsi di Architettura) in varij contorni di questa città fuori, e dentro, a esaminare le situazioni più proprie per l'ideate fabbriche di una Basilica con Palazzo Patriarcale, di un Palazzo Reggio, di una Casa di Campo reggia, di un Arsenele ed altri edifitij». (Tradução da autora).

²⁹ *Ibidem*.

³⁰ Vienna, Haus-, Hof- und Staatsarchiv, Portugal 6, 6-2, c. 133r-v. (14 de fevereiro de 1719): «Sabbato la M.S. ritornò con lui fuori di città a un sito molto alto, chiamato la croce di Buenos Ayres vicino al fiume per far misurare, ed esaminare quel terreno per fabbricarvi, come si dice, una Casa di Campo reggia, o per servirsene per altra idea. S. M.à desiderò, che la M.à della Regina si trasferisse colà all'istesso tempo, e la M.S. per compiacere al Re pranzò, e partì con tanta fretta, che la mag.or parte degli uffiziali di sua Casa non stavano pronti per accompagnarla all'uscire da Palazzo, e gionta al d'º in loco, seguì in sedia volante con la S.ra Infante dona Francesca, il Re che girava a cavallo, e di là si portò alla solita divozione das Necessidades». (Tradução da autora).

³¹ RAGGI, Giuseppina – Trasformare la cultura di corte...

O projeto da basílica, do convento e do palácio de Mafra inseriu-se, também, nesta visão territorial alargada. As cartas de Giuseppe Zignoni oferecem notícias inéditas sobre o envolvimento de Filippo Juvarra no ampliamiento e redefinição do projeto do complexo de Mafra³². O desenho original de Filippo Juvarra referente ao primeiro projeto da área da Ribeira [fig. 1] mostra claras assonâncias com a comprida fachada do palácio-convento com a basílica ao centro. De facto, o conjunto arquitetónico de Mafra não foi concebido como principal palácio real alternativo aos projetos elaborados por Filippo Juvarra para Lisboa³³, mas como um lugar particularmente querido pelo rei e integrado no sistema de construções reais.

Até 1724, D. João V manteve viva a vontade de iniciar a construção do projeto para o sítio de Buenos Aires. As relações com o arquiteto italiano mantiveram-se estreitas ao ponto do cardeal Nuno da Cunha ficar uma semana em Turim durante a viagem de volta a Portugal em 1722. Foi o próprio Filippo Juvarra a acompanhar o alto prelado pela cidade em nome do rei Vitório Amadeu II³⁴. Naquele ano, além de atender às obras arquitetónicas como as do imponente Castelo de Rivoli, Juvarra estava a reestruturar os teatros de corte em virtude do casamento do príncipe Carlos Manuel, idealizando também as cenografias para as óperas a representar e as arquiteturas efémeras para os festejos. Nesses mesmos anos, em Lisboa, a corte lusitana necessitava de dar lugar adequado à intensa vida musical que se executava e representava no paço. Por isso, é possível datar um projeto do arquiteto siciliano para o teatro de corte português entre 1722 e 1724 [fig. 2]³⁵.

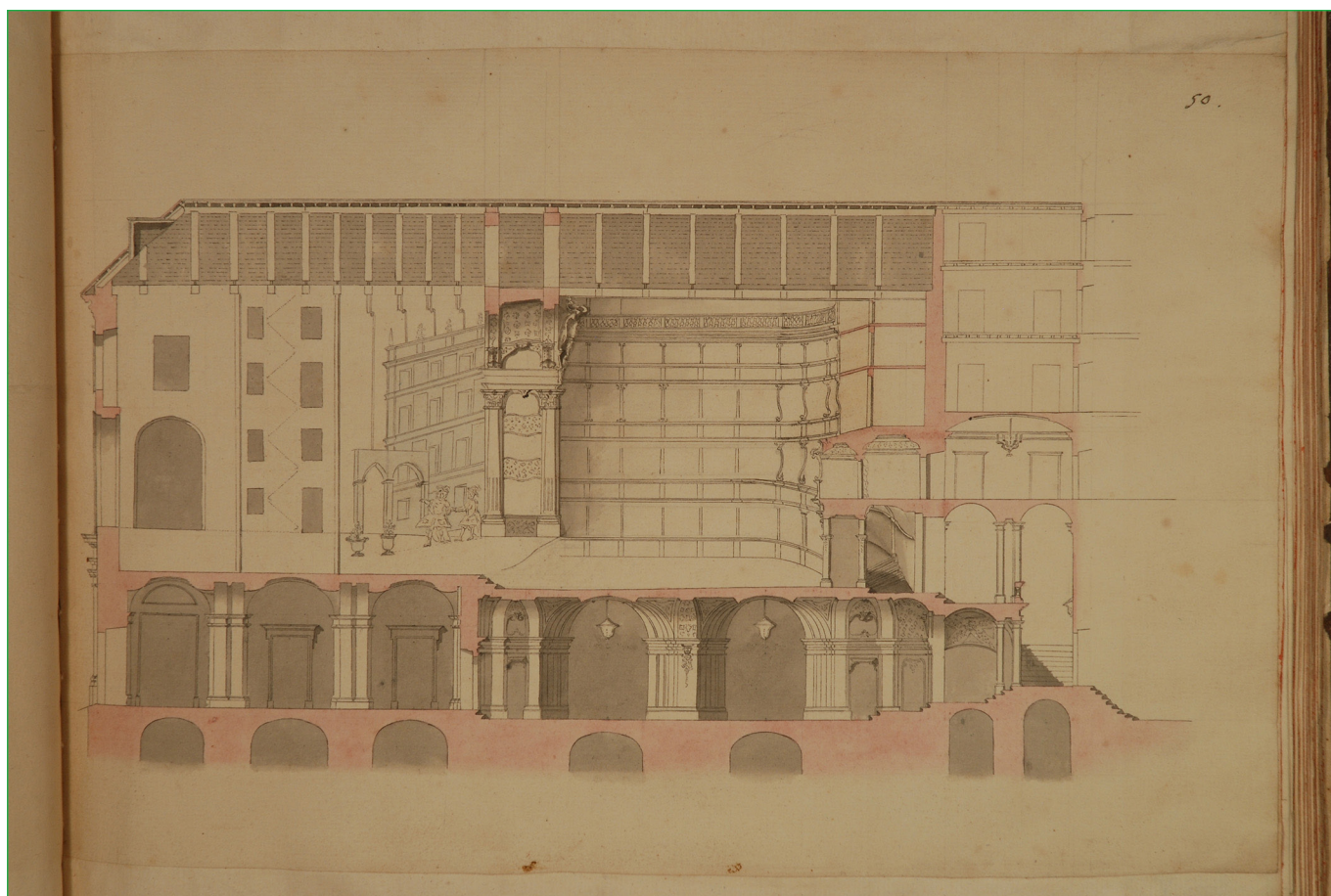


Figura 2 Projeto para um teatro de corte português, corte longitudinal, Ignazio Agliaudi Baroni di Tavigliano de um projeto de Filippo Juvarra, 1722-1724, Turim, Biblioteca Nacional, Ris. 59.17, f. 50. Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo, Biblioteca Nazionale Universitaria di Torino. Divieto di riproduzione.

³² RAGGI, Giuseppina – Filippo Juvarra in Portogallo...

³³ Cfr. PIMENTEL, António Filipe - *Arquitectura e poder: o real edifício de Mafra*. Coimbra: Universidade de Coimbra, 1992; PEREIRA, Paulo; GORJÃO, Sérgio, coord. – *Do tratado à obra: génese da arte e arquitetura no palácio de Mafra*. Lisboa: DGPC, 2017.

³⁴ Agradeço a Andrea Merlotti por esta importante informação que está a investigar.

³⁵ Vejam-se as imagens dos projetos teatrais de Filippo Juvarra para Lisboa in RAGGI, Giuseppina – A idealização de dois projectos para o teatro régio e um novo desenho do arquitecto Filippo Juvarra para a corte portuguesa. *Revista de História da Arte – Estudos de Lisboa*. 11 (2014), p. 136-151.

OS TEATROS NO PALÁCIO REAL DA RIBEIRA DURANTE O REINADO DE D. JOÃO V E D. MARIA ANA DE ÁUSTRIA

Em 1719, a chamada contemporânea de Filippo Juvarra e Domenico Scarlatti não foi mera coincidência. Representou o *climax* da introdução do novo gosto pela música italiana começado em 1708. O marquês de Fontes/Abrantes assumiu um papel de grande importância, pois tinha conhecido e engajado ambos os artistas durante a sua embaixada romana (1712-1718)³⁶. Com a chegada de músicos e cenógrafos, a representação de óperas italianas passou a festejar os dias de aniversário e onomásticos de D. João V e D. Maria Ana de Áustria. Conforme a ocasião, alternativamente, uma das salas dos apartamentos do rei ou da rainha transformavam-se em teatros. Pela paixão e pela frequência com que se executava música na corte da rainha, os seus apartamentos tornaram-se o lugar privilegiado para encenações e serões musicais.

Além do citado projeto de teatro atribuível a Filippo Juvarra, em 1722 D. João V tencionava também envolver Francesco Bibiena, o afamado cenógrafo e arquiteto teatral bolonhês que projetara o *Grosses Hofburgtheater* de Viena (1704) e a remodelação do teatro Alibert, «o mais bonito teatro de Roma» (1719), para mandar construir em Lisboa «um igual»³⁷.

Apesar da mudança da política artística joanina, coincidente com a ruptura diplomática das relações com a Santa Sé (1728-1732) e com o repentino investimento no estaleiro de Maфра³⁸, a vida teatral do Palácio Real consolidou-se e ficou estável até 1742, ano da grave doença do rei. Nos primeiros anos da década de Trinta é possível referir um segundo projeto para um teatro público régio português, elaborado, mais uma vez, por Filippo Juvarra³⁹.

Apesar destes projetos ficarem no papel, havia no Palácio Real da Ribeira uma sala destinada a «Caza da Ópera», conforme a definição dada pelo conde de Ericeira⁴⁰. Em janeiro de 1736, o residente imperial Conrad Adolph von Albrecht forneceu uma descrição inédita do teatro de corte no Palácio da Ribeira:

Foi hoje o aniversário da Infanta D. Francisca e gala mesmo sem o beija-mão; a mesma compareceu publicamente no anfiteatro preparado como habitualmente, acompanhada da Rainha, Princesa herdeira e Princesa do Brasil e D. Pedro. O Rei e o Infante D. António assistiram do início ao fim na loggia coberta à direita; às 7 horas começada e só acabada às 12 horas, meia-noite. O príncipe Manuel foi de Belas à ópera esta noite [...] Quando Ele chegou à sala da ópera e ao seu camarote, chamou Ele de lá por mim e perguntou publicamente pelo meu estado de saúde [...]. A ópera é Democritus ridens, um Sujeito há quatro anos produzido na corte imperial, [...] a música é uma nova composição do Antonio José, um real compositor Português, desde há muito reconhecido em Roma e tem muitas árias bonitas segundo o novo estilo. Esta peça será apresentada durante as restantes semanas de carnaval, três vezes por semana para servir como entretenimento da corte⁴¹.

A descrição é preciosa e corrobora a regularidade das representações operáticas numa sala teatral adequadamente preparada para a encenação e a fruição. A carta prova também a presença simultânea de homens e mulheres, distribuídos em lugares distintos: o anfiteatro destinado às mulheres e os camarotes aos homens. Ao longo dos anos Trinta, as representações operáticas no teatro do Paço Real da Ribeira mantiveram-se, estabelecendo estreitas ligações com a atividade promovida nos teatros públicos pela companhia dos Paghetti e pela presença em Lisboa do compositor Giovanni Bononcini e do arquiteto-cenógrafo Roberto Clerici. Os artistas de origem emiliana dominavam naqueles anos a cena teatral lisboeta, graças ao circuito que interligava Bolonha com Viena e Viena com Lisboa⁴².

³⁶ DELAFORCE, Angela – *Art and Patronage in Eighteenth Century Portugal...*

³⁷ RAGGI, Giuseppina – *Una lunga passione per l'opera...*, p. 165-166.

³⁸ RAGGI, Giuseppina – *Dalla scuola di Carlo Fontana ai circuiti europei dei Galli Bibiena...*, p. 299-303; RAGGI, Giuseppina – *Repensando Maфра...*

³⁹ Neste momento, estou a finalizar uma nova proposta de datação deste segundo projeto teatral de Juvarra, realizado em conjunto com o primeiro projeto de 1722-1724 (fig. 2). Vejam-se as imagens in RAGGI, Giuseppina – *A idealização de dois projectos para o teatro régio...*

⁴⁰ RAGGI, Giuseppina – *Una lunga passione per l'opera...*, p. 170.

⁴¹ Vienna, Haus-, Hof- und Staatsarchiv, Portugal, kart. 13 (Berichte 1732-1737), f. 516v.-517r. (30 de janeiro de 1736). Agradeço a Andrea Sommer-Mathis com quem escrevi o texto – Giuseppe Zignoni e Conrad Adolph von Albrecht, imperial representatives at the Portuguese Court (1703-1724; 1734-1737): between diplomacy, music and theatre. In YORDANOVA, Iskrena [et al.] – *Diplomacy and aristocracy as patrons of music and theatre in Europe of the Ancien Régime*. Wien-Queluz: Holitzer, 2018. No prelo. (Tradução da autora do alemão).

⁴² RAGGI, Giuseppina – *Una lunga passione per l'opera...*; RAGGI, Giuseppina – *Dalla scuola di Carlo Fontana ai circuiti europei dei Galli Bibiena...*

A RAINHA-MÃE D. MARIA ANA DE ÁUSTRIA E O SISTEMA INTEGRADO DE TEATROS RÉGIOS DE D. JOSÉ I

O recente achamento do manuscrito original utilizado por Gustavo de Matos Sequeira em *Teatro de outros tempos*, sem indicação da sua localização, acrescenta uma fonte de época josefina à documentação sobre os teatros régios projetados por Giovan Carlo Sicinio Bibiena. O manuscrito relata o encargo dado ao João Pedro Ludovice por D. José I

de fazer a planta de huma Caza magnifica para estas representaçoẽs, o que executou, depois mandando El Rey o risco a Italia, e vindo de lá outros diversos; escolheu o que melhor lhe pareceo, que se executou com grandeza tal, que diziaõ os que tinhaõ viajado a Europa não terem visto Theatro de semelhante gosto, e riqueza⁴³.

João Pedro Ludovice era filho do arquiteto João Frederico, tinha colaborado com o pai em Mafra⁴⁴, gozando por isso do favor da corte. Após a morte de D. João V,

Viose El-Rey D. Jozé na urgentíssima precisão de nomear secretários, e foram [...] Sebastião Jozé de Carvalho e Diogo de Mendonça Corte Real [...] filho não legitimo do grande Diogo de Mendonça [...] Havia mais secretários de Estado (suposto que sem carta) [...] Antonio da Costa Freire, João Pedro Ludovice, Pedro Antonio Vergolino, Estevão Pinto de Moraes, André Ferreira Nobre [...]⁴⁵.

João Pedro Ludovice, Pedro António Vergolino e Estevão Pinto de Moraes foram os responsáveis da organização e da administração das companhias teatrais contratadas por D. José I em Itália. A função de intendente geral da construção e gestão dos teatros régios foi exercida por João Pedro Ludovice que, em julho de 1752, adjudicou a obra da Real Ópera a Giovan Carlo Sicinio Bibiena⁴⁶. Por isso, é plausível que, numa primeira fase e antes da chegada do arquiteto bolonhês em março de 1752, João Pedro Ludovice tenha desenvolvido ele próprio ideias para o principal teatro régio, procurando em Itália modelos e projetos. Faltam, por enquanto, notícias sobre essas trocas entre Portugal e Itália⁴⁷. Seja como for, D. José I decidiu contratar diretamente um dos membros da mais afamada família de arquitetos teatrais da Europa. A escolha reatava da melhor maneira o fio da tradição musico-teatral da corte lusitana interrompido entre 1742 e 1750, pois o rei resolveu chamar o filho de Francesco Bibiena, responsável pelo projeto do *Grosses Hofburgtheater* de Viena, onde o conde de Vilar Maior, em abril de 1708, assistira à magnífica serenata *Il Natale di Giunone in Samo*, durante a embaixada para o casamento de D. Maria Ana de Áustria com D. João V⁴⁸.

Como rainha-mãe, D. Maria Ana de Áustria assistiu à construção de teatros nos lugares que mais privilegiara: o Palácio Real da Ribeira, o palácio de caça de Salvaterra e o palácio de recreio de Belém-Ajuda.

A correta interpretação da carta escrita ao conde Cesare Alberto Malvasia por Giovan Carlo Sicinio Bibiena, em novembro de 1752, ajuda a entender a construção dos teatros régios como sistema integrado no circuito das residências reais:

A primeira ordem recebida e assim que desembarquei foi de projetar com a máxima urgência o Teatro grande e estável; concebi uma Ideia adequada para um Príncipe e não [para um teatro] público e a pagamento; todo o projeto encontrou

⁴³ São Paulo, Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin. ms. B 18 b, História política económica do reinado do S. Rey D. Jozé I, f. 342r.-v.

⁴⁴ RAGGI, Giuseppina – Una lunga passione per l'opera..., p. 165-166.

⁴⁵ São Paulo, Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin. ms. B 18 b, f. 8 e f. 9r.-v.

⁴⁶ CARNEIRO, Luís Soares – *Teatros portugueses de raiz italiana*. Porto: [s.n.], 2002. p. 51. Tese de doutoramento em Arquitetura, apresentada à Universidade do Porto.

⁴⁷ Fica por esclarecer a eventual influência dos dois projetos de teatros régios portugueses de Filippo Juvarra sobre a primeira fase projetual da Real Ópera do Tejo. Porém, os projetos de Turim mostram uma clara identidade juvarriana, comprovada pela presença do cenário da ópera *Il Racimero* desenhado por Juvarra em 1722. Ignacio Agliaudi de Tavigliano (Pinerolo 1705 - Turim 1769) nunca foi arquiteto teatral e a qualidade dos dois projetos para teatros régios portugueses não lhe é atribuível.

⁴⁸ FONSECA, Francisco da – *Embayxada do Conde de Villarmayor, Fernando Telles da Sylva de Lisboa à Corte de Vienna...*, p. 311-312.

o génio das Suas Magestades e de todos os que o examinaram, e se construirá sem alguma alteração. Agora está-se a edificar no esqueleto mas sendo a fábrica grande e os impedimentos não poucos, duvido que possa ser terminado tão rapidamente e dentro o tempo do meu acordo⁴⁹. O Teatro com todo o cenário que realizei imediatamente num salão do Palácio Real obteve, graças a Deus, a aprovação universal, como já sei que Vossa Excelência soube também por outra fonte, e [receber a aprovação universal] não foi de pouca conta, dado que o espaço [do salão] era desfavorável e carente especialmente de profundidade⁵⁰. Agora estamos a trabalhar para o Teatro do [palácio de] Campo, que dista daqui cerca de trinta milhas. O cenário está a ser pintando aqui na cidade e tive a necessidade de engajar uma dúzia de Pintores deste país, os quais com o tempo espero se farão, mas por agora convém contentarmo-nos se conseguirem fazer num dia o trabalho que um dos nossos [pintores bolonheses] faria sozinho⁵¹. Este [teatro]⁵² deverá ser melhor conseguido que o primeiro [no salão do Palácio Real]⁵³ dado que o sitio é mais vantajoso em termos de profundidade; eu vou-me dividindo entre as obras do cenário em Lisboa e a construção da fábrica [em Salvaterra]⁵⁴.

A escassa profundidade caracterizava o salão do torreão da Ribeira onde, em 1752, foi construído e inaugurado o primeiro teatro do Palácio Real da Ribeira. A falta de espaço não tinha a ver com o lugar escolhido para o «Teatro grande e estável»⁵⁵, isto é, a assim-chamada Real Ópera do Tejo concebida como imponente prolongamento do Palácio Real da Ribeira. Como se demonstrará adiante, D. José I não hesitou em mandar derrubar casas e oficinas para edificar o projeto de Giovan Carlo Sicinio Bibiena.

O primeiro teatro construído em madeira no torreão da Ribeira não era uma sala improvisada. Antes pelo contrário⁵⁶, destinava-se a teatro de óperas enquanto se construía o teatro maior «grande e estável». A sala estava organizada para acolher numerosos espectadores, incluindo os embaixadores estrangeiros, entre os quais surgiam frequentemente questões de precedência, induzindo o auditor Ratta a escrever para a Santa Sé de «estar curioso de ver não a ópera [inaugural] mas as instruções dadas ao Porteiro da sala»⁵⁷. Se o terramoto não tivesse mudado o curso dos eventos, o teatro do torreão da Ribeira teria ficado como segunda sala teatral utilizada para celebrações festivas de menor importância. O palácio imperial de Viena servia de modelo, onde o *Grosses Hofburgtheater* de Francesco Bibiena se destinava à encenação de óperas italianas durante as principais ocasiões celebrativas e festivas (aniversários e onomásticos do casal imperial; celebração do carnaval), e uma sala teatral de menor dimensão utilizada para ocasiões músico-teatrais de menor investimento e fausto.

A carta escrita por Bibiena em novembro de 1752 demonstra como, desde a sua chegada, se desenhou um circuito de teatros reais que recalavam a memória territorial e musical delineada por D. Maria Ana de Áustria enquanto rainha de Portugal. Antes de tudo no principal Palácio Real, o da Ribeira, e logo a seguir nas outras residências reais. O Teatro de Salvaterra de Magos destinava-se a representações mistas de óperas e comédias.

⁴⁹ Trata-se da assim chamada Real Ópera do Tejo.

⁵⁰ Trata-se do assim chamado Teatro do Forte.

⁵¹ Trata-se do Teatro do Palácio de Salvaterra.

⁵² Refere-se ao Teatro de Salvaterra.

⁵³ Refere-se ao Teatro do Forte, que já tinha sido inaugurado.

⁵⁴ Bologna, Passo Segni, Archivio Malvasia, Carteggio 33, f. s.n.: «Il primo ordine datomi in fretta in fretta e appena sbarcato fu di fare il disegno del Teatro grande e stabile; lo feci con un'idea che si adattasse per un Principe e non comune e venale; tutto ha incontrato il genio delle LL:MM: e di chiunque lo ha esaminato, e si eseguirà senza la minima alterazione. Hora se fabbrica nell'ossatura ma essendo la fabbrica grande e gl'imbarazzi non pochi dubbito che non sia per essere in ordine così presto e dentro il termine della mia convenzione. Il Teatro col scenario intiero che feci subito in un salone del Palazzo Reale ebbe grazie a Dio l'universale approvazione, come so avere V:E: inteso anche da altra parte, e non è stato poco essendo la situazione svantaggiosa, e scarsa massime di profondità. Hora si sta lavorando per il Teatro di Campagna che è distante di qui incirca miglia trenta. Il scenario si dipinge in città e mi è stato necessario metere al lavoro una dozzena di Pittori del paese li quali a suo tempo spero si faranno, ma per hora conviene contentarsi se arivano a fare in un giorno il lavoro che farebbe uno solo de nostri. Questo [Teatro di Campagna] dovrebbe riuscire meglio del primo [nel salone del Palazzo Reale] per ragione del sito che è assai più vantaggioso nella profondità, io vo attendendo un pezzo in Lisbona alle scene, e un pezzo fuori alla fabbrica». (Tradução da autora). Veja-se também RAGGI, Giuseppina – Giovanni Carlo Sicinio Bibiena in Portugallo: nuove prospettive d'indagine. *Museu*. IV 12 (2003), p. 145-175.

⁵⁵ Cfr. MENDONÇA, Isabel Mayer Godinho de – Giovanni Carlo Sicinio Galli Bibiena na correspondência do Arquivo Malvasia (1745-1757). *L'Archiginnasio*. XCVIII (2003), p. 369-400.

⁵⁶ Roma, Archivio Segreto Vaticano, Segreteria di Stato, Portugallo, 110 A, f. 321 (14 de março de 1752); f. 333v. (6 de junho de 1752); f. 336 (18 de julho de 1752).

⁵⁷ Roma, Archivio Segreto Vaticano, Segreteria di Stato, Portugallo, 110 A, f. 336 (18 de julho de 1752): «stavo in curiosità di vedere non l'opera ma le istruzioni della Maschera della Porta».

No ano da sua inauguração, em 1753, o astrónomo bolonhês Giovanni Angelo Brunelli descreveu-o ao botânico Ferdinando Bassi:

Querido amigo. Estou há dez dias em Salvaterra, vila distante de Lisboa mais de trinta milhas, onde agora está a Corte. Estou a passar muito bem os dias em companhia do Sr. Giancarlo Bibiena, que recebeu um aplauso universal pelas suas obras, maior do que alguns pensavam. Ele fez aqui em Salvaterra um teatrinho bastante elegante, e que agrada a todos; fê-lo em tão pouco tempo que toda a gente se admirou. Neste Carnaval representa-se Didone e algumas comédias em língua portuguesa com *intermezzi* em italiano bastante curiosos⁵⁸.

A definição de «teatrino assai elegante» restitui a imagem de uma arquitetura proporcionada e de escala reduzida com respeito à magnificência, ao comprimento e à imponência da Real Ópera do Palácio Real em Lisboa⁵⁹. Uma segunda descrição inédita confirma estas características e foi escrita em 1785, durante o reinado de D. Maria I, pelo 6º conde de Fernán Núñez, representante diplomático espanhol:

El teatro de este Sitio está dispuesto de modo que al palco de SS. MM. siguen al mismo andar, y con entrada por él, dos galerías descubiertas. En la del lado izquierdo de los Reyes se colocan la Camarera y Damas, y en los palcos con división de aquel lado que están detrás de ella las Señoras del País en el primer orden, y en los dos de arriba las camaristas y demás criadas de cada familia. Los palcos de la derechas sirven para mujeres y demás criados inferiores que se mantienen siempre en pie excepto el confesor de la Reina, que está sentado en el primer palco, el que está dividido de los otros, junto al de SS. MM. La galería de este lado que es el puesto de preeminencia después del de S. M. estaba en el día desocupada, pero el Conde de la Lipa se ponía siempre en ella. El primer puesto para hombres, después de dicha galería debe, pues, considerarse la platea, siendo los palcos para Damas y criados, y allí me destinaron el primer banco de la derecha que es el que en Queluz (donde no hay galería) he ocupado también con todo el cuerpo diplomático. No habiendo, pues, actualmente, nadie que ocupase el puesto de la galería, no creí del caso entablar sobre ella solicitudes, odiosas siempre, y más en las actuales circunstancias, y dándome por desatendido se lo dije a S. M. al día siguiente, cuando se dignó preguntarme cómo me había parecido la ópera, que “por la inmediación a la orquesta no se oían bien las voces y molestaba algo el humo de las luces bajas”. Siempre desconfié que las resultas fuesen hacerme pasar a la galería pero para mi intento fueron igualmente favorables. Por la noche me hizo proponer S. M. si quería quedarme en el fondo de la platea en un banco cerrado destinado al director del espectáculo que, verdaderamente, es el mejor de todos para oír, y por esta razón suelen quedarse en él los Ministros de Estado y otros de los principales señores de la Corte, que estuvieron también conmigo. Acepté con mucho gusto mío esta oferta, pues de este modo acreditaba prescindir enteramente en esta ocasión de todo lo que fuese representación y etiqueta, considerándome como de casa y evitaba dificultades sin perjudicar en nada las justas pretensiones que se han suscitado en otros tiempos en Lisboa en el Teatro de la Corte sobre procedencias⁶⁰.

Carlos Gutiérrez de los Ríos, 6º conde de Fernán Núñez, relembra as tensões diplomáticas surgidas entre os embaixadores espanhol e francês, em 1755, na Real Ópera do Palácio da Ribeira, onde um suntuoso camarote tinha sido destinado aos principais diplomatas.

Durante os primeiros anos do reinado de D. José I não estava prevista a presença em Salvaterra de ministros e embaixadores estrangeiros. Confirma-o uma carta do núncio apostólico que, em 1755, curioso de assistir às comédias da companhia de atores e dos músicos recém-chegados de Itália, se mostrou interessado em ir a Salvaterra. Responderam-lhe que «por costume desta Corte os Ministros dos Príncipes não vão, acrescentando

⁵⁸ Bologna, Biblioteca Universitaria, ms. 233, I, f. 74 (22 de fevereiro de 1753): «Amico caro. Mi ritrovo sono dieci giorni in Salvaterra, villa più di trenta miglia lontano da Lisbona, dove ora sta la Corte. Io me la passo molto bene in compagnia del Sig. Giancarlo Bibiena, il quale dalle sue fatiche ha ricavato un applauso universale, maggiore di quello che alcuni si pensavano. Egli ha fatto qui in Salvaterra un teatrino assai elegante, e che piace a tutti; lo ha fatto così in poco tempo che tutti ne hanno presa meraviglia. In questo Carnevale si recita Didone, ed alcune commedie in lingua portoghese con intermezzi in italiano assai curiosi». (Tradução da autora).

⁵⁹ Veja-se a nota nº 63.

⁶⁰ Madrid, Archivo Nacional de España, Sección Nobleza, Fondo Fernán Núñez, legajo 2343, documento 7, nº 11, f. 1v.-2. Agradeço a Francisco José Rosal pela generosa partilha desta descrição.

ainda que não existia [no teatro] um lugar adequado para eles»⁶¹. Em suma, o Teatro de Salvaterra configura-se como uma aconchegante sala teatral destinada a hospedar a corte uma vez por ano, durante a temporada invernal de caça na conjuntura do carnaval. Por isso, respondia às exigências de representação quer de comédias, quer de óperas.

A especialização das funções é uma característica importante dos teatros construídos por Bibiena para D. José I, o que espelha os diferentes géneros teatrais introduzidos ao longo do reinado joanino por D. Maria Ana de Áustria. Tal como no campo da ópera, o rei chamou também os melhores artistas do tempo da *commedia dell'arte*. De facto, em 1753, contratou a famosa companhia de Antonio Sacchi⁶², mandando construir um pequeno teatro para este tipo de espetáculo, como relatado pelo uditore da Nunciatura Ratta:

chegou agora uma numerosa companhia de *Istrioni* com tão alta provisão que eu me contentaria da do Arlequim; está a ser construído agora um pequeno teatro de propósito para isso; eu queria assistir para ver os espectadores boquiabertos sem entenderem nem meia palavra⁶³.

O teatro estava localizado nas proximidades do palácio régio de recreio em Belém pois, em 1755, o núncio apostólico escreveu que «as Suas Magestades por duas vezes à noite divertiram-se com as comédias, uma vez [representada] pela troupe Italiana, outra vez pela companhia Portuguesa, nas respetivas línguas»⁶⁴. O projeto foi realizado por Giovan Carlo Sicinio Bibiena, como confirma outra carta do núncio apostólico:

[as Suas Magestades] voltaram a Belém, onde à noite de sexta-feira num novo teatrinho edificado de recente sob a direção do afamado Bibiena foi recitada uma comédia em prosa italiana por meninos filhos dos atores italianos que estão ao serviço do Rei, e como *intermezzi* cantaram *arie* os músicos Caffarello, Guadagni [...] e Luciani⁶⁵.

A representação de comédias de Carlo Goldoni pelos filhos pequenos dos atores italianos acompanhava a encenação das máscaras da *commedia dell'arte* por parte da companhia de Antonio Sacchi, o mais afamado *Truffaldino* europeu. Os meninos atuavam tanto no Teatro do Bairro Alto como no Teatrinho Real de Belém. Próximo deste, em 1755, o rei mandou construir também o teatro da Ajuda, destinando-o à representação operática.

Assim, a geografia das residências reais e o gosto pela ópera e pela *commedia dell'arte*, que tinha caracterizado a ação político-cultural da rainha D. Maria Ana de Áustria, encontrou no filho D. José I a sua plena implementação. Ao contrário da consolidada visão historiográfica⁶⁶, a vontade do monarca não surgiu de repente e sem explicação, mas foi expressão da cultura forjada anteriormente no âmbito da corte lusitana. Assim, justifica-se o “porquê” de, no breve espaço de três anos, o Palácio Real da Ribeira foi dotado de dois teatros, o mais suntuoso para as óperas e a sala do torreão para géneros menores de representação; o palácio de caça de Salvaterra teve um teatro predisposto para representar óperas e comédias durante o carnaval; e os palácios de recreio de Belém

⁶¹ Roma, Archivio Segreto Vaticano, Segreteria di Stato, Portogallo, 110, f. 16r-v. (16 de janeiro de 1755): «per costume di questa corte i Ministri de Principi non vi si portano, dicendomisi ancora che non vi sarebbe luogo proprio per essi». (Tradução da autora).

⁶² ALMEIDA, Maria João – Sacchi e Goldoni (un caso portoghese). *Problemi di critica goldoniana*. XVI Tomo III (2009), p. 21-223.

⁶³ Roma, Archivio Segreto Vaticano, Segreteria di Stato, Portogallo 110 A, f. 402 (18 de dezembro de 1753): «È giunta hora una numerosa compagnia d'Istrioni con tal provizione che io mi contenterei di quella dell'Arlicchino; si prepara ora un teatretto aposta per questo e io vorrei esserci per vedere li spettatori a bocca perta senza capire una mezza parola». (Tradução da autora).

⁶⁴ Roma, Archivio Segreto Vaticano, Segreteria di Stato, Portogallo 110, f. 172 (2 de setembro de 1755): «le LL. MM. due volte la sera nel teatro de Belém ánnno goduto il divertimento delle commedie una volta della truppa Italiana, l'altra della compagnia Portoghese nelle respetive lingue». (Tradução da autora).

⁶⁵ Roma, Archivio Segreto Vaticano, Segreteria di Stato, Portogallo 110, f. 396 (29 de julho de 1755): «le LL.MM. se restituirono a Belém dove la sera di venerdì in un nuovo teatrino alzatosi ultimamente sotto la direzione del noto Bibiena fu recitata una commedia in prosa italiana da piccoli ragazzi figli di commedianti italiani che sono al servizio del Re, e per intermezzi cantarono diverse arie i Musici Caffarello, Guadagni venuto ultimamente d'Inghilterra e Luciani». (Tradução da autora). José Camões e Paulo Roberto Masseran propuseram a localização deste teatro em Belém durante a comunicação *Memórias desgarradas de um ínclito solar: o Teatro Real de Belém*, apresentada durante o congresso *Os espaços teatrais para a música na Europa do século XVIII*, no Palácio Nacional de Queluz, entre 30 de junho e 2 de julho de 2017 (publicação em 2019).

⁶⁶ FRANÇA, José Augusto – *Lisboa Pombalina e o Iluminismo*. Lisboa: Bertrand, 1977; MONTEIRO, Nuno Gonçalves – *D. José*. Lisboa: Temas & Debates, 2008.

e Ajuda, respetivamente, um teatro para as comédias e um para as óperas. D. José I procurou também integrar o imponente complexo de Mafra no sistema de residências régias⁶⁷, porém sem o preferir. Privilegiou o sítio de Salvaterra, que a corte recomeçou a frequentar em janeiro de 1751⁶⁸, isto é, ainda em tempos de luto pela morte de D. João V, demonstrando mais uma vez a profunda ligação com a cultura e o gosto da mãe.

(RE)IMAGINANDO A REAL ÓPERA DO TEJO: NOVOS DESENHOS E NOVAS CONSIDERAÇÕES

Recentemente, três novos desenhos de teatro acrescentaram à série relativa à obra de Giovan Carlo Sicinio Bibiena em Portugal, permitindo completar a reconstrução gráfica do interior da Real Ópera do Palácio Real da Ribeira e repensar o conhecimento sobre os teatros por ele projetados⁶⁹. Neste renovado contexto crítico, é

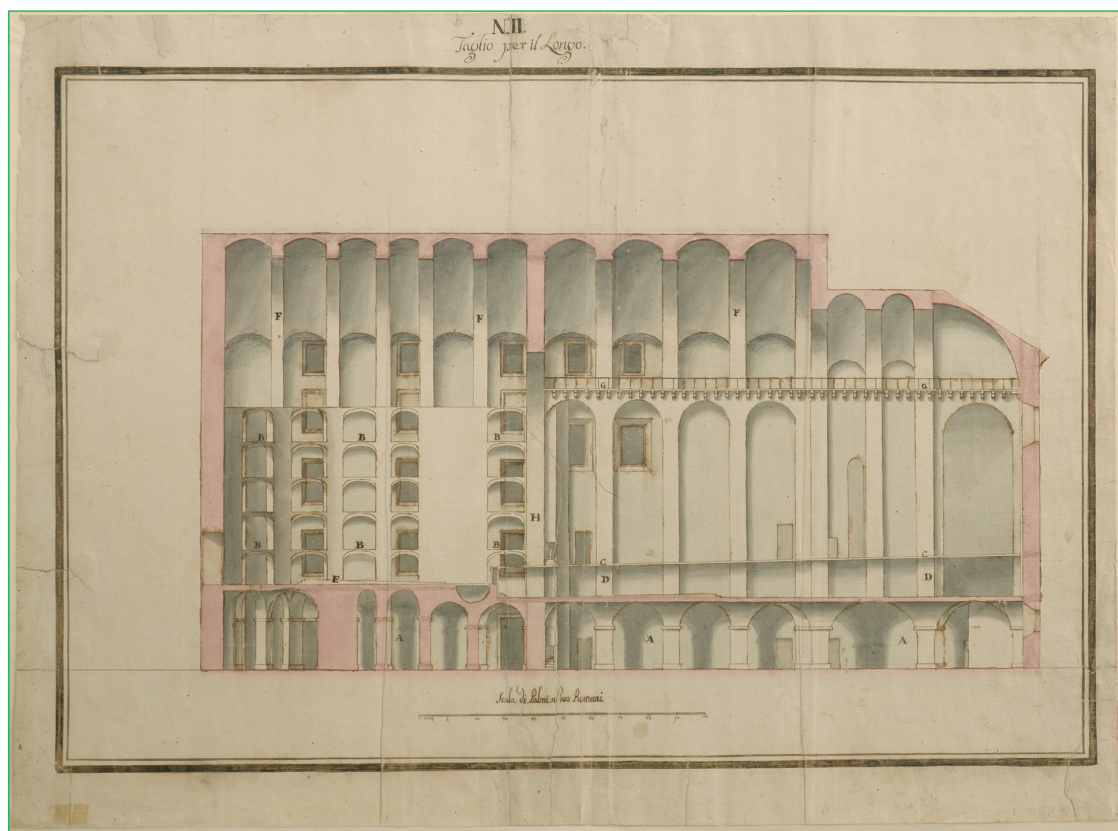


Figura 3 Fase projetual da Real Ópera do Palácio da Ribeira, corte longitudinal, Giovan Carlo Sicinio Bibiena e João Pedro Ludovice (?), Lisboa, Academia Nacional de Belas Artes, sem cota.

⁶⁷ Trato deste assunto no livro *O projeto de D. João V: Lisboa ocidental, o palácio-convento de Mafra e o olhar cenográfico de Filippo Juvarra*, em fase de finalização para a comemoração dos 300 anos do Palácio Nacional de Mafra.

⁶⁸ Roma, Archivio Segreto Vaticano, Segreteria di Stato, Portogallo 106 (anos de 1751-1752).

⁶⁹ Sobre a complexa questão veja-se CÂMARA, Maria Alexandra Gago da – *Espaços teatrais setecentistas*. Lisboa: Livros Horizonte, 1996; RAGGI, Giuseppina – *Pianta di un teatro portoghese: Salvaterra?*. In LENZI, Deanna; BENTINI, Jadranka – *Os Bibiena: uma família europeia*. Venezia: Marsilio, 2000. p. 325-327. CARNEIRO, Luís Soares – *Teatros portugueses de raiz italiana*. Porto: [s.n.], 2002. Tese de doutoramento em Arquitetura, apresentada à Universidade do Porto; JANUÁRIO, Pedro – *Teatro Real de la Ópera del Tajo (1752-1755)*. Lisboa: [s.n.], 2008. Tese de doutoramento em Arquitetura, apresentada à Universidade de Lisboa; JANUÁRIO, Pedro; ANTÚNES, Durrão – *Proporção e identidade na obra arquitectónica dos Galli Bibiena: os casos da ópera de Nancy e da Ópera do Tejo...*; KING, Ming M. – *Proportion, dis-harmonies, identities*. Lisboa: Archi&Books, 2015. p. 230-247; CÂMARA, Maria Alexandra Gago da – *Controvérsias sobre um teatro efêmero na cidade de Lisboa: a Real Ópera do Tejo (1752-1755)* [Em linha]. Lisboa: Câmara Municipal, 2015. Disponível na Internet: <http://arquivomunicipal.cm-lisboa.pt/fotos/editor2/Eventos/acervohistoria2015/Comunicacoes%20e%20atras/realopera.pdf>; BEUVINK, Aline Gallasch-Hall de – *Ressuscitar a Ópera do Tejo: o desvendar do mito*. Lisboa: Caleidoscópio, 2016; BEUVINK, Aline Gallasch-Hall de – *O Real Teatro de Salvaterra de Magos: a reconstrução de uma memória*. Lisboa: Caleidoscópio, 2016; RAGGI, Giuseppina – *Una lunga passione per l'opera...*, p. 158-88, em particular p. 173-175, nota nº 115.

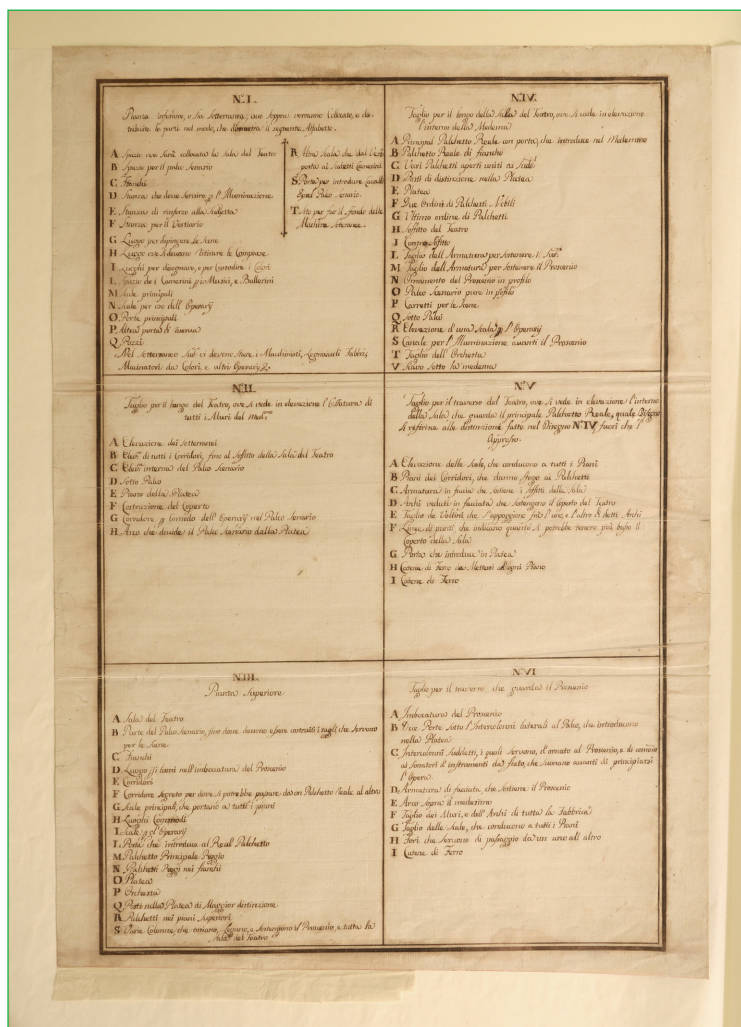


Figura 4 Legendas do projeto teatral das figuras 3 e 5, Giovan Carlo Sicinio Bibiena e João Pedro Ludovice (?), Lisboa, Academia Nacional de Belas Artes, sem cota.

possível avançar algumas considerações em relação à série de desenhos conservada na Academia Nacional de Belas Artes de Lisboa⁷⁰.

A partir da reconstrução gráfica de Sérgio Infante, o piso térreo foi interpretado como átrio principal de acesso para os espectadores não pertencentes à família real [fig. 3]⁷¹. Porém, como já referenciou Soares Carneiro⁷², a legenda indica este espaço como «cave», isto é *sotteraneo* [fig. 4]. De facto, a planta nº I é descrita como «Planta inferior, isto é, da cave, onde [no piso imediatamente] acima serão postas e distribuídas as partes [do teatro] do modo demonstrado pelo seguinte alfabeto» [fig. 5]. A função de cave do teatro é confirmada pela escrita por baixo da mesma legenda nº I: «Na dita cave devem estar os maquinistas, os carpinteiros, os ferreiros, quem tritura as tintas e outros operários» [fig. 4-5]. O corte longitudinal, relativo ao «esqueleto de todos os muros» do teatro, representado no desenho nº II, confirma-o também, pois descreve todo o espaço por baixo do teatro como «altura das caves» designando-o com a letra «A» [fig. 3]. O teatro estava desenhado na perdida «Planta Superior-n. III» e possuía um único acesso que conduzia para a plateia e para as escadas que interligavam as ordens dos camarotes. A análise do corte longitudinal nº II permite averiguar esta distribuição, tal como a ausência de um acesso exclusivo ao nível do camarote real que o interligasse com os apartamentos reais [fig. 3].

⁷⁰ Agradeço à senhora presidente da Academia Nacional de Belas Artes de Lisboa, professora doutora Natália Correia Guedes, e às funcionárias senhora doutora Teresa Catarina Figueiredo e senhora doutora Andreia Silva pelo apoio recebido.

⁷¹ INFANTE, Sérgio – Leitura arquitectónica da iconografia atribuída à Ópera do Tejo. In *Desenhos dos Galli Bibiena: arquitectura e cenografia*. Lisboa: MNAA, 1987. p. 39-43.

⁷² CARNEIRO, Luís Soares – *Teatros portugueses de raiz italiana...*

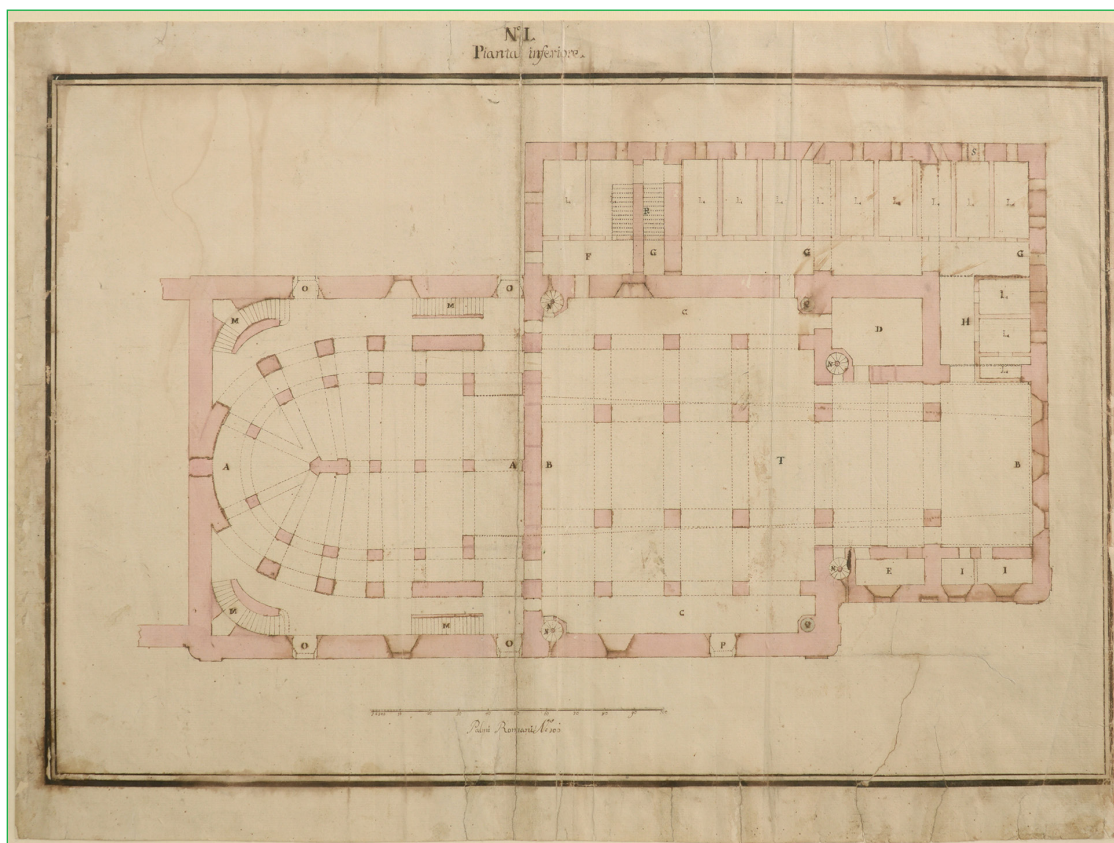


Figura 5 Fase projetual da Real Ópera do Palácio da Ribeira, planta da cave, Giovan Carlo Sicinio Bibiena e João Pedro Ludovice (?), Lisboa, Academia Nacional de Belas Artes, sem cota.

A presença de duas entradas distintas é, ao contrário, elemento constante quer nos projetos de Filippo Juvarra [fig. 2], quer nos desenhos guardados na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro [fig. 6-10] e no Museu Nacional de Arte Antiga [fig. 11-12].

Por outro lado, no projeto da Academia Nacional de Belas Artes a solução da esquina arredondada e a prossecução recuada da linha de fachada corresponde ao edifício atualmente visível na rua do Arsenal [fig. 5]⁷³. Uma pequena «porta para introduzir cavalos no palco cenário» encontra-se assinalada com a letra «S» na planta nº I [fig. 4-5], tal como na legenda da «Planta Superior-n.º III», relativa à sala teatral, estão indicadas «Varias colunas que ornam, interligam e sustentam o proscénio e toda a sala do teatro»⁷⁴. A possibilidade de introduzir cavalos em cena remete à representação de *Alessandro nelle Indie*, a ópera inaugural do Real Teatro, tal como a presença de colunas em volta da sala teatral coincide com a descrição de Charles de Courtils que assistiu à representação da *Clemência de Tito*, em 1755⁷⁵.

Considerando que a leitura complexiva da nova série de desenhos [fig. 6-12] permite reconstruir o interior da Real Ópera⁷⁶, os três desenhos da Academia Nacional de Belas Artes podem ser considerados como uma fase preliminar da projeção. Fica por esclarecer, em futuras investigações, se este projeto foi o resultado da primeira encomenda a João Pedro Ludovice e das trocas de projetos entre Itália e Portugal, citadas pelo manuscrito da

⁷³ Em relação à persistência de algumas estruturas do teatro régio na reconstrução pós-terramoto veja-se BEUVINK, Aline Gallasch-Hall de – *Ressuscitar a Ópera do Tejo: o desvendar do mito*. Lisboa: Caleidoscópio, 2016.

⁷⁴ Tradução do italiano para português da autora.

⁷⁵ BOURDON, A. A; AMAN, J.; COURTILS, C. C. – Une description de Lisbonne à l'occasion de la visite d'une escadre française en juin 1755. *Bulletin des Etudes Portugaises*. CCVI (1965), p. 145-180.

⁷⁶ RAGGI, Giuseppina – Una lunga passione per l'opera...

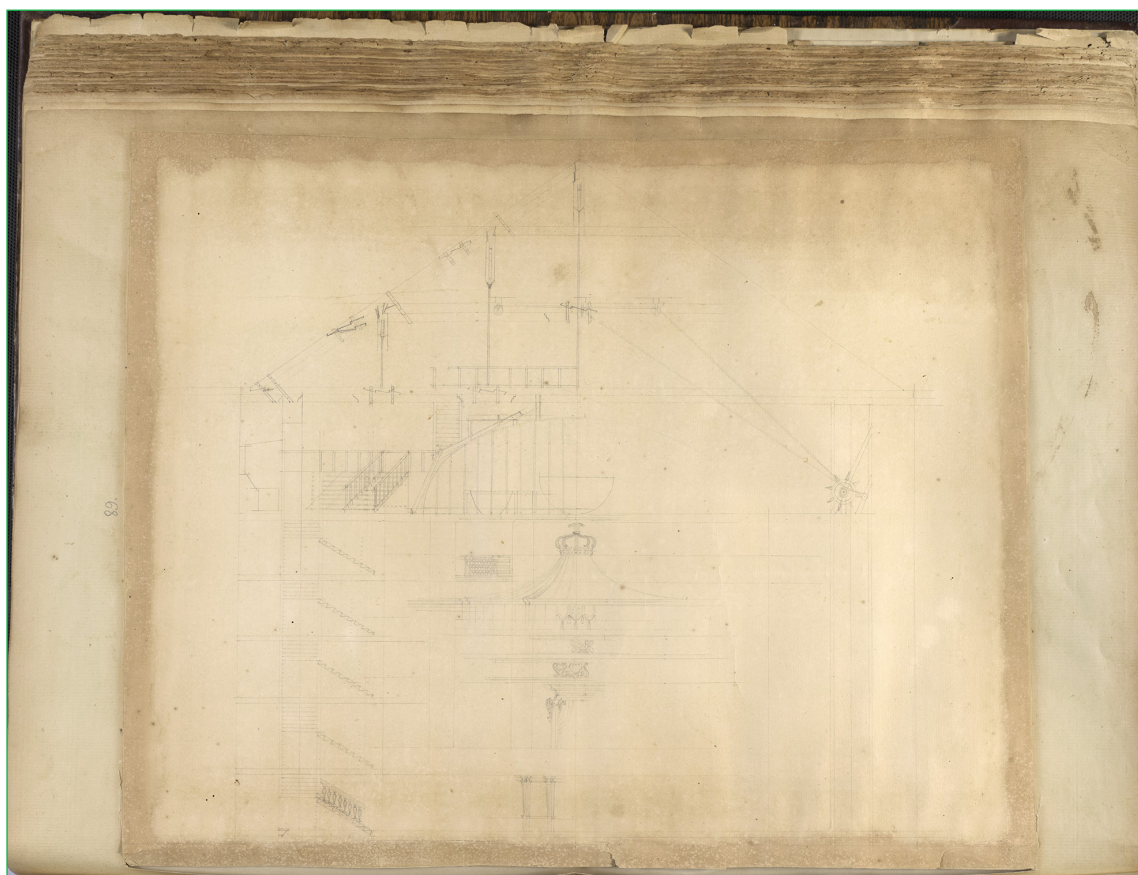


Figura 6 *Real Ópera do Palácio da Ribeira*, corte transversal para o palco real, Giovan Carlo Sicinio Bibiena, Rio de Janeiro, Biblioteca Nacional, Iconografia, icon1339796.

Biblioteca Mindlin, ou se pertenceram à fase da projeção elaborada entre março e julho de 1752 por Giovan Carlo Sicinio Bibiena⁷⁷.

Interessa notar que o projeto definitivo adotou colunas monumentais ao redor da sala teatral [fig. 6-12]. Esta solução é extrânea à arquitetura teatral dos Bibienas, pois não se encontra em nenhum teatro de Ferdinando ou de Francesco. No *Grosses Hofburgtheater* de Viena, Francesco Bibiena utilizou colunas monumentais nos lados do camarote régio sem, porém, repeti-las ao longo do perímetro da sala. Na Real Ópera do Palácio da Ribeira, Charles de Courtils observou a desproporção entre a monumentalidade das numerosas colunas e a dimensão da sala⁷⁸. Esta escolha relembra o gosto pela arquitetura da Roma imperial promovido por D. João V, a partir do citado mapa de Lisboa de 1716, e pode ter correspondido ao expresso desejo do rei D. José I.

O comprimento inusual do palco cenário não corresponde, também, à proporção dos edifícios teatrais de tradição bibienasca. Em comparação com a estreita porta para «introduzir cavalos no palco cenário» delineada no projeto da ANBA [fig. 4-5], o corte longitudinal do palco no projeto definitivo [fig. 12] mostra uma solução muito mais favorável para este fim e relembra, amplificando-a, a solução adotada em Nancy, por Francesco Bibiena, nas traseiras do teatro para permitir a cómoda entrada «no Teatro de carruagens e carroças»⁷⁹. A paixão pelos cavalos e o gosto de D. José I de vê-los em cena é confirmado pelo manuscrito da Biblioteca Mindlin: durante a representação da ópera inaugural *Alessandro nelle Indie* exibiu-se no palco o «Picador Carlos Antonio Ferreira,

⁷⁷ Vale a pena lembrar que entre Giovan Carlo Sicinio Bibiena e João Pedro Ludovice se estabeleceu uma colaboração duradoura, transformada em relação de proximidade familiar, tendo J. P. Ludovice sido padrinho do segundo casamento de G. C. S. Bibiena. Ambos morreram em 1760 e estavam incumbidos da construção da Real Barraca na Ajuda.

⁷⁸ BOURDON, A. A.; AMAN, J.; COURTILS, C. C. – Une description de Lisbonne à l'occasion de la visite d'une escadre française en juin 1755. *Bulletin des Etudes Portugaises*. CCVI (1965), p. 145-180.

⁷⁹ New York, Metropolitan Museum of Art, Francesco Bibiena, Spaccato, soffitto e pianta del teatro di Nancy, inv. 1972.713.60.

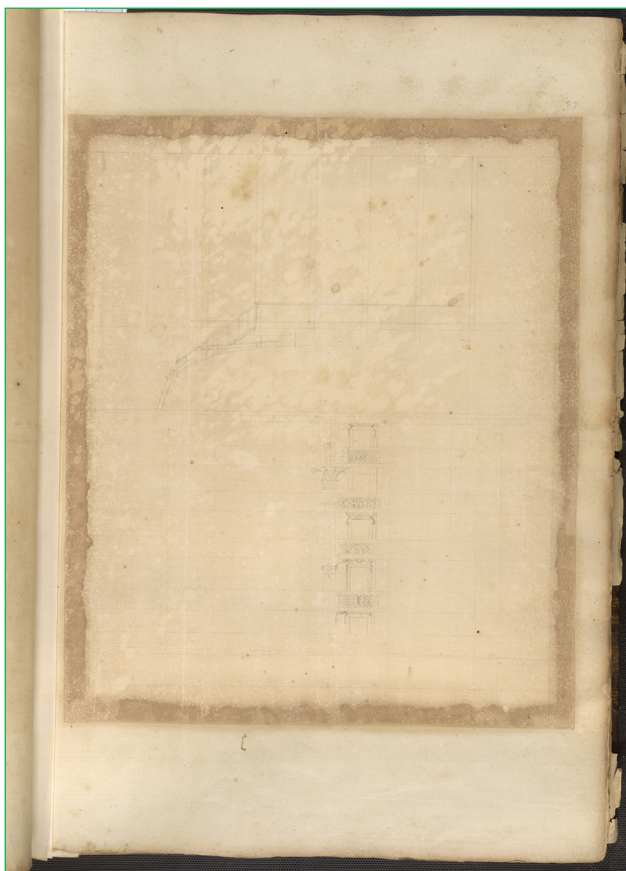


Figura 7 *Real Ópera do Palácio da Ribeira*, elevação lateral da sala, Giovan Carlo Sicinio Bibiena, Rio de Janeiro, Biblioteca Nacional, Iconografia, icon1339744.

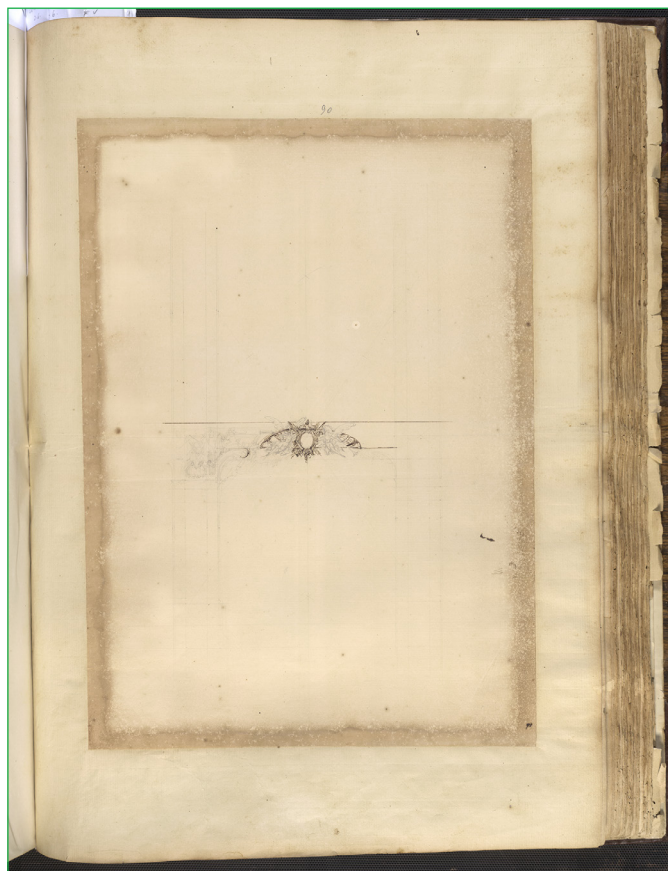


Figura 8 *Real Ópera do Palácio da Ribeira*, arco do proscénio, Giovan Carlo Sicinio Bibiena, Rio de Janeiro, Biblioteca Nacional, Iconografia, icon1339797.

montado em hum soberbo cavallo puxando por 25 soldados de cavallo, marchando todos ao compasso dos instrumentos»⁸⁰. D. José I destacava-se pelo profundo interesse pela arte equestre, compartilhada com a rainha Maria Ana de Áustria e confirmada pela instituição da Coudelaria Real de Alter do Chão em 1748, no tempo da regência da mãe, destinada à criação dos cavalos de raça Alter-Real. De facto,

a Grandeza da Cavalharice d'El Rey foi maior, do que os seus augustos antecessores já mais tiveraõ. Quinhentos cavallos das melhores raças estavam ao cuidado de Pedro Teixeira, destinados para a Picaria [...] Todas as tardes havia Picaria, a que El Rey havia gabinetes de donde se via o exercício dos cavallos⁸¹.

O picadeiro, as cavalariças e os palheiros ficavam a nascente do Palácio Corte-Real⁸², chamado também «Palacio da Corte», que fazia «sahida por aquella rua para as Cazas de Campo no citio de Bellem»⁸³. A rua em questão, como se verá adiante, era a rua direita dos Cobertos ou da Tanuaria.

Assim, percebe-se plenamente o sentido da frase escrita na carta de novembro de 1752 por Bibiena, dele ter correspondido «em tudo ao génio de Suas Magestades»⁸⁴. Por um lado, soube traduzir o gosto arquitetónico e a paixão pela picaria de D. José I; por outro lado, projetou um magnífico camarote régio, criando um teatro dentro do teatro destinado à corte da rainha⁸⁵.

⁸⁰ São Paulo, Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin. ms. B 18 b, f. 343v.

⁸¹ *Ivi*, f. 341.

⁸² SILVA, Augusto Vieira – *Dispersos*. Lisboa: Biblioteca de Estudos Olisiponenses, 1968. vol. I. p. 394.

⁸³ Lisboa, Arquivo Municipal de Lisboa (AML), Livro 8º de consultas, decretos e avisos de D. José I, f. 99.

⁸⁴ Veja-se a nota nº 54.

⁸⁵ Reconstrui em pormenor a estrutura interna do camarote régio na comunicação *La 'macchina' del palco reale come teatro della corte della regina nel Portogallo del Settecento* apresentada durante o congresso *Os espaços teatrais para a música na Europa do século XVIII*, Palácio Nacional de Queluz, 30 de junho-2 de julho de 2017 (publicação em 2019).

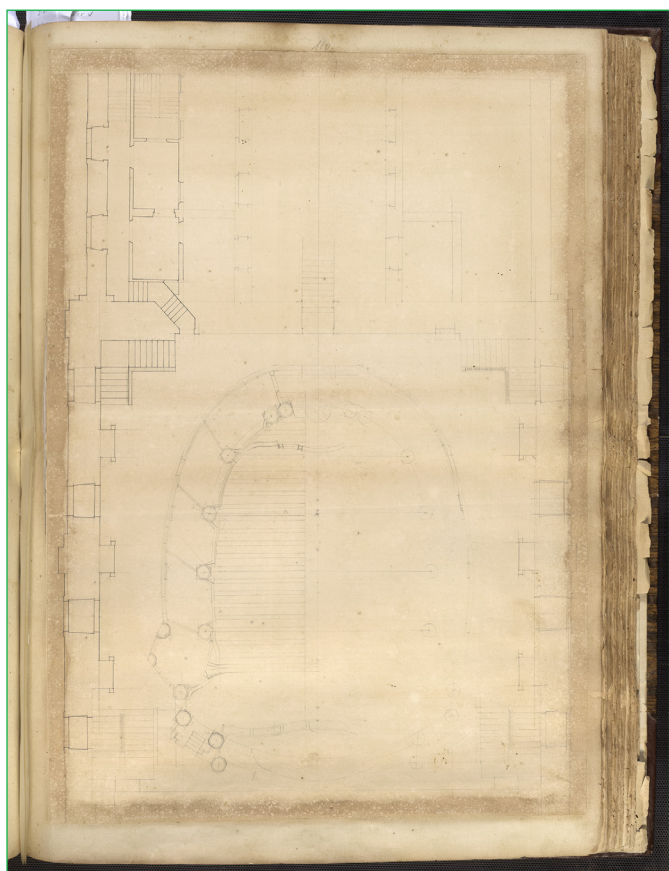


Figura 9 *Real Ópera do Palácio da Ribeira*, planta da plateia, Giovan Carlo Sicinio Bibiena, Rio de Janeiro, Biblioteca Nacional, Iconografia, icon1339817.

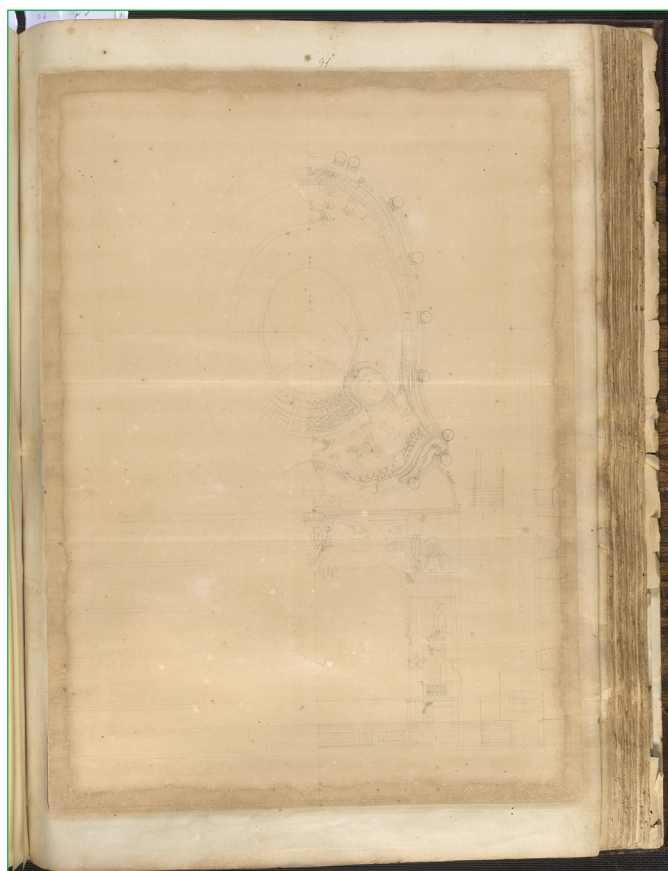


Figura 10 *Real Ópera do Palácio da Ribeira*, corte transversal para o proscênio e decoração do teto, Giovan Carlo Sicinio Bibiena, Rio de Janeiro, Biblioteca Nacional, Iconografia, icon1339798.

A recente identificação de três novos desenhos pertencentes ao álbum de José da Costa e Silva, guardado na Biblioteca Nacional de Rio de Janeiro, permitiu-me repensar na configuração interna da magnífica sala teatral [fig. 6, 7, 8]. Os fólios constituem uma série coerente junto com os quatro já repetidamente publicados e atribuídos alternativamente ao Teatro do Palácio de Salvaterra e à Real Ópera do Palácio da Ribeira [fig. 9, 10, 11, 12]⁸⁶. A releitura conjunta destes sete desenhos restituiu a imagem mais completa da Real Ópera que, até agora, se conhece. O camarote régio prolongava-se sobre as últimas filas da plateia e era sustentado por quatro elegantes pilares triangulares [fig. 6]. Os balaustres dos camarotes alternavam motivos decorativos mais «fechados» na primeira e quarta ordem e mais «abertos» na segunda e terceira [fig. 7], confirmando a descrição de Charles des Courtils. O que mais surpreende é a estrutura interna do camarote régio. Como sugere também o esquema da distribuição dos camarotes redigido na ocasião da inauguração do teatro⁸⁷, este ocupava «tudo o meio»⁸⁸ da sala teatral, igualando a largura do proscênio e elevando-se até ao teto da sala. A reconstrução gráfica da sua estrutura interna revela a alta qualidade do engenho e da arte teatral de Giovan Carlo Sicinio Bibiena. O camarote régio tinha acesso exclusivo do Palácio Real através de uma suntuosa antessala e dividia o teatro em duas partes [fig. 11], impedindo a circulação entre o lado norte e o lado sul dos corredores de cada ordem. O seu interior estava organizado em três níveis: a grande varanda, que se debruçava sobre os últimos bancos da plateia, constituía o primeiro nível onde sentava a família real. Ao nível superior, situava-se uma galeria côncava dividida em três tramos correspondentes aos intercolúnios entre as monumentais duplas colunas. Por cima, e mais próxima do teto, estava uma galeria semicircular [fig. 11-12]. O acesso aos três níveis do camarote régio dava-se

⁸⁶ Veja-se a nota nº 69.

⁸⁷ BEUVINK, Aline Gallasch-Hall; GOMES, Januário – *A Ópera do Tejo: materialização da festa como símbolo do poder régio*. In VALE, Teresa; FERREIRA, Maria João; FERREIRA, Silvia – *Lisboa e a festa*. Lisboa: Câmara Municipal, 2009. p. 268, fig. 5.

⁸⁸ Roma, Archivio Segreto Vaticano, Segreteria di Stato, Portogallo 110, f. 100v. (abril de 1755): «Il Teatro è nel Palazzo Reale: le LL:MM: SS: colle Figlie e gli Infanti àno un Palco, che piglia tutto il mezzo [...]». (Tradução da autora).

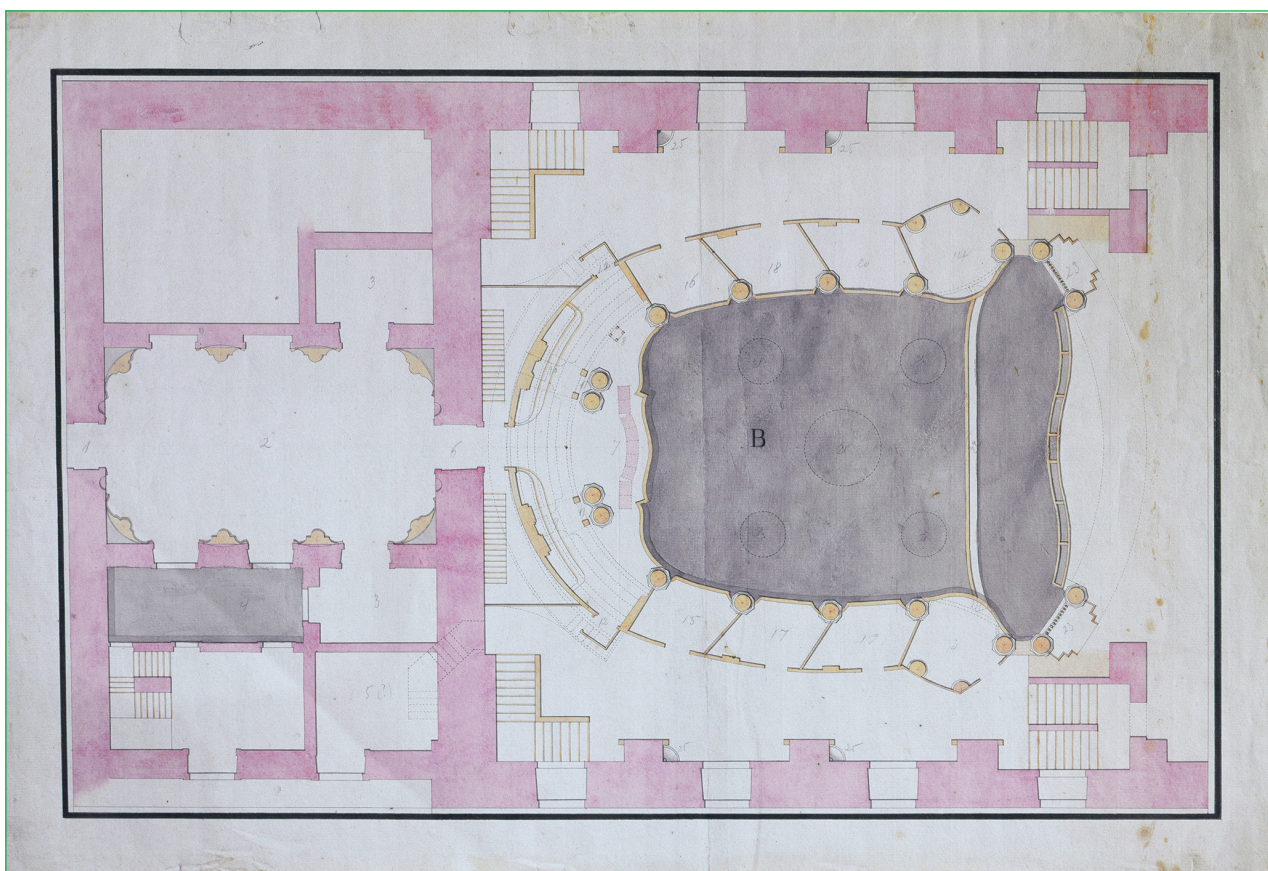


Figura 11 *Real Ópera do Palácio da Ribeira*, planta da primeira ordem e da estrutura interna do palco real, Giovan Carlo Sicinio Bibiena, Lisboa, Museu Nacional de Arte Antiga, Gabinete dos Desenhos, inv. 1670 Des.

somente pela antessala régia e era destinado às damas da corte da rainha, como confirma também a descrição do manuscrito da Biblioteca Mindlin: «Constava o Theatro de huma sumptuosa Varanda para as Pessoas Reaes, e outras galarias para as Damas do Paço, dois magníficos Camarotes na boca do Procenio»⁸⁹. Assim, o camarote régio hospedava a corte da rainha, recuperando a memória da sala descrita por Conrand Adolph von Albrecht: em 1736, as damas de corte cingiam a soberana sentadas no pequeno anfiteatro do teatro de palácio, tal como, em 1755, contornavam a rainha Mariana Vitória sentadas nos diferentes níveis das suntuosas galerias no interior do camarote régio da Real Ópera.

«Para as mulheres dos primeiros Senhores da Corte, que não estão em Palácio»⁹⁰, isto é, «para as Senhoras da primeira grandeza da Corte»⁹¹ que não pertenciam à corte da rainha, estava destinado um dos «grandiozos Camarotes»⁹² ao lado do camarote régio, tal como os outros estavam destinados ao patriarca, aos embaixadores, aos filhos naturais de D. João V. As personalidades masculinas da corte ou da nobreza estavam distribuídas, também, entre os camarotes e os bancos da plateia. Eles e os espectadores convidados ocasionalmente acediam à sala do teatro pelas escadas do piso térreo localizado por baixo da antessala régia [fig. 9]. Estas escadas conduziam diretamente à plateia ou às escadas angulares que levavam, respetivamente, aos camarotes da parte norte ou da parte sul da Real Ópera [fig. 9 e 11], sem intercomunicar com o camarote régio, a exceção de dois pequenos acessos laterais ao nível da varanda régia que permitiam a conexão com os principais «grandiozos Camarotes» da primeira ordem do teatro, ocupados pelas personalidades de maior destaque social.

⁸⁹ São Paulo, Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin. ms. B 18 b, f. 343.

⁹⁰ Roma, Archivio Segreto Vaticano, Segreteria di Stato, Portogallo 110, f. 100v. (abril de 1755): «il quarto [palco fu assegnato] per le mogli de' Primi Signori della Corte, le quali non istanno a Palazzo».

⁹¹ São Paulo, Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin. ms. B 18 b, f. 343.

⁹² *Ibidem*.

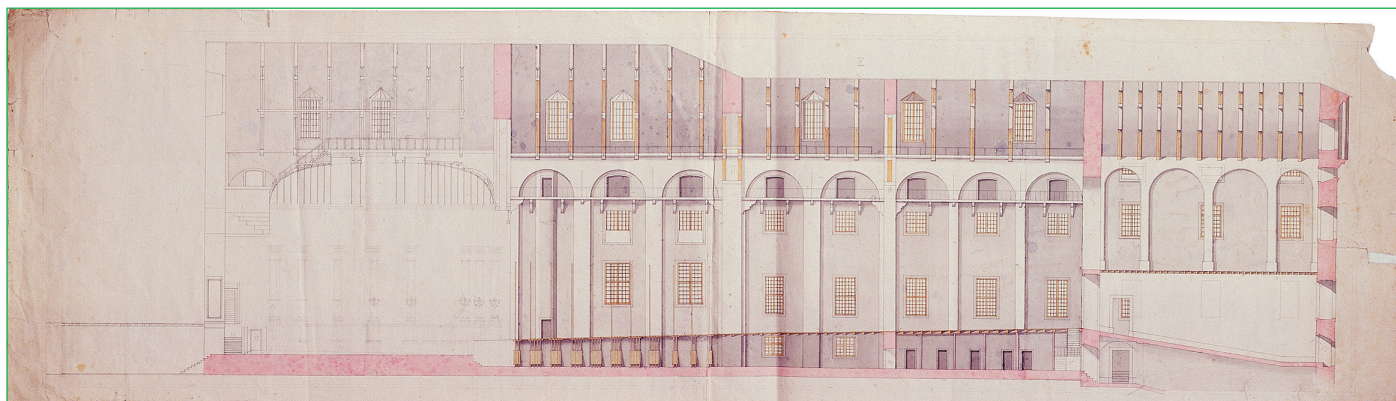


Figura 12 *Real Ópera do Palácio da Ribeira*, corte longitudinal da sala e do palco, Giovan Carlo Sicinio Bibiena, Lisboa, Museu Nacional de Arte Antiga, Gabinete dos Desenhos, inv. 1696 Des.

ÓPERAS *VERSUS* TONÉIS: A RECONVERSÃO URBANÍSTICA DO ACESSO À REAL ÓPERA

Os documentos do Arquivo Municipal de Lisboa testemunham o impacto urbanístico causado pela construção do imponente edifício da Real Ópera. Desde o primeiro projeto de Filippo Juvarra para a área da Ribeira (1717-1719), qualquer intervenção profunda no tecido urbano implicava o facto «de se ter de pagar muitas Casas, Tribunais e Armazéns, que será preciso derrubar nesta área e reconstruir noutra»⁹³. Em 1741, D. João V

«mandou medir todo o terreno necessário para a grande fabrica que resolveu construir, isto é, a Igreja Patriarcal e o Palácio para o mesmo Patriarca, e segundo o desenho que até agora se aplica devem-se derrubar 600 casas e garante-se que se começará a obra logo após a celebração do Corpus Domini»⁹⁴.

Nem o projeto de Filippo Juvarra nem o reiterado intento de D. João V foram concretizados. Ao contrário, D. José I procedeu decidido, pois

quis El Rey aumentar o Passo da Ribeira e reduzi llo á grandeza em tudo correspondente á sua Magestade que o ocupa, e para se por em praxi o risco no acrescentamento decretado, mandou que os officiaes de Tanoeiro que occupavam aquella rua, despejassem as suas lojas. Assim o executaraõ⁹⁵.

Pôr em praxe o risco significava construir «sem alguma alteração [...] o Teatro grande e estável»⁹⁶ projetado por Giovan Carlo Sicinio Bibiena e ajustado na sua forma definitiva em julho de 1752. De facto, em 1754, mais de duzentas oficinas e casas dos tanoeiros já tinham sido demolidas «por precisar [El Rey] das cazas em que eles moravam para a sua Real Obra»⁹⁷. Entre 1754 e 1755, desencadeou-se uma controvérsia por «se terem deitado abaxo por vários decretos de Sua Magestade todas as propriedades para se fazerem as Reaes obras, que o dito Senhor destinou para a Opera Real, e mais Palacios, as quaes ainda continuaõ, donde nasce acharse aquella rua impedida por causa dos materiaes»⁹⁸.

⁹³ Vienna, Haus-, Hof- und Staatsarchiv, Portugal 6, 6-2, c. 133r-v. (14 de fevereiro 1719): «S.Mª [D. João V, n.d.a.] si dimostra inclinata ad havere dicta Basilica vicino al suo Reggio Palazzo, cosi dicesi, che non si lascia rallentire in questo desiderio dalla considerazione del grande dispendio, che cagionerà il dover pagare molte Case, Tribunali, e magazzeni, che sarà dhuopo diroccare in quel sito, e reedificare in un altro, volendosi, che per la Basilica, ed il Palazzo Patriarcale annessovi siano necessarij più di mile passi di longo, secondo il progetto di somiglianza alla chiesa di S. Pietro di Roma». (Tradução da autora).

⁹⁴ Roma, Archivio Segreto Vaticano, Segreteria di Stato, Portogallo 96, f. 125 (9 de maio de 1741): «Nelli giorni scorsi questo Re fece misurare tutto il terreno necessario per la gran fabrica che há destinato di fare, cioè Chiesa Patriarcale, e Palazzo per il medesimo Patriarca, e secondo il disegno che sin'ora sussiste, devonsi spianare 600 case, e si assicura che subita fatta la funzione del Corpus Domini, si darà mano a tal opera». (Tradução da autora).

⁹⁵ Lisboa, AML, Livro 8º de consultas, decretos e avisos de D. José I, f. 107.

⁹⁶ Bologna, Passo Segni, Archivio Malvasia, Carteggio 33, f. s.n.

⁹⁷ Lisboa, AML, Livro 8º de consultas, decretos e avisos de D. José I, f. 90.

⁹⁸ *Ivi*, f. 69-70.

A diatribe opôs também os tanoeiros contra os novos proprietários e moradores da rua dos Cobertos⁹⁹. A construção do teatro determinara a reconfiguração da área envolvente pois, além da Real Ópera, «no mesmo districto»¹⁰⁰ foram edificadas novas casas, das quais um dos proprietários era «D. José de Alemcastre»¹⁰¹. A antiga rua ocupada pelo ofício dos tanoeiros tinha sido transformada numa «rua muito larga»¹⁰² para facilitar o trânsito das carruagens. Assim, por um lado, os tanoeiros invocavam o antigo arruamento de que gozavam «há mais de quinhentos anos» e sublinhavam a «notável angustia» em que se achavam «assim pela demolição da rua, e magnífica fabrica das Reaes obras [do Teatro], como pela frequência dos aforamentos, e arrendamentos largos das propriedades»¹⁰³. O ampliação do Palácio Real através da construção da «Real casa da ópera»¹⁰⁴ tinha desencadeado um processo de requalificação e valorização da área de acesso ao teatro, destinando-a para moradias e não mais para lojas e casas de ofícios. Por outro lado, os novos moradores e proprietários invocavam o incómodo do fumo, o perigo dos fogos acesos necessários ao trabalho dos tanoeiros e o impedimento da rua por causa das madeiras «que tem á porta das loges»¹⁰⁵. Pediram que «senaõ deve facultar aos Supplicandos o dito arruamento [...] também porque nos dias de Operas haverão disturbios por cauza das muitas carruagens que aly se juntaõ»¹⁰⁶. Resumindo os pontos da diatribe, um documento restitui a nova reconfiguração urbana ao redor da Real Casa da Ópera:

No tempo antigo não havia carruagens em Lixboa, e quando muito havia bestas moares, ou cavalos, para cujo transito qualquer rua, ou beco era suficiente, agora transmutada a Corte, não na essência, mas no concurso, saõ muitas as carroagens e estreitas as ruas para a sua expediação. Toda a Caza Real se serve de coxes. Todos os grandes, eclesiásticos e seculares uzaõ de carroagens avultadas, e até a nobreza pratica o uso de carroagens á bolea, cujo fausto tem reduzido a nossa Corte huma das mais pomposas da Europa, mas ao mesmo passo tem sido preciso a providencia do Senado, porque tem aplicado toda a vigilância a desembarassa llas [...]»¹⁰⁷.

E conclui:

aquella rua [direta dos Cobertos], a qual se em outro tempo foi apta para o arruamento dos tanoeiros, já ao presente o não hé, porque mudada a figura e aumento da Corte, nem os taoneiros podem existir em huma rua de tanta passagem, nem o senado permitir que a passagem da rua seja impedida com os tanoeiros.

Submetida ao despacho do rei, D. José I não hesitou em responder: «Aponte o Senado outro citio para arruamento deste officio. Bellem 9 de Julho de 1755»¹⁰⁸. A conclusão da diatribe demonstra quanto os tempos haviam definitivamente mudado. O teatro régio, como extensão do Palácio Real, representava agora o âmago da vida social e um dos principais motivos de aumento de trânsito das carruagens e de “especulação imobiliária” da zona. As obras levadas a cabo por D. José I acabaram por interligar, através da comprida mole do teatro, o Palácio da Ribeira com o Palácio Corte-Real, reformulando, *mutatis mutandis*, a ideia do primeiro projeto de Filippo Juvarra, que recuperava, por sua vez, a intenção do século anterior de unir os dois palácios através de uma comprida galeria ao longo da Ribeira das Naus¹⁰⁹.

A comprida fachada palaciana debruçada sobre o Tejo do projeto de 1717-1719¹¹⁰ transformava-se no invulgar comprimento do Real Teatro da Ópera de Giovan Carlo Sicinio Bibiena. O baricentro do complexo palaciano

⁹⁹ Lisboa, AML, Livro 8º de consultas, decretos e avisos de D. José I. Todos os documentos estão guardados nas f. 54-107, correspondentes à antiga numeração f. 47-90. Veja-se também OLIVEIRA, Freire de – *Elementos para a história do município de Lisboa*. Lisboa: Typographia Universal, 1894. vol. XVI. p. 63-76.

¹⁰⁰ Lisboa, AML, Livro 8º de consultas, decretos e avisos de D. José I, f. 79.

¹⁰¹ *Ivi*, f. 72.

¹⁰² *Ivi*, f. 84.

¹⁰³ *Ivi*, f. 54.

¹⁰⁴ *Ivi*, f. 55.

¹⁰⁵ *Ivi*, f. 69-70.

¹⁰⁶ *Ibidem*.

¹⁰⁷ *Ivi*, f. 97.

¹⁰⁸ *Ivi*, f. 54.

¹⁰⁹ ROSSA, Walter – *L'anello mancante...*

¹¹⁰ RAGGI, Giuseppina – *Gaspar ou Luigi Vanvitelli...*; ROSSA, Walter – *L'anello mancante...*

mudou e a predominância da capela-real/patriarcal cedeu a favor do espetáculo da corte e do seu lugar preferido de encenação: o teatro régio. A construção refletia a profunda mudança da vida sociocultural da cidade que se tinha desenvolvido ao longo das décadas anteriores.

CONCLUSÕES

O terramoto de 1755 destruiu (em parte) os edifícios, mas a memória dos projetos anteriores continuou a alimentar as decisões sobre a cidade de Lisboa. Neste artigo, as inéditas fontes documentais apresentadas e a nova perspetiva de análise proposta trouxeram à luz continuidades até agora insuspeitas entre os reinados joanino e josefino, realçando o papel fundamental da rainha D. Maria Ana de Áustria, mãe de D. José I. Fica, agora, evidente a incidência da cultura italiana no campo das artes desde a chegada da rainha em 1708. A representação do primeiro drama em música fez parte das celebrações matrimoniais, antecipando em vinte anos a data habitualmente indicada. Espero ter demonstrado que a profunda transformação sociocultural promovida pela rainha austríaca envolveu inicialmente a sua corte, constituída por damas portuguesas e alemãs, estendendo-se progressivamente para além do espaço do Palácio Real e da sociedade cortesã. Contemporaneamente, a definição de um sistema de residências régias por parte da rainha (Belém e Salvaterra) transformou a cidade de Lisboa num sistema territorial alargado como palco das novas diversões femininas: a música, a caça, a dança. Este processo decorreu em harmonia com os planos de D. João V para a transformação urbanístico-arquitetónica de Lisboa ocidental e a vinda para Portugal de Filippo Juvarra marcou o ápice da efervescência projetual joanina ocorrida de 1716 até cerca de 1724. A investigação permitiu reconstruir as conversas, as discussões, as novas visões urbanísticas sobre a extensão da cidade. Para além das diferenças de tradições arquitetónicas, a criação do novo imaginário sobre Lisboa e o seu território envolvente tornou-se parte ativa da memória de arquitetos e engenheiros militares portugueses. O estudo colocou, também, o efetivo arranque do estaleiro de Mafra nos anos de 1728-1729 em correspondência com a mudança de rumo da política artística de D. João V determinada pela rutura das relações diplomáticas com a Santa Sé (1728-1732). Diversamente das interpretações vigentes, este novo cenário não reduziu a persistência da sociabilidade de corte e da vida teatral e operática no Paço Real da Ribeira ao longo dos anos Trinta. As dinâmicas culturais implementadas por D. Maria Ana de Áustria espelham-se nos teatros construídos durante os primeiros cinco anos de reinado de D. José I (1750-1755), que foram também os últimos da vida da rainha-mãe (1750-1754). A continuidade é demonstrada também pela contratação do arquiteto bolonhês Giovan Carlo Sicinio Bibiena, filho do afamado Francesco Bibiena que, por volta de 1704, tinha construído o principal teatro imperial em Viena. O interior do principal teatro régio, a Real Ópera, reflete também as afinidades com a sala teatral imperial. Novos desenhos permitem a reconstrução gráfica integral do seu interior, tal como novas fontes documentais descrevem o interior do teatro do palácio régio de Salvaterra de Magos, contribuindo para resolver a *vexata quaestio* sobre a configuração dos dois edifícios construídos por Giovan Carlo Sicinio Bibiena. O projeto da imponente e comprida Real Ópera como extensão do Palácio Real da Ribeira determinou a reconfiguração urbanística e funcional da área palaciana, motivando a polémica “anacrónica” dos tanoeiros. De facto, os projetos urbanísticos, arquitetónicos e teatrais desenvolvidos ao longo do reinado de D. João V e de D. Maria Ana de Áustria promoveram profundas transformações socioculturais que se projetaram sobre a política artístico-cultural de D. José I. Apesar da reconversão imposta pelo terramoto de 1755, o legado da efervescência projetual da época joanina depositou no imaginário dos arquitetos e engenheiros portugueses uma cidade cenográfica e monumental. Ao mesmo tempo, a política cultural de D. Maria Ana de Áustria impulsionou a construção de uma sociedade apaixonada pela comédia e pela ópera italianas. Desta forma, durante a segunda metade do século XVIII, a Lisboa imaginada continuou a oferecer a sua plasticidade para as novas reformulações urbanas e territoriais, enquanto a paixão pela ópera garantiu o sucesso da cultura musical italiana até adentro o século XIX.



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FONTES

ICONOGRAFICAS

ACADEMIA NACIONAL DE BELAS ARTES DE LISBOA

Fase projetual da Real Ópera do Palácio da Ribeira, corte longitudinal, Giovan Carlo Sicinio Bibiena e João Pedro Ludovice (?).

Fase projetual da Real Ópera do Palácio da Ribeira, planta da cave, Giovan Carlo Sicinio Bibiena e João Pedro Ludovice (?).

Legendas do projeto teatral, Giovan Carlo Sicinio Bibiena e João Pedro Ludovice (?).

BIBLIOTECA NACIONAL (RIO DE JANEIRO)

Real Ópera do Palácio da Ribeira, corte transversal para o palco real, Giovan Carlo Sicinio Bibiena.

Real Ópera do Palácio da Ribeira, elevação lateral da sala, Giovan Carlo Sicinio Bibiena.

Real Ópera do Palácio da Ribeira, arco do proscénio, Giovan Carlo Sicinio Bibiena.

Real Ópera do Palácio da Ribeira, planta da plateia, Giovan Carlo Sicinio Bibiena.

Real Ópera do Palácio da Ribeira, corte transversal para o proscénio e decoração do teto, Giovan Carlo Sicinio Bibiena.

BIBLIOTECA NAZIONALE UNIVERSITARIA DI TORINO

Ideia para o projeto do Palácio Real, Basílica e Palácio patriarcais na área da Ribeira, Filippo Juvarra, 1717-1719, Sezione Manoscritti.

Projeto para um teatro de corte português, corte longitudinal, Ignazio Agliaudi Baroni di Tavigliano de um projeto de Filippo Juvarra, 1722-1724, Sezione Manoscritti.

MUSEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA - GABINETE DOS DESENHOS (LISBOA)

Real Ópera do Palácio da Ribeira, planta da primeira ordem e da estrutura interna do palco real, Giovan Carlo Sicinio Bibiena.

Real Ópera do Palácio da Ribeira, corte longitudinal da sala e do palco.

MANUSCRITAS

ARQUIVO MUNICIPAL DE LISBOA

Livro 8º de consultas, decretos e avisos de D. José I.

BIBLIOTECA NACIONAL DE PORTUGAL

Reservados, cod. 9591, Cartas que Jozé da Cunha Brochado escrevia de Lisboa ao Conde de Viana, q. se achava entam em Condexa, e outras partes.

Reservados, Res. 3450 P, *Relaçam dos artificios do fogo, que se fizeram no Terreyro do Paço em obsequios dos felicissimos desponsorios dos Serenissimos Senhores D. João V e de D. Marianna de Austria Reis de Portugal*. Lisboa: Na Officina de Manoel, & Joseph Lopes Ferreyra, 1708.

HAUS-, HOF- UND STAATSARCHIV (VIENNA)

Familienakten, kart. 39, 39-1.

Portugal, kart. 11 (1707-1710).

Portugal, kart. 12 (Berichte 1711-1725).

Portugal, kart. 6, 6-2.

Portugal, kart. 13 (Berichte 1732-1737).

ARCHIVIO SEGRETO VATICANO

Segreteria di Stato, Portogallo 66.

Segreteria di Stato, Portogallo 67.

Segreteria di Stato, Portogallo 110.

Segreteria di Stato, Portogallo 110 A.

ARCHIVIO MALVASIA (BOLOGNA, PASSO SEGGI)

Carteggio 33.

BIBLIOTECA UNIVERSITARIA (BOLOGNA)

Ms. 233, I.

ARCHIVO NACIONAL DE ESPAÑA

Sección Nobleza, Fondo Fernán Núñez, legajo 2343, documento 7, nº 11.

BIBLIOTECA BRASILIANA GUITA E JOSÉ MINDLIN (SÃO PAULO)

História política económica do reinado do S. Rey D. Jozé I, ms. B 18 b.

ESTUDOS

ALMEIDA, Maria João – Sacchi e Goldoni (un caso portoghese). *Problemi di critica goldoniana*. XVI Tomo III (2009), p. 213-223.

BEUVINK, Aline Gallasch-Hall de – *Ressuscitar a Ópera do Tejo: o desvendar do mito*. Lisboa: Caleidoscópio, 2016.

BEUVINK, Aline Gallasch-Hall de – *O Real Teatro de Salvaterra de Magos: a reconstrução de uma memória*. Lisboa: Caleidoscópio, 2016.

BEUVINK, Aline Gallasch-Hall; GOMES, Januário – A Ópera do Tejo: materialização da festa como símbolo do poder régio. In VALE, Teresa; FERREIRA, Maria João; FERREIRA, Silvia – *Lisboa e a festa*. Lisboa: Câmara Municipal, 2009.

BOURDON, A. A; AMAN, J.; COURTILS, C. C. – Une description de Lisbonne à l'occasion de la visite d'une escadre française en juin 1755. *Bulletin des Etudes Portugaises*. CCVI (1965), p. 145-180.

CÂMARA, Maria Alexandra Gago da – *Espaços teatrais setecentistas*. Lisboa: Livros Horizonte, 1996.

CÂMARA, Maria Alexandra Gago da – *Controvérsias sobre um teatro efémero na cidade de Lisboa: a Real Ópera do Tejo (1752-1755)* [Em linha]. Lisboa: Câmara Municipal, 2015. Disponível na Internet: [http://arquivomunicipal.cm-lisboa.pt/fotos/editor2/Eventos/acervohistoria2015/Comunicacoes &atas/ realopera.pdf](http://arquivomunicipal.cm-lisboa.pt/fotos/editor2/Eventos/acervohistoria2015/Comunicacoes%20e%20atas/realopera.pdf)

CARNEIRO, Luís Soares – *Teatros portugueses de raiz italiana*. Porto: [s.n.], 2002. Tese de doutoramento em Arquitetura, apresentada à Universidade do Porto.

DELAFORCE, Angela – *Art and patronage in eighteenth-century Portugal*. Cambridge: University Press, 2002.

FONSECA, Francisco da – *Embaxada do Conde de Villarmayor, Fernando Telles da Sylva de Lisboa à Corte de Vienna, e Viagem da Rainha (...) Maria Anna de Austria, de Vienna à Corte de Lisboa*. Wien: J. J. Kürnes, 1717. p. 311-312.

FRANÇA, José Augusto – *Lisboa Pombalina e o Iluminismo*. Lisboa: Bertrand, 1977.

INFANTE, Sérgio – Leitura arquitectónica da iconografia atribuída à Ópera do Tejo. In *Desenhos dos Galli Bibiena: arquitectura e cenografia*. Lisboa: MNAA, 1987. p. 39-43.

JANUÁRIO, Pedro; ANTÚNES, Durão – Proporção e identidade na obra arquitectónica dos Galli Bibiena: os casos da ópera de Nancy e da Ópera do Tejo. In KING, Ming M. – *Proportion, dis-harmonies, identities*. Lisboa: Archi&Books, 2005. p. 230-247.

JANUÁRIO, Pedro – *Teatro Real de la Ópera del Tajo (1752-1755)*. Lisboa: [s.n.], 2008. Tese de doutoramento em Arquitetura, apresentada à Universidade de Lisboa.

LOURENÇO, Maria Paula Marçal – Os séquitos das rainhas de Portugal e a influência dos estrangeiros na construção da “sociedade de corte” (1640-1754). *Penélope*. 29 (2003), p. 49-82.

MENDONÇA, Isabel Mayer Godinho de – Giovanni Carlo Sicinio Galli Bibiena na correspondência do Arquivo Malvasia (1745-1757). *L'Archiginnasio*. XCVIII (2003), p. 369-400.

MIRANDA, Susana Münch; MIRANDA, Tiago C. P. dos Reis – *A rainha arquiduquesa: Maria Ana de Áustria*. Maia: Círculo de Leitores, 2014.

MONTEIRO, Nuno Gonçalo – *D. José*. Lisboa: Temas & Debates, 2008.

OLIVEIRA, Eduardo Freire de – *Elementos para a história do município de Lisboa*. Lisboa: Typographia Universal, 1894. vol. XVI.

PEREIRA, Paulo; GORJÃO, Sérgio, coord. – *Do tratado à obra: génese da arte e arquitetura no palácio de Mafra*. Lisboa: DGPC, 2017.

PIMENTEL, António Filipe, coord. – *A encomenda prodigiosa*. Lisboa: DGPC, 2013.

PIMENTEL, António Filipe – *Arquitectura e poder: o real edifício de Mafra*. Coimbra: Universidade de Coimbra, 1992.

RAGGI, Giuseppina – Trasformare la cultura di corte: la regina Maria Anna d'Asburgo e l'introduzione dell'opera in Portogallo. *Revista Portuguesa de Musicologia*. (junho 2018). No prelo.

RAGGI, Giuseppina – Repensando Mafra: o Real Edifício, Filippo Juvarra e a política arquitetónica de D. João V. In PEREIRA, Paulo; GORJÃO, Sérgio, coord. – *Do tratado à obra: génese da arte e da arquitetura no palácio de Mafra*. Mafra: Câmara Municipal, 2018. No prelo.

RAGGI, Giuseppina – L'effervescenza culturale del regno di Giovanni V di Portogallo (1707-1728): una visione controcorrente. In MARTÍNEZ MILLÁN, José; LABRADOR ARROYO, Félix; PAULA-SOARES, Filipa M. Valido-Viegas de, coord. – *¿Decadencia o reconfiguración? Las Monarquías de España y Portugal en el cambio de siglo (1640-1724)*. Madrid: Ediciones Polifemo, 2017. p. 317-337.

RAGGI, Giuseppina – The Queen of Portugal Maria Anna of Austria and the Royal Opera Theaters by Giovanni Carlo Sicinio Galli Bibiena. *Music in Art*. XLII 1-2 (2017), p. 121-140.

RAGGI, Giuseppina – Dalla scuola romana di Carlo Fontana ai circuiti europei dei Galli Bibiena: architetti italiani in Portogallo nel XVIII secolo. *Estudos Italianos em Portugal*. 12 (2017), p. 295-324.

RAGGI, Giuseppina – Una lunga passione per l'opera in Portogallo: la regina-consorte Maria Anna d'Asburgo, l'arte dei Galli Bibiena e nuovi disegni per il Real Teatro dell'Opera do Tejo. In FROMMEL, Sabine; ANTONUCCI, Micaela, coord. – *Da Bologna all'Europa: artisti bolognesi in Portogallo (secoli XVI-XIX)*. Bologna: Bononia University Press, 2017. p. 159-188.

RAGGI, Giuseppina – Filippo Juvarra in Portogallo: documenti inediti per i progetti di Lisbona e Mafra. *ArcHistoR*. 7 (2017), p. 33-71.

RAGGI, Giuseppina – A idealização de dois projectos para o teatro régio e um novo desenho do arquitecto Filippo Juvarra para a corte portuguesa. *Revista de História da Arte – Estudos de Lisboa*. 11 (2014), p. 136-151.

RAGGI, Giuseppina – Filippo Juvarra a Lisbona: due progetti per un teatro regio e una complessa questione musicale. In KIEVEN, Elisabeth; RUGGERO, Cristina, coord. – *Filippo Juvarra (1678-1736): architetto dei Savoia, architetto in Europa*. Roma: Campisano, 2014. vol. II. p. 209-228.

RAGGI, Giuseppina – Gaspar ou Luigi Vanvitelli: estudo para o Palácio Real de Lisboa. In PIMENTEL, António Filipe, coord. – *A encomenda prodigiosa*. Lisboa: DGPC, 2013. p. 46-47.

RAGGI, Giuseppina – Giovanni Carlo Sicinio Bibiena in Portogallo: nuove prospettive d'indagine. *Museu*. IV 12 (2003), p. 145-175.

RAGGI, Giuseppina – Pianta di un teatro portoghese: Salvaterra?. In LENZI, Deanna; BENTINI, Jadranka – *Os Bibiena: una famiglia europea*. Venezia: Marsilio, 2000. p. 325-327.

ROSSA, Walter – Juvarra: cenografia e urbanística para uma capital do Iluminismo. *Estudos Italianos em Portugal*. 12 (2017), p. 271-294.

ROSSA, Walter – L'anello mancante: Juvarra: sogno e realtà di un'urbanistica delle capitali nella Lisbona settecentesca. In KIEVEN, Elisabeth; RUGGERO, Cristina, coord. – *Filippo Juvarra (1678-1736): architetto dei Savoia, architetto in Europa*. Roma: Campisano, 2014. vol. II. p. 183-196.

ROSSA, Walter – No 1º plano. In TOSTÕES, Ana; ROSSA, Walter, coord. – *Lisboa 1758: o plano da Baixa hoje*. Lisboa: Câmara Municipal, 2008. p. 24-80.

SILVA, Augusto Vieira – *Dispersos*. Lisboa: Câmara Municipal, 1968. vol. I.

SOMMER-MATHIS, Andrea; RAGGI, Giuseppina – Giuseppe Zignoni and Conrad Adolph von Albrecht, imperial representatives at the Portuguese Court (1703-1724; 1734-1737): between diplomacy, music and theatre. In YORDANOVA, Iskrena [et al.] – *Diplomacy and aristocracy as patrons of music and theatre in Europe of the Ancien Régime*. Wien-Queluz: Holitzer, 2018. No prelo.

SOMMER-MATHIS, Andrea – The imperial court theater in Vienna from Burnacini to Galli Bibiena. *Music in Art*. XLII 1-2 (2017), p. 11-37.

Submissão/submission: 04/02/2018
Aceitação/approval: 27/04/2018

Giuseppina Raggi, CES-UC - Centro de Estudos Sociais, Universidade de Coimbra,
3000-104 Coimbra, Portugal. giuseppinaraggi@ces.uc.pt

RAGGI, Giuseppina – A cidade do rei e os teatros da rainha: re-imaginando Lisboa Ocidental e a Real Casa da Ópera. *Cadernos do Arquivo Municipal*. 2ª Série Nº 9 (janeiro-junho 2018), p. 97-124.

Das colinas de Lisboa: as “avenidas aéreas” nunca construídas

About Lisbon hills: the never built “aerial avenues”

Ana Cristina Martins Barata

RESUMO

A beleza natural de Lisboa, cidade disposta em anfiteatro com o casario escorregando das colinas para o Tejo, foi, ao longo dos séculos, um dos aspetos mais celebrados pelos viajantes que por ela passaram e deixaram as suas impressões em numerosos relatos escritos. Mas, se a natureza foi magnânima em dotar a capital de copiosos encantos, revelou-se igualmente pródiga em criar obstáculos topográficos, dificultando a circulação de pessoas e bens e despertando em alguns lisboetas, a vontade de vencê-los através de grandiosos viadutos ou “avenidas aéreas”. Entre 1880 e 1910, num período em que a cidade conheceu um importante desenvolvimento urbanístico graças ao plano do engenheiro Frederico Ressano Garcia para as avenidas novas, aprovado em 1888, foram diversas as propostas e projetos apresentados nesse sentido, alguns aprovados pelo coletivo camarário, mas sem que nenhum deles chegasse a ter qualquer concretização.

PALAVRAS-CHAVE

Viadutos / Projetos não realizados / Melhoramentos / Avenidas aéreas

ABSTRACT

The natural beauty of Lisbon, a city set in an amphitheater, with the houses slipping from the hills to the Tagus River was, over the centuries, one of the most celebrated aspects by travelers who visited the city and left their impression in numerous writings. But if nature was too magnanimous to endow the capital with numerous charms, it proved equally lavish in creating topographical obstacles hampering the flow of people and goods, awakening some citizens to overcome them through some projects of magnificent viaducts or “aerial avenues”. Between 1880 and 1910, in a period in which the city experienced an important urban development due to the plan of the engineer Frederico Ressano Garcia for the “avenidas novas”, several proposals were presented with this purpose, some approved even by the Municipality but none of them had any concretization.

KEYWORDS

Viaducts / Unrealized projects / Urban improvements / Aerial avenues

PRÓLOGO

Em 1928, uma pequena notícia no jornal *O Século* testemunhava o espírito inventor dos lisboetas divulgando aos seus leitores que o senhor Pascoal Marcelino Cardoso, preocupado em aliviar as dificuldades do trânsito entre os pontos altos da cidade, tinha inventado uma forma “de atenuar, pelo menos até certo ponto” este problema. A sua engenhosa invenção, denominada “aeroplano cativo”, consistia na construção “de torres na Graça, no Castelo de S. Jorge, no Carmo e em S. Pedro de Alcântara, das quais saíam as «cabines», em forma de vagão ou de aeroplano, suspensas de grossos cabos de aço e accionadas por potentes motores electricos”. Aspeto curioso eram os aproveitamentos secundários que poderiam ser dados a estas torres: dizia-se no artigo que elas “poderiam ainda ser aproveitadas para instalações de cervejarias” ou servir “para divertimento publico, nas feiras...”¹. Esta proposta – cujo carácter fantasioso faz lembrar algumas das que o escritor e ilustrador francês Albert Robida (1848-1926) apresentou na sua obra *Le Vingtième Siècle*, publicada em 1883 – era o culminar de uma série de outras que foram sendo apresentadas ao escrutínio público desde a década de 80 de Oitocentos.

O arranque dos trabalhos da construção da avenida da Liberdade, em agosto de 1879, marcou definitivamente o eixo de desenvolvimento da cidade². A nova artéria de inspiração haussmanniana marcou o arranque de uma nova fase no seu crescimento urbanístico e, depois de alguma polémica inicial³, rapidamente os lisboetas passaram a “fazer a Avenida” como anteriormente faziam o velho Passeio Público setecentista pensado pelos arquitetos do marquês⁴. De resto, a nova cidade que se desenhou, estrangeirada, geométrica, higiénica, burguesa e arejada para lá do vale do Pereiro não conseguiu, pelo menos até ao final da década de 1920, substituir o eixo formado pelo Chiado, Rossio e Terreiro do Paço, continuando o fervilhar da vida económica, política e social de Lisboa a desenrolar-se entre este triângulo e os velhos bairros herdados do urbanismo pré-pombalino.

Paralelamente à cidade real que se transformava à medida da vontade e das possibilidades financeiras dos poderes em presença – central e municipal –, foi surgindo uma Lisboa imaginária, construída com desejos e expectativas de modernização e cosmopolitismo e baseada na exaltação dos seus encantos naturais. Esta idealização, aliada ao desejo expresso de completar, pela ação do homem, a obra iniciada pela natureza, teve como resultado o surgimento, entre 1880 e 1910, de uma série de propostas e projetos de carácter utópico e de ficções especulativas acerca do seu desenvolvimento urbanístico.

Túneis que esventravam as entranhas da cidade, viadutos que cruzavam os seus vales, pontes ou túneis unindo as duas margens do Tejo. Se todos estes projetos tiveram em comum o facto de não terem sido concretizados na época em que foram pensados e propostos ao escrutínio dos seus contemporâneos, também os une o facto de os seus autores terem sido motivados por uma reflexão crítica em relação à Lisboa que existia e aos rumos que tomava o seu crescimento. Os viadutos com que o engenheiro Miguel Pais melhorava os problemas de circulação viária causados pelas colinas e vales, e que tinham na *Lisboa Monumental* de Fialho de Almeida um

¹ “O invento de um português: aeroplano cativo, com «cabines» áreas para ligação dos pontos altos da cidade”. *O Século*. (16-05-1928), p. 2.

² O outro eixo possível de desenvolvimento era o eixo ribeirinho, com as obras do aterro da Boavista e rua 24 de julho, iniciadas ainda na década de 1850.

³ Nas páginas do *Jornal do Commercio* vem noticiada a representação que “muitos centenares de habitantes da capital... resolveram fazer... à camara hereditaria,... na qual singelamente expõem as “principaes necessidades que aconselham a prompta realisação de melhoramento tão importante”. Da comissão organizadora desta iniciativa fazia parte, por exemplo, Adolfo de Lima Mayer, e no texto publicado na íntegra encontram-se enunciadas as razões que a motivaram. Claramente, elas evidenciam, por um lado, uma consciência para a necessidade de desenvolver o sistema viário entre o centro e a periferia e, por outro, o reconhecimento de que o crescimento urbano necessitava de terrenos onde se pudessem construir novos bairros, visto que o tecido antigo de Lisboa caminhava para a saturação. Reconhecia-se igualmente que a falta de disposição legal da natureza do projeto em discussão restringia a ação do município, impedindo-o de “empreender os grandes melhoramentos que tem beneficiado notavelmente muitas cidades da Europa...”. A grande avenida do passeio público. *Jornal do Commercio*. Lisboa. (17-03-1877), p. 1.

⁴ O autor deste jardim-gaiola - espaço murado e fechado - foi Reinaldo Manuel (1731-1791). Ficou terminado em 1764, mas apenas começou a ser frequentado pelos lisboetas a partir do final da década de 1830.

caráter fundamentalmente estético, contribuindo mais para valorizar os atributos naturais da cidade do que propriamente melhorar-lhe a circulação, são talvez o exemplo mais perfeito de como os modelos estrangeiros⁵ não se limitaram a ser simplesmente apropriados em Lisboa.

OS VIADUTOS DO ENGENHEIRO MIGUEL CORREIA PAIS

Talvez o engenheiro Miguel Pais (1825-1888) tenha sido o primeiro a desejar resolver as dificuldades das ligações entre as zonas elevadas da cidade⁶. Na sua obra *Melhoramentos de Lisboa e seu porto*, publicada em 1882⁷, este engenheiro expunha à consideração dos seus contemporâneos diversas propostas e projetos destinados a contribuir não só para a rápida e fácil circulação de pessoas e veículos, como também para o engrandecimento da capital. Partindo sempre do princípio de que era “absolutamente indispensável delinear um plano geral de melhoramentos, mas com uma certa grandiosidade, tendo em vista o movimento colossal que Lisboa terá em um futuro não muito remoto”, porque, como escrevia, “um projecto geral acanhado é pior que não apresentar nenhum”⁸, e consciente das dificuldades de uma cidade que na “sua parte mais central apresenta diferenças de nível até 60 metros entre as linhas de thalwegs e as cumiadas”⁹, Miguel Pais revelava como entendia poderem ser vencidas as dificuldades de natureza topográfica: “ligando os vales por meios de tunneis e as cumiadas por meio de viaductos”¹⁰. Estes viadutos, que seriam construídos muito provavelmente em aço¹¹, eram para Pais as obras mais certas para a resolução do problema de circulação na cidade porque implicavam apenas um “custo relativo” e seriam de fácil construção¹².

O primeiro viaduto destinava-se a ligar o largo do Caldas com o Chiado, “para não obrigar, pois, todo o movimento entre a parte alta oriental da cidade a descer ao vale central, para subir pelas avenidas da encosta direita ao Chiado e á principal cumiada de Lisboa, ou inversamente, descer d’esta para a rua da Magdalena...”¹³. Este viaduto teria um total de 330 metros de comprimento e 12 de largura – “atendendo ao grande movimento que é destinado a satisfazer” – e passaria por cima dos telhados dos prédios da Baixa, com 30 ou 40 metros de abertura entre os tramos¹⁴. Esta “obra de arte”, escrevia Pais, “se fôr convenientemente traçada e o seu projecto estudado com esmero, decoração bem adequada, mas simples, elegante e económica” seria “uma das construcções mais importantes e imponentes que ha a construir em Lisboa”. E, surpreendentemente, nem seria das mais dispendiosas: Miguel Pais estava convencido que o seu custo total, já com as necessárias expropriações, não excederia a quantia de 200:000\$00 réis¹⁵.

⁵ O modelo mais direto era o da capital de França que, desde a década de 1850, vinha sendo profundamente alterada urbanisticamente graças à ação do barão Haussmann, nomeado em 1853 prefeito do Sena por Napoleão III, cargo que ocupou até 1870. Sobre estes trabalhos ver *Paris-Haussmann: le pari d’Haussmann*. Paris: Éd. du Pavillon de l’Arsenal: Picard Éditions, 2005 e *Paris Haussmann modèle de ville*. Paris: Éditions du Pavillon de l’Arsenal, 2017.

⁶ Maria Helena Lisboa refere que, em 1882, o vereador Andrade terá proposto um parecer à Repartição Técnica sobre a construção de viadutos metálicos (CF. LISBOA, Maria Helena - *Os engenheiros em Lisboa: urbanismo e arquitectura, 1850-1930*. Lisboa: Livros Horizonte, cop. 2002. p. 244).

⁷ PAIS, Miguel Correia - *Melhoramentos de Lisboa e seu porto*. Lisboa: Tipografia Universal, 1882. vol. 1. A edição desta obra apresenta uma particularidade, uma vez que dela existem, aparentemente, duas edições: uma com a data de 1882 e uma outra, em tudo idêntica, mas datada de 1883. As citações que se apresentam são da edição de 1883. Dividida em dois volumes, esta obra reúne uma série de artigos que este engenheiro foi publicando no *Diário de Notícias*, entre 1880 e 1881.

⁸ PAIS – *op. cit.*, p. 115.

⁹ *Idem*, p. 114.

¹⁰ *Idem*, *Ibidem*.

¹¹ Pelas suas qualidades, o aço era o material que oferecia mais potencialidades construtivas permitindo, de facto, atingir uma maior extensão no seu comprimento. Construction métallique. In *L’art de l’ingénieur: constructeur, entrepreneur, inventeur*. Paris: Le Moniteur: Centre Georges Pompidou, 1997. p. 134-139.

¹² PAIS – *op. cit.*, p. 125.

¹³ *Idem*, *Ibidem*.

¹⁴ *Idem*, *Ibidem*.

¹⁵ *Idem*, *Ibidem*.

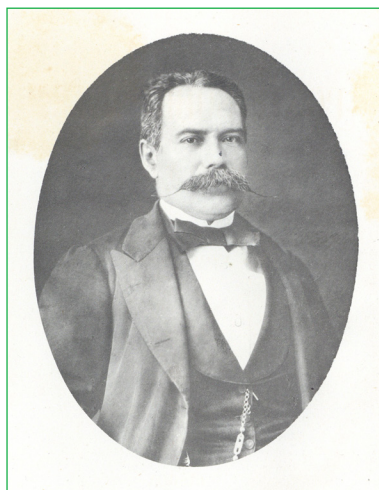


Figura 1 Retrato do engenheiro Miguel Correia Pais, publicado em 1889.

PAIS, Miguel C. C. - *Ponte sobre o Tejo proximo a Lisboa pontes sobre os rios: Lima no Minho, Tay e Forth na Escócia*. Lisboa: Typografia Universal, 1879.

Miguel Pais descrevia o segundo viaduto como “a obra de arte, destinada á viação publica, mais grandiosa, mais imponente e mais esplendida que póde construir-se em Lisboa”, destinando-o a ligar cumeadas da Graça e da Estrela, passando pelas cumeadas do Campo de Santana e do Príncipe Real. Esta construção não teria paralelo em nenhuma outra existente em cidades da época, nem mesmo, dizia Pais, seria comparável ao grande viaduto que ligava, por caminho de ferro, Londres com Greenwich. Seria, de facto, uma construção grandiosa, “de assegurado effeito scenographico”, com uma extensão total (“desde a rua direita da Graça, á esquina da rua da Bella Vista da Lapa e calçada da Estrella”) de 2.570 metros, com uma largura nunca inferior a 16 metros e com uma altura máxima de 50 metros¹⁶. Quanto ao percurso, Pais descrevia-o em detalhe:

Começará na rua Direita da Graça,... proximo do caminho da Charca e quartel da Cruz dos Quatro Caminhos; passará na encosta do Monte, sobre a rua Nova da Palma, proximo da travessa Nova do Desterro, sobre o edificio da escola medico-cirurgica, ao norte do hospital de S. José, em frente da fachada sul do convento de Sant’Anna, sobre a travessa do Convento das Freiras, proximo ao largo da Annunciação... sobre o Passeio Publico, palacio do conde do Lumiar,... sul da praça do Principe Real, ruas dos Jasmins e da Procissão, praça das Flôres, rua de S. Bento... cruzando sobre as ruas dos Ferreiros e a travessa de Santa Gertrudes, a terminar... na esquina da calçada da Estrella e rua da Bella Vista da Lapa¹⁷.

No entanto, como este percurso era muito extenso, Pais propunha dividir este viaduto em três partes: “1ª Entre a Graça e o Campo de Sant’Anna; 2ª Entre o Campo de Sant’Anna e praça do Principe Real; 3ª Entre a praça do Principe Real e Estrella”¹⁸. Em termos de circulação, contemplaria a “viação ordinaria”, mas igualmente permitiria a viação de “carros americanos com tracção cavallos ou a vapor”, e teria como objetivo poupar “á gente e aos animaes as inumeras fadigas a que obriga o passar de umas cumiadas para as outras... uma serie de horrores em descidas e subidas...”¹⁹. Infelizmente, Miguel Pais não incluiu na sua obra nenhum esboço ou peça desenhada que melhor deixasse visualizar os seus projetos.

OUTRAS PROPOSTAS PARA A CONSTRUÇÃO DE “AVENIDAS AÉREAS”

Coincidência ou não, no ano seguinte ao da publicação do 1º volume da obra de Miguel Pais, a Comissão de Obras Municipais teria recebido para apreciação uma proposta que incluía a construção de diversos viadutos metálicos

¹⁶ *Idem, Ibidem*, p. 143.

¹⁷ *Idem, Ibidem*, p. 144.

¹⁸ *Idem, Ibidem*, p. 145.

¹⁹ *Idem, Ibidem*, p. 145-146.

na cidade²⁰. E ao longo da década de 1880, a municipalidade lisboeta teve mesmo que analisar e pronunciar-se sobre várias propostas que lhe foram chegando com o mesmo propósito. Na ata da sessão camarária de 15 de março de 1883 é referido que o município tinha recebido do Ministério das Obras Públicas um ofício que incluía

um processo composto por documentos, n'um dos quaes se encontra exarado o despacho do respectivo ministro para ser ouvida a camara, ácerca da concessão pedida por João Anastacio Carvalho e Carlos Zeferino Pinto Coelho para ligarem por viaductos os bairros da Estrella e Buenos Ayres com a praça do Principe Real ou com o largo de S. Pedro de Alcantara, qualquer d'estas alturas com a do campo de Sant'Anna... ou as suas proximidades, esta ultima com a do monte da Graça ou Castello, ou qualquer ponto proximo d'estas; devendo os valles respectivos comunicarem-se com os viaductos por via de ascensores mecanicos, comunicando-se entre si os viaductos por linhas de carros americanos²¹.

Mas o resultado desta apreciação não ficou registado.

O ano de 1888 foi não só prolífero na apresentação de projetos de viadutos, uma vez que foram expostas para apreciação da Câmara Municipal mais propostas, como também nesse ano se registou uma alteração na posição camarária em relação a este tipo de projetos. A primeira proposta a chegar para apreciação – que terá agradado especialmente aos membros da Comissão de Obras Municipais – foi apresentada por um grupo representado por um engenheiro francês de nome Camille Verdier. Logo a seguir ao projeto de Verdier, mais dois foram apresentados à consideração da edilidade da capital. O primeiro, datado de 2 de setembro, denominava-se *Anteprojecto da Avenida aerea de Lisboa n'um viaducto metallico desde S. Pedro d'Alcantara por Sant'Anna á Graça* e era assinado pelo engenheiro Ângelo Sarrea de Sousa Prado²². Compunha-se de uma *Memória descriptiva* e de um conjunto de peças desenhadas contendo todas as descrições técnicas necessárias à sua construção. Tal como o segundo viaduto de Miguel Pais, também esta proposta, que aparece designada por “avenida aerea”, ligaria três colinas: Santana, S. Pedro de Alcântara e Graça.



Figura 2 Anteprojecto da Avenida aerea de Lisboa n'um viaducto metallico desde S. Pedro d'Alcantara por Sant'Anna á Graça. p. 1. AML

²⁰ LISBOA, Maria Helena – *op. cit.*, p. 145.

²¹ *Arquivo Municipal de Lisboa*, 1883, p. 207.

²² *Arquivo Municipal de Lisboa (AML)*. Anteprojecto da Avenida aerea de Lisboa n'um viaducto metallico desde S. Pedro d'Alcantara por Sant'Anna á Graça, p. 1.

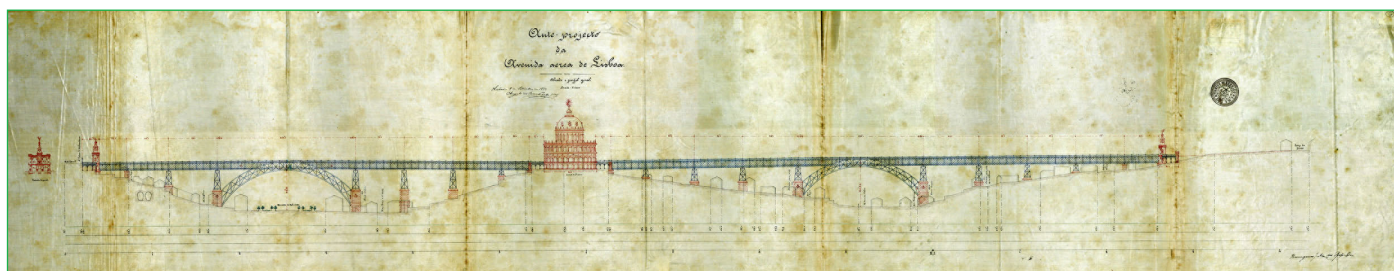


Figura 3 Ante-projecto da ponte metálica entre S. Pedro d'Alcantara e o Campo dos Martyres da Patria e d'este ponte á Graça. p. 5. AML.

O segundo projeto, intitulado *Ante-projecto da ponte metálica entre S. Pedro d'Alcantara e o Campo dos Martyres da Patria e d'este ponte á Graça*, foi apresentado alguns meses mais tarde, em 28 de novembro, e era assinado por João Anastácio Gonçalves de Carvalho e Carlos Zeferino Pinto Coelho²³. Este projeto terá constituído uma segunda tentativa dos seus autores de o verem aprovado, uma vez que se trataria, provavelmente, de uma nova versão daquele que tinha já sido apresentado uma primeira vez, em 1883²⁴.

Cada uma destas duas propostas era composta, respetivamente, por uma “memoria descritiva” e peças desenhadas, e ambas coincidiam na construção de dois viadutos: um maior, que atravessaria o vale central da avenida da Liberdade, e um de menor dimensão, ligando a colina do Campo de Santana à colina da Graça. As diferenças que os separavam eram, por um lado, de carácter decorativo e, por outro e mais importante, a solução encontrada no projeto de Sarrea Prado para o troço do viaduto no Campo de Santana, que terminaria numa grande rotunda de onde sairia o segundo troço em direção à Graça. O projeto de Prado apresentava ainda uma outra particularidade: um imponente edifício, de planta circular, numa linguagem decorativa próxima do ecletismo arquitetónico em voga por aqueles anos.

Em 1889, as *Actas da Comissão Executiva* da sessão de 30 de agosto davam conta que o presidente tinha informado que tinha expirado o prazo para a apresentação de propostas e projetos para a “construção d’uma ponte metálica partindo de S. Pedro d’Alcantara e terminando na Graça” e que apenas tinha sido apresentado um “projecto pelo representante em Lisboa da Socièté John Cockerill de Seraing” e por um “engenheiro em Paris” de nome F. Seyrig. Depois de apreciado, a Comissão Executiva camarária decidiu rejeitá-lo por considerar que não cumpria os requisitos por si estipulados²⁵.

Apesar desta proliferação de projetos, do interesse manifestado pelo executivo camarário pela proposta de Camille Verdier²⁶ e de algum destaque dado por certa imprensa da capital a este último projeto, a ligação dos pontos altos da cidade, que apresentavam uma considerável concentração populacional, por meio de viadutos ou verdadeiras avenidas aéreas era, decerto, uma solução arrojada para a Lisboa dos finais de Oitocentos.

²³ AML, *Ante-projecto da ponte metálica entre S. Pedro d'Alcantara e o Campo dos Martyres da Patria e d'este ponte á Graça*, p. 5.

²⁴ Requerimento apresentado na sessão camarária de 25 de janeiro de 1883 “pedindo licença para construir um viaducto entre o passeio de S. Pedro de Alcantara e o largo da Graça”. *Arquivo Municipal*. 1883, p. 60. Segundo Maria Helena Lisboa, Camille Verdier teria delegado neste consórcio a concessão que lhe havia sido concedida pela Câmara Municipal (Cf. LISBOA, Maria Helena – *op. cit.*, p. 147).

²⁵ *Actas da Comissão Executiva*, sessão de 31 de agosto de 1889, p. 319. Este engenheiro trabalhou no Ministério das Obras Públicas e foi membro da Comissão de Melhoramentos da Cidade de Lisboa; foi ainda o autor do edifício dos Armazéns Grandella.

²⁶ Camille Verdier intentou, em 1889, uma ação contra a Câmara Municipal, pela deliberação tomada em relação à concessão que lhe havia sido feita para a construção e exploração do viaduto de S. Pedro de Alcântara. *Arquivo Municipal de Lisboa*. Sessão de 9 de janeiro, p. 61.

A REAÇÃO DA CÂMARA MUNICIPAL

Durante alguns anos a Câmara Municipal foi remetendo estes projetos que lhe iam chegando para a Repartição Técnica sem lhes conceder grande atenção. Todavia, esta atitude alterou-se em 1888, sobretudo devido ao agrado que o projeto de Camille Verdier provocou no seio dos responsáveis municipais. Nesse ano, a Repartição Técnica chefiada pelo engenheiro Frederico Ressano Garcia elaborou um caderno de encargos onde se regulamentavam os pontos necessários para a abertura de um concurso para a construção de quaisquer viadutos em Lisboa.

Neste documento, que se dividia em duas partes – a primeira sobre a construção do viaduto e a segunda enunciando as disposições gerais do projeto – a Câmara enumerava 37 condições para a sua construção. Numa espécie de preâmbulo designado por “Objecto da concessão e depósito de garantia” escrevia-se que a Câmara Municipal

concede a Camille Verdier ou á empresa que este organizar, e para a qual, depois de devidamente autorizado, transferia os seus direitos, a licença necessária para construir e explorar, durante quarenta anos, um viaducto metallico de S. Pedro d’Alcantara ao campo dos Martyres da Pátria, e d’este ao Largo da Graça, debaixo das condições que se seguem.

Entre elas especificava-se que, por exemplo, o viaduto deveria ter um único tabuleiro e que nenhum dos pilares de sustentação poderia assentar quer na avenida da Liberdade, quer na rua Nova da Palma. O tabuleiro deveria ter pelo menos 25 metros de largura e nele caberiam galerias laterais de ferro e cristal destinadas ao comércio, com uma faixa de rodagem de 10 metros no centro e dois passeios no lado exterior das galerias, de 2 metros no mínimo, só para trânsito de peões. De 50 em 50 metros deveria ter uma espécie de passagem com 3 metros para permitir a comunicação entre cada um dos lados. Por sua vez, a ligação entre os pontos mais baixos e o topo realizar-se-ia através de dois ascensores verticais, que deveriam estar preparadas para transportar igualmente “cavalgadas e vehiculos”²⁷.

Desta atitude da Câmara Municipal resultaria a concessão dada ao projeto de Camille Verdier, embora sujeito a algumas alterações de acordo com o caderno de encargos estabelecido. Foi nas páginas da revista *O Occidente* que surgiu o único comentário e descrição desta arrojada proposta, referida como “uma pequena cidade aerea, que só encontra companheiras nos Estados Unidos, ainda que menos bellas e espectaculares”, não deixando de se prestar homenagem ao primeiro autor da ideia, o engenheiro Miguel Pais²⁸. No ano seguinte a mesma revista foi também a única a noticiar a decisão camarária da concessão ao projeto de Verdier, num pequeno artigo intitulado *A grande ponte de S. Pedro de Alcantara para a Graça*²⁹. Todavia, apesar de, num primeiro momento, ter concedido a sua aprovação, a Câmara Municipal acabou posteriormente por recuar e a construção do viaduto não chegaria sequer a iniciar-se.

O MONUMENTAL VIADUTO DE FIALHO DE ALMEIDA

No início do século XX surgiu novamente na opinião pública a ideia de ligar as colinas de Lisboa por meio de grandiosos viadutos. O responsável foi o escritor Fialho de Almeida, que ressuscitou este projeto no seu texto intitulado *Lisboa Monumental*, publicado pela revista *Ilustração Portuguesa*, em 1906. Neste texto, a capital é simultaneamente feia à vista, pelintra e pobre, gloriosa e republicana, num olhar que mistura o desejo com a realidade, numa ficção carregada do significado social e político que atravessou a sociedade portuguesa nos primeiros anos de Novecentos, materializada nos sugestivos desenhos de Alonso³⁰ que funcionavam como numa espécie de realidade virtual.

²⁷ AML, p. 19-31

²⁸ Resenha noticiosa: uma grande ponte em Lisboa. *O Occidente*. 11.º Ano N.º 345 (21 julho 1888), p. 167-68.

²⁹ Resenha noticiosa: a grande ponte de S. Pedro de Alcantara para a Graça. *O Occidente*. 12.º Ano N.º 348 (21 agosto 1889), p. 191-92.

³⁰ Alonso foi o pseudónimo usado pelo ilustrador, caricaturista e professor na Escola António Arroio, Joaquim Guilherme Santos e Silva (1871-1948).

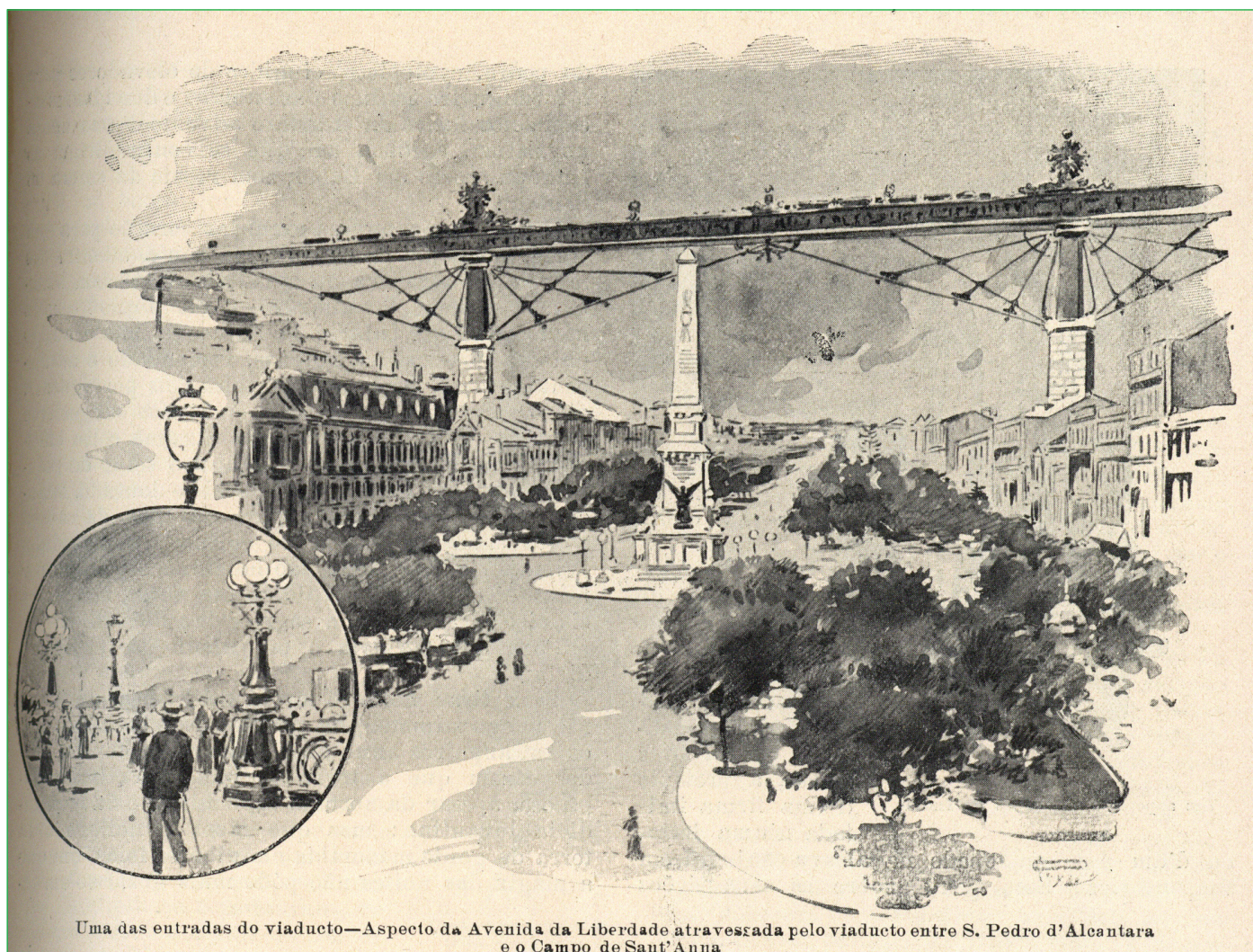


Figura 4 Monumental viaduto, ou avenida aérea sobre a avenida da Liberdade. *Ilustração Portuguesa*. 2.º V. (29 outubro 1906), p. 403.

Sobre o viaduto que Miguel Pais primeiro idealizou, Fialho chamou-lhe “a ponte sobre os vales da Avenida e rua da Palma”, considerando que ela seria “uma obra de seguro effeito scenographico, gigantesca e pernalta, barrando o ar n’um salto audacioso”³¹. Para além de permitir estabelecer de forma rápida a comunicação entre os vários bairros, esta construção teria ainda, segundo o escritor, uma outra vantagem de carácter estético “que era cortar as casarias monotonas d’esta cidade sem cupulas nem torrelas, com um magnifico jogo de obras d’arte”. A veia literária de Fialho empolgava-se ao imaginar o que seria percorrer

em manhãs e tardes essa avenida a 80 metros do solo, bordada de passeios e refugios suspensos sobre misulas, vendo por baixo vertiginosamente ferver a bicharia dos bairros pobres... Que vagabundagem por ali nas noites quentes, perorando no ar pulchro... Essa ponte, sobre os seus pégões de pedra, cyclopicos, cingidos de elevadores para o formigueiro maluco das subidas e descidas, marcaria nos fastos da cidade o advento d’uma epoca novissima, agitada, em que se confundiriam as linguas, como em Babel, sem receio da colera do Senhor!

E para que os leitores da *Ilustração Portuguesa* pudessem melhor imaginar o aspeto que teria esta grandiosa construção, numa espécie de antevisão da realidade virtual, publicava-se a imagem do que seria o viaduto sobre a avenida da Liberdade. À semelhança dos projetos anteriores, esta proposta de Fialho de Almeida para unir as colinas de Lisboa por grandiosos viadutos facilitando a circulação na cidade não chegou a passar do desejo do seu autor.

³¹ ALMEIDA, Fialho de - Lisboa monumental. *Ilustração Portuguesa*. (1906), p. 403-404.



Figura 5 Projeto do viaduto de Álvaro Machado sobre a actual avenida da República. *Ilustração Portuguesa* (29 outubro 1906).

No texto de Fialho de Almeida é ainda mencionado o projeto de um outro viaduto apresentado pelo arquiteto Álvaro Machado (1874-1944) para a avenida Ressaio Garcia, mais tarde rebatizada com o nome do novo regime político implantado após 5 de outubro de 1910. A revista *O Occidente* deu-lhe também destaque³², publicando o seu desenho: um viaduto de ferro e alvenaria, com quatro pilares de sustentação, coroados de figuras femininas aladas que, como Fialho escreveu, lembrava de forma muito direta a parisiense ponte Alexandre III. Para o autor de um artigo de *O Occidente* sobre este projeto, o custo estimado para a construção “desta bella obra” era talvez um pouco elevado em relação a uma simples obra de utilidade mas, atendendo “á sua bellesa artistica”, considerava-se que seria uma soma bem empregue, “pois a cidade bem carenciada estava de obras de arte capazes de atrahir o viajante estrangeiro”. No seio da Câmara Municipal também se reconheceu o caráter elegante e grandioso deste projeto de Álvaro Machado, mas realisticamente também se reconheceu que a sua execução seria demasiado custosa para os cofres do município³³. Na realidade, a solução que veio a permitir a passagem do caminho de ferro sobre a avenida da República acabou por ser bem mais modesta.

EPÍLOGO

Logo no ano a seguir à publicação do texto de Fialho, a hipótese da construção de uma avenida aérea de Lisboa surgiu novamente expressa num pequeno livro intitulado *Melhoramentos urgentes de Lisboa: plano geral*³⁴. Segundo o seu autor, um oficial do Exército de nome Francisco de Paula Botelho (1851-1940), entre os “melhoramentos urgentes” que Lisboa carecia para melhorar a circulação viária e embelezar a capital estava a construção de dois viadutos, a saber: um para prolongar a rua Alexandre Herculano até ao jardim da Estrela, passando sobre a rua de S. Bento; e outro para ligar a rua Castilho com S. Pedro de Alcântara, substituindo “o infame e ingreme Salitre”, passando “sobre o Jardim Botânico... mas em viaducto e sem o inutilisar, e antes dando-lhe um aspecto sui generis”³⁵. Este viaduto da rua Castilho não deveria ter mais do que 15 metros de largura e teria uma derivação para a Patriarcal.

³² Embellesamentos de Lisboa: viaducto sobre a avenida Ressaio Garcia. *O Occidente*. Lisboa. N.º 996 (1906), p. 187-188.

³³ Lisboa nova: entrevista com os srs. Engenheiro Antonio Maria d'Avellar e o chefe de secção Henrique Sabino dos Santos: transformação da cidade: as grandes avenidas e o parque: as pontes monumentaes: trabalhos e expropriações: Lisboa moderna. *O Dia*. Lisboa. (26 maio 1906), p. 1.

³⁴ BOTELHO, Francisco de Paula - *Melhoramentos urgentes de Lisboa: Plano geral*. Lisboa: J. A. Rodrigues e C.ª, 1907.

³⁵ BOTELHO – *op. cit.*, p. 48 e 50.

O projeto das “avenidas aéreas” de Lisboa acabaria por ficar no imaginário urbanístico da cidade. Ficaria como mais uma das utopias que um dia o engenheiro Miguel Pais teve a ousadia de propor para o engrandecimento da capital que, ao contrário de outras como a ponte sobre o Tejo, nunca viria a ser realizada. Os lisboetas tiveram que contentar-se com os diversos ascensores que foram sendo construídos ao longo das últimas décadas de Oitocentos, dos quais o mais singular é, sem dúvida, o elevador de Santa Justa, inaugurado em 1900, com projeto do engenheiro Raoul Mesnier du Ponsard (1849-1914).

Na última década do século XX, em 1991, o projeto antigo do engenheiro Miguel Pais surgiu como uma nova reinterpretação, apresentada pelos arquitetos Manuel Graça Dias e Egas José Vieira³⁶. Mas também desta vez não chegou a sair das intenções dos seus autores.



³⁶ SILVA, Raquel Henriques da – Vencer as colinas. In SILVA, Raquel Henriques da; MIRANDA, António, coord. - *A Lisboa que teria sido*. Lisboa: EGEAC, 2017; p. 113.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FONTES

MANUSCRITAS

ARQUIVO MUNICIPAL DE LISBOA

Anteprojecto da Avenida aerea de Lisboa n'um viaducto metallico desde S. Pedro d'Alcantara por Sant'Anna á Graça. p. 1. AML.

Anteprojecto da ponte metallica entre S. Pedro d'Alcantara e o Campo dos Martyres da Patria e d'este ponte á Graça. p. 5. AML.

Projecto de caderno de encargos para a concessão a Camille Verdier da construção e exploração de um Viaducto de S. Pedro de Alcantara ao largo da Graça. p. 19-31. AML.

IMPRESSAS

LISBOA. Câmara Municipal – Sessão de 31 de Agosto de 1889. *Actas da Comissão Executiva*. Lisboa. (31 de agosto de 1889).

ALMEIDA, Fialho de – Lisboa monumental. *Ilustração Portuguesa*. Lisboa. (29 de outubro e 29 de novembro de 1906).

Archivo Municipal de Lisboa. (1874-1890).

BOTELHO, Francisco de Paula – *Melhoramentos urgentes de Lisboa: plano geral*. Lisboa: J. A. Rodrigues e C.^a, 1907.
Propaganda de Portugal. The most charming country in Europe.

Jornal do Commercio. Lisboa. (1877).

O Dia. Lisboa. (26 maio 1906).

O Occidente. Lisboa. 11^o Ano Nº 345 (21 julho 1888).

O Século. Lisboa. (16 maio 1928).

PAIS, Miguel Correia – *Melhoramentos de Lisboa e seu porto*. Lisboa: Typographia Universal, 1883. vol. 1.

PAIS, Miguel C. C. - *Ponte sobre o Tejo proximo a Lisboa pontes sobre os rios: Lima no Minho, Tay e Forth na Escócia*. Lisboa: Typografia Universal, 1879.

ESTUDOS

L'art de l'ingénieur: constructeur, entepeneuer, inventeur. Paris: Le Moniteur: Centre Georges Pompidou, 1997.

BARATA, Ana – *Lisboa caes da Europa: realidades, desejos e ficções para a cidade (1860-1930)*. Lisboa: Colibri; UNL-FCSH; Instituto de História da Arte, 2010.

GUSMÃO, Artur nobre de – Da fábrica que falece à cidade de Lisboa. In *O imaginário da cidade*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1989. p. 147-177.

LISBOA, Maria Helena – *Os engenheiros em Lisboa: urbanismo e arquitectura, 1850-1930*. Lisboa: Livros Horizonte, cop. 2002.

Paris-Haussmann: le pari d'Hausmann. Paris: Éd. du Pavillon de l'Arsenal: Picard Éditions, 2005.

Paris Haussmann modèle de ville. Paris: Éditions du Pavillon de l'Arsenal, 2017.

SILVA, Raquel Henriques da – Vencer as colinas. In SILVA, Raquel Henriques da; MIRANDA, António, coord. - *A Lisboa que teria sido*. Lisboa: EGEAC, Museu de Lisboa, 2017. p. 106-113. Catálogo de exposição.

SILVA, Raquel Henriques da, coord. – *Lisboa de Frederico Ressano Garcia, 1874-1909*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian; Câmara Municipal de Lisboa, 1989. Catálogo de exposição.

VIEGAS, Inês; MARTINS, Miguel Gomes, coord. – *Do Passeio Público à Avenida: os originais do Arquivo Municipal de Lisboa*. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 1998.

Submissão/submission: 01/02/2018

Aceitação/approval: 25/05/2018

Ana Cristina Martins Barata, Fundação Calouste Gulbenkian-Biblioteca de Arte e Arquivos
1067-001 Lisboa, Portugal. abarata@gulbenkian.pt

BARATA, Ana Cristina Martins – Das colinas de Lisboa: as “avenidas aéreas” nunca construídas.
Cadernos do Arquivo Municipal. 2ª Série Nº 9 (janeiro-junho 2018), p. 125–136.

DOCUMENTA

Lisboa desaparecida. Lisboa utópica

Nuno Martins

De entre o rico acervo documental à guarda do Arquivo Municipal de Lisboa (AML), porventura as tipologias menos conhecidas sejam as coleções de desenhos, projetos, e outros suportes com iconografia diversa relativa à cidade de Lisboa. Com efeito, e apesar de algumas publicações temáticas dirigidas ao grande público, ainda é muito limitada a utilização de imagens e iconografia, sobretudo, face ao volume documental existente.

No domínio dos estudos académicos, a imagem visual tem sido utilizada sobretudo como ilustração de argumentos aduzidos pelos suportes tradicionais – o documento escrito. Contudo, o documento visual e iconográfico pode oferecer mais que a mera ilustração. Pode e deve ser interrogado como um significante imbuído de significados que devem ser transportados, em confronto e complemento, como matéria de estudo da investigação.

Dada a variedade dos documentos visuais do AML, em potência passíveis de abordagem nos campos da cultura visual, da política, da economia, da estética ou do urbanismo, é desejável que se tornem matéria para disciplinas como a História, a Arquitetura, a Antropologia, a Sociologia, o Património, entre outras, que têm a cidade como objeto de investigação – que podem olhar o tecido urbano sob múltiplas possibilidades.

Sendo habitual a secção *Documenta* disponibilizar a transcrição de textos relacionados com a temática central dos diversos números dos *Cadernos do Arquivo Municipal*, optámos neste N.º 9, por disponibilizar uma seleção de documentos visuais, organizados em dois núcleos: um primeiro dedicado à Lisboa desaparecida, o qual engloba património ou mobiliário urbano que por via das transformações da cidade ou produto da sua obsolescência tecnológica e material, foi descartado, substituído, ou transformado; e um segundo, dedicado às utopias que decisores e planeadores urbanos visionaram para a cidade, quer através de possíveis soluções arquitetónicas para tornar coerentes projetos de urbanismo em zonas da cidade com problemas de articulação e funcionalidade urbana, quer infraestruturas que na visão dos seus proponentes possibilitariam novos eixos para distribuição e circulação do fluxo rodoviário e pedonal.

Tratando-se de uma seleção, obrigatória pela economia do espaço, importa ressaltar que, de entre a enorme diversidade temática e a quantidade do acervo, se optou pela relevância visual dos documentos, pelo interesse que suscitam no seu nicho temático, bem como, pelo potencial para a problematização e estudo no âmbito político, económico, sociológico, ou cultural sobre a cidade de Lisboa.

Os documentos apresentam-se organizados por tipologia e sequência cronológica, com a indicação em legenda da sua descrição, data (quando disponível), e cota ou código de referência do AML.

LISBOA DESAPARECIDA

Distribuído por ruas, praças e avenidas, o património mobiliário urbano foi sendo periódica e sistematicamente aplicado, renovado e inovado para benefício de todos aqueles que habitam a cidade e no espaço público diariamente transitam, seja em lazer ou em trabalho. Refletindo novas preocupações nos domínios da segurança ou da higiene públicas, novas aportações tecnológicas e materiais, e novos ideais estéticos e funcionais, o mobiliário urbano foi e é alvo de constante mutação. Na substituição de equipamento, valoriza-se a eficiência das novas soluções. A memória deste património, pela ausência, tornar-se-á residual e ficará sedimentada na voracidade da vida, inelutavelmente condicionada pela passagem do tempo. Contudo, ela subsiste em desenhos, gravuras, fotografias e propostas coevas, fruto da máquina administrativa e política do governo da cidade.

Para além do património urbano, a expansão do território da cidade implicou a metamorfose da morfologia e do desenho desse território, a reconversão da paisagem, a modificação de escalas, a mutação do espaço, e uma nova disciplina de funções.

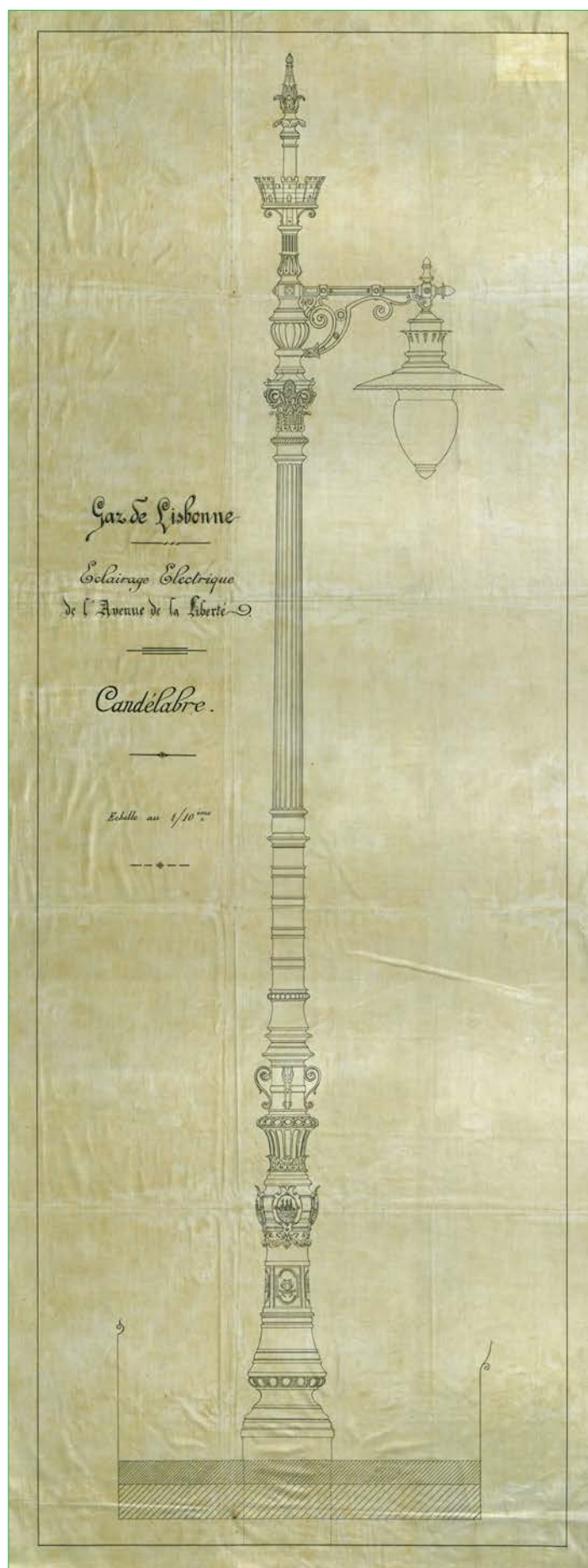
Por serem amplamente conhecidos e divulgados, prescindiu-se dos monumentais levantamentos cartográficos de Lisboa – de Filipe Folque (1856-1858), Francisco e César Goullard (1878-1879), ou Silva Pinto (1904-1911) –, os quais testemunham em marcos cronológicos específicos as transformações e a evolução do tecido urbano por via das grandes opções e matrizes de planeamento de uma cidade em expansão. Ao invés, optámos por incluir alguns exemplos de espaços onde, entre o planeamento e os projetos de urbanização, a reconfiguração do território introduziu um total redesenho de formas e elementos, de gestão e funções. São, por isso, também memória de uma Lisboa sumida pelas inapeláveis exigências das múltiplas forças que transformam as sociedades.



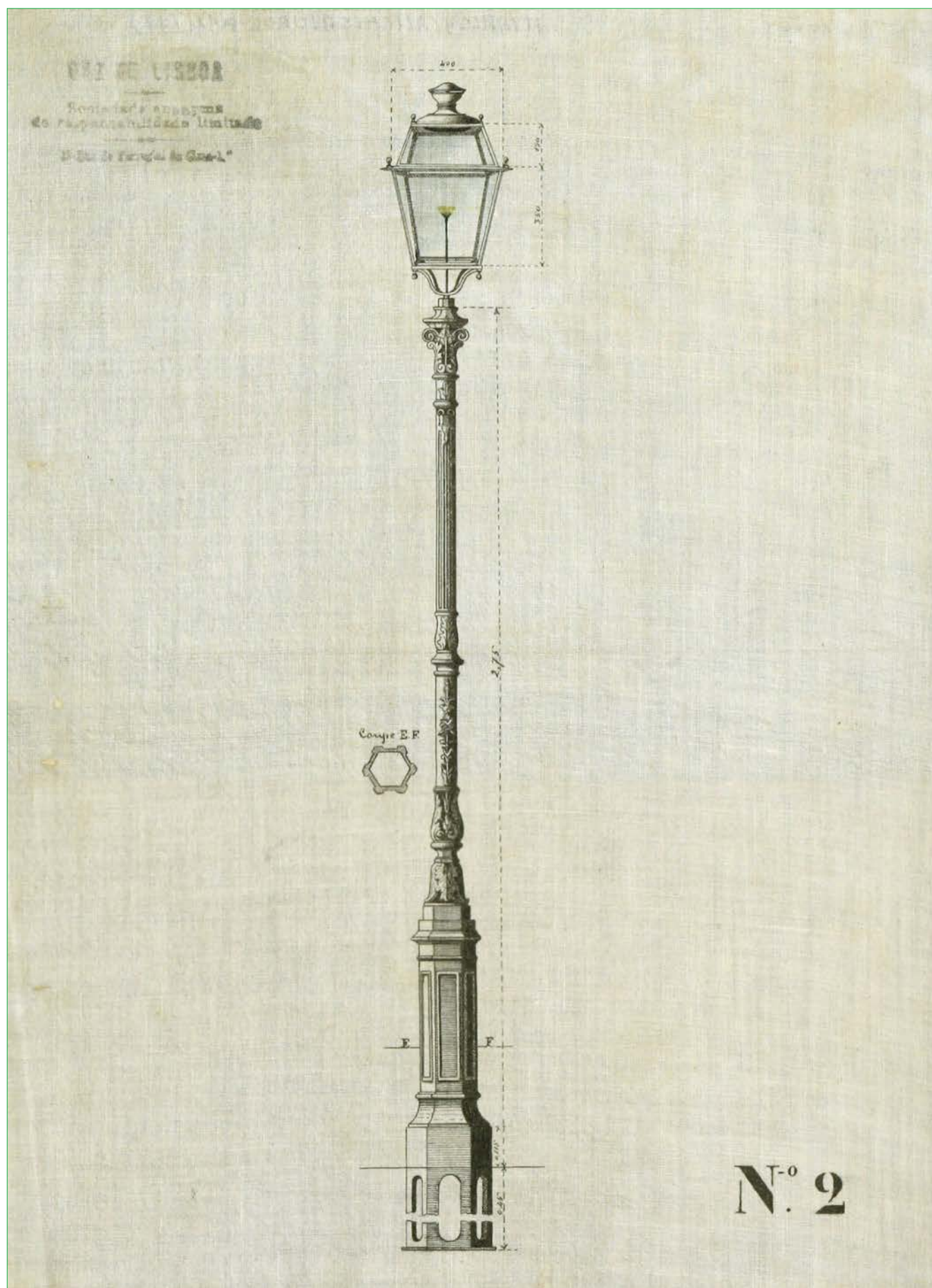
Desenho de candelabro com iluminação a gás, na praça D. Pedro IV (Rossio). Candelabro de ferro fundido, esfera de bronze, com sete candeeiros de braço, e pedestal de cantaria, adquiridos pela CML pela quantia de 50 mil réis, 22-05-1849. Arquivo Municipal de Lisboa (AML), PT/AMLSB/CMLSB/UROB-PU/11/774, p. 1.



Desenho de candelabro com iluminação a gás, na praça D. Pedro IV (Rossio). Candelabro de ferro fundido, esfera de bronze, com seis candeeiros de braço, pedestal de cantaria, a adquirir pela CML, pela quantia de 1 conto e 100 mil réis o candelabro, e 350 mil réis o pedestal, 28-05-1849. AML, PT/AMLSB/CMLSB/UROB-PU/11/775, p. 1.

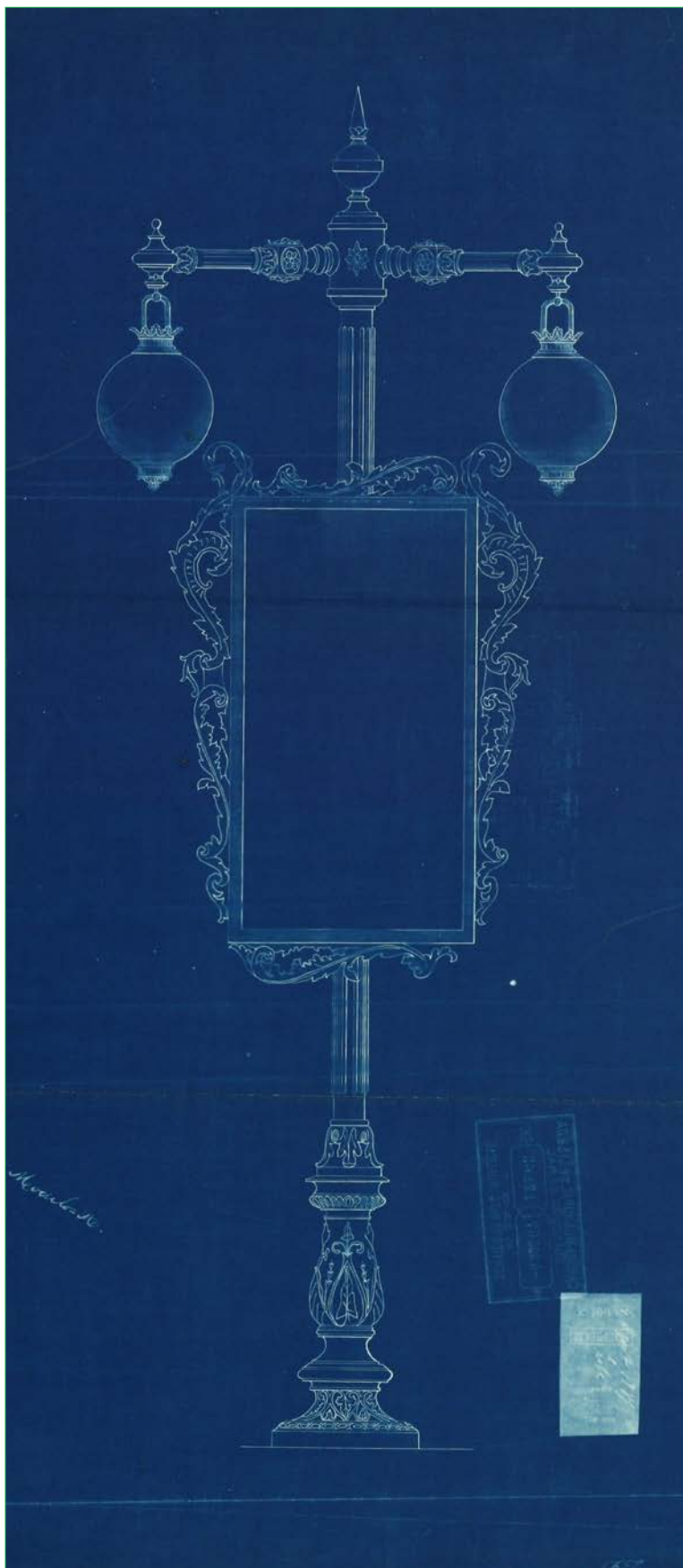


Desenho de candeeiro elétrico para iluminação pública da avenida da Liberdade, executado para a Companhia de Gás de Lisboa, [18-]. AML, PT/AMLSB/CMLSB/UROB-PU/11/642, p. 1.

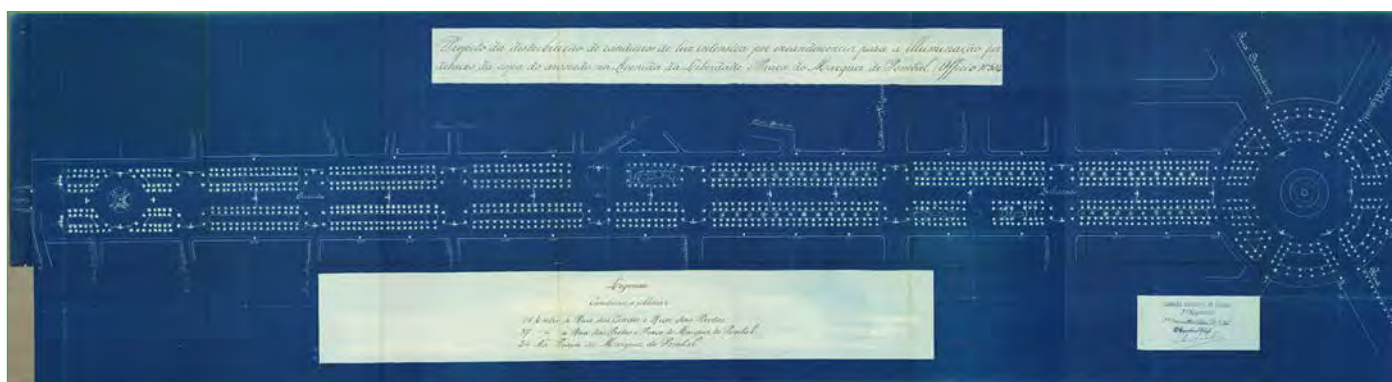




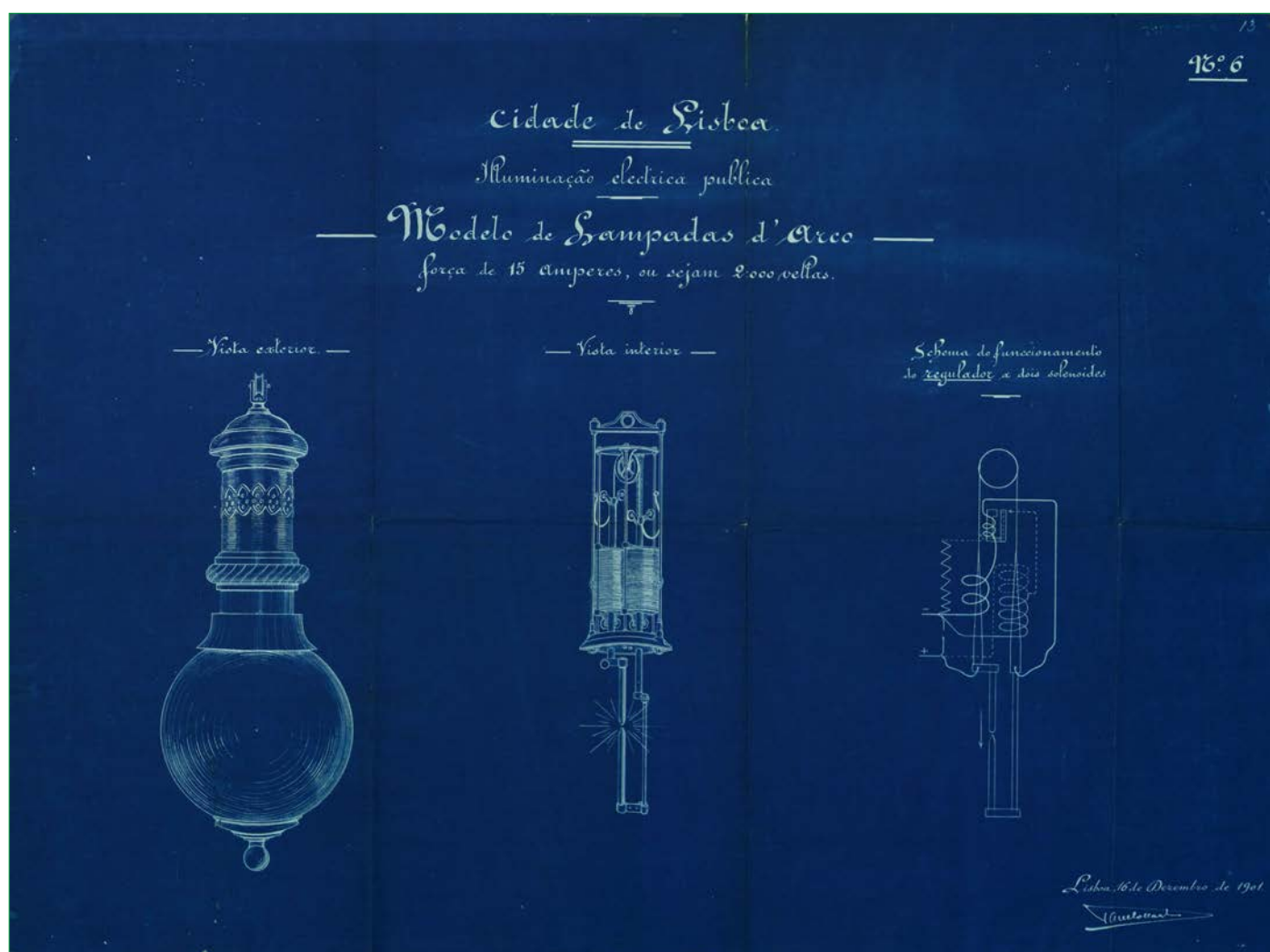
Desenho de candeeiro a ser colocado na avenida da Liberdade, [1875-1925]. AML, PT/AMLSB/CMLSB/UROB-PU/11/761, p. 1.



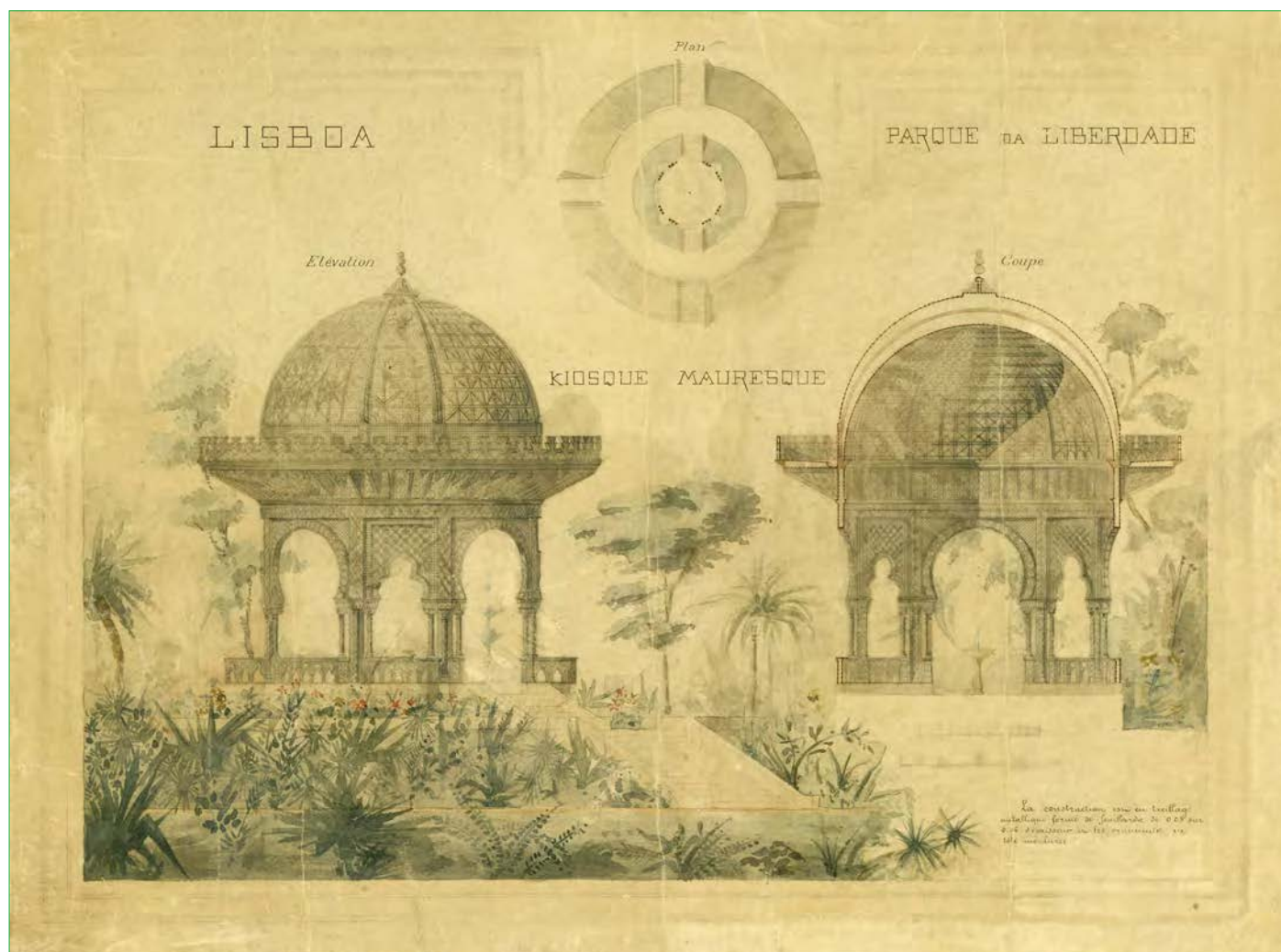
Desenho de candeeiro com painel central destinado a publicidade, 04-08-1887. AML, PT/AMLSB/CMLSB/UROB-PU/11/764, p. 1.



Planta da distribuição de candeeiros de luz intensiva por incandescência na avenida da Liberdade e praça Marquês de Pombal. Integra o projeto contendo a planta, assinada pelo engenheiro-chefe da 3.ª Repartição, António Maria de Avelar, um ofício do engenheiro diretor-geral e chefe da 3.ª Repartição, Frederico Ressano Garcia, e uma carta da Companhia Reunidas de Gás e Electricidade, 26-10-1901 – 10-12-1901. AML, PT/AMLSB/CMLSB/UROB-E/23/0029, p. 1.



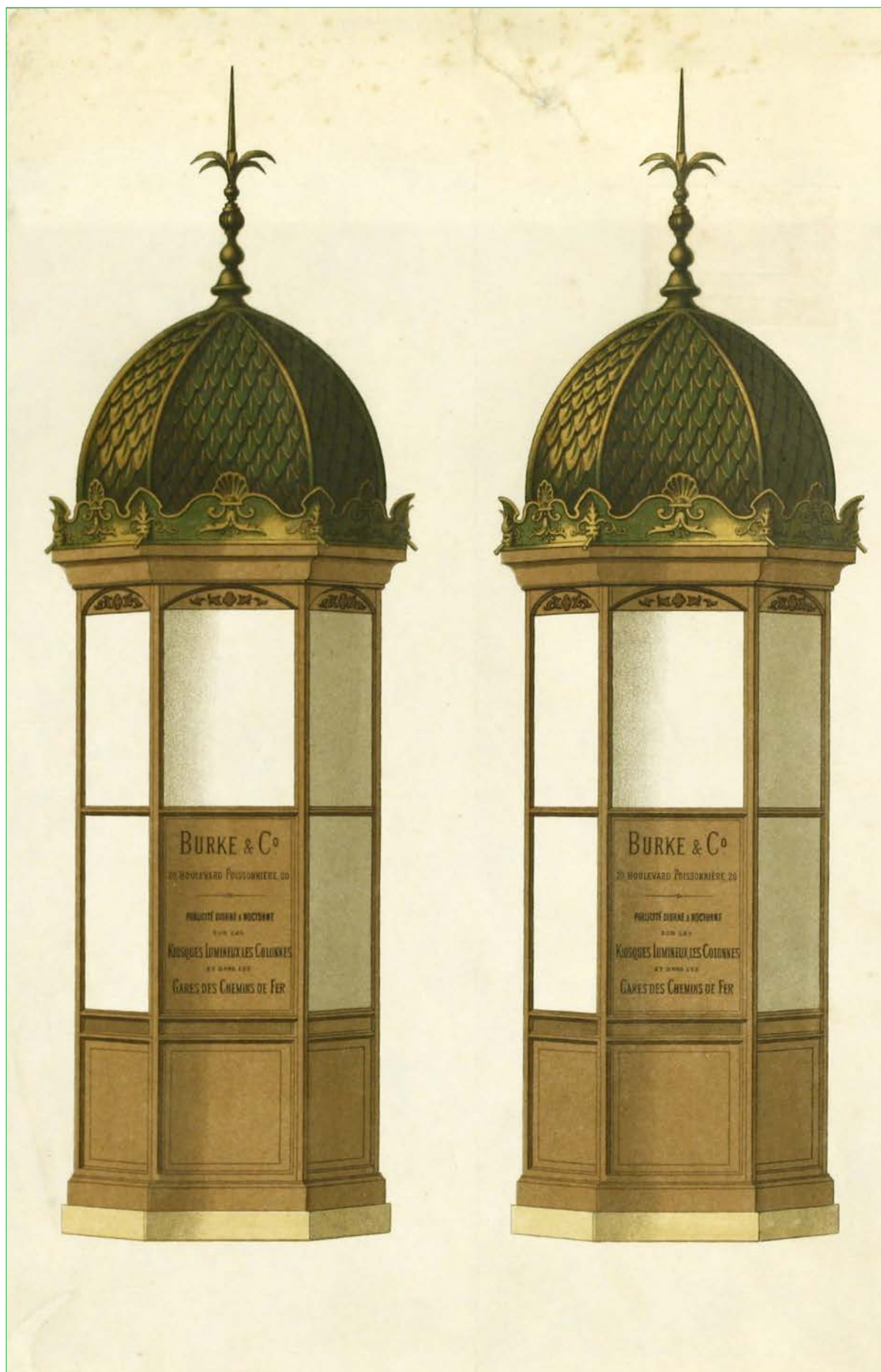
Modelo de lâmpadas para candeeiros de iluminação elétrica em Lisboa. Os desenhos ilustram as vistas exterior e interior das lâmpadas, e o esquema de funcionamento do regulador, 16-12-1901. AML, PT/AMLSB/CMLSB/UROB-PU/11/630, p. 1.



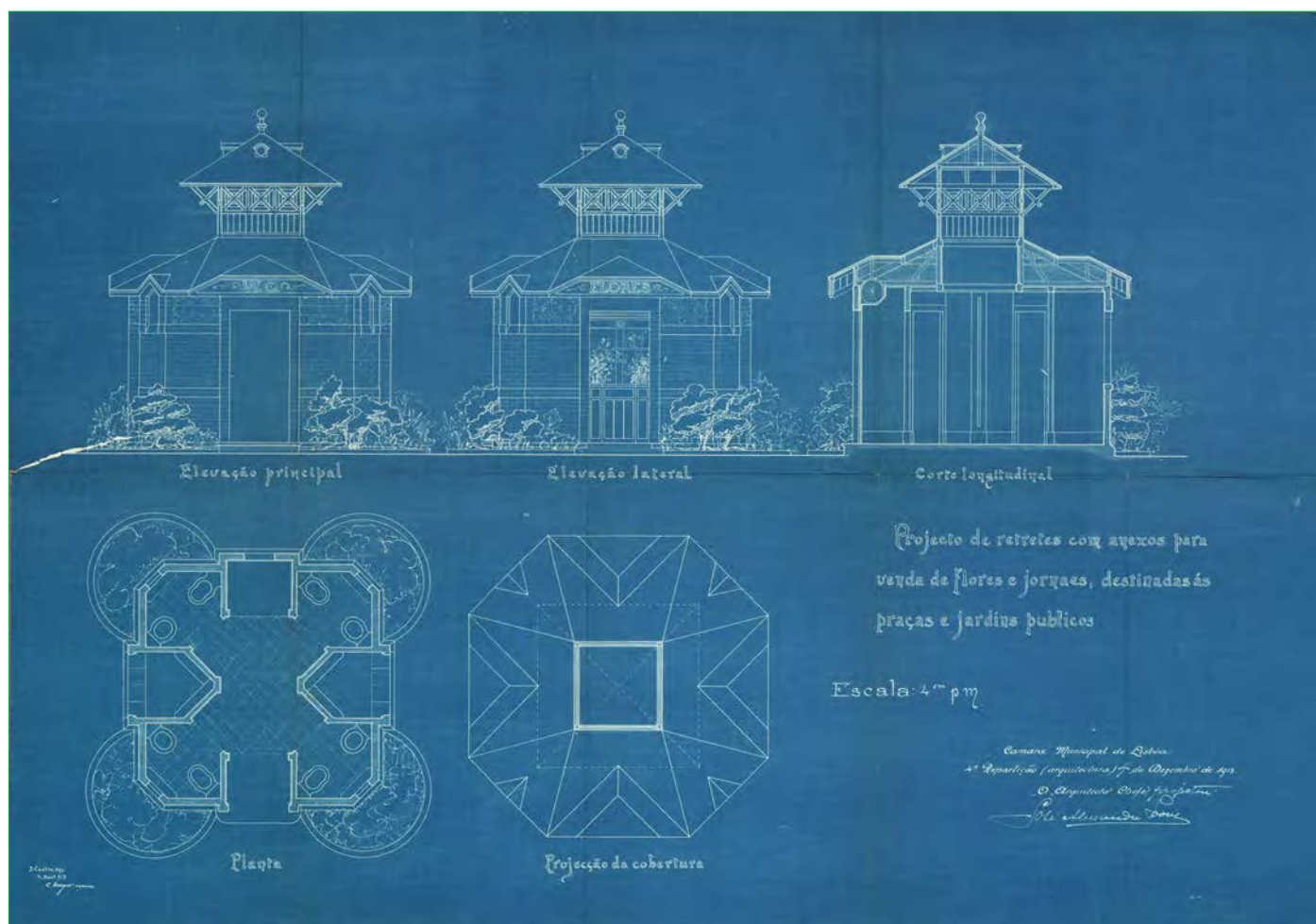
Desenho, alçado e corte de quiosque mourisco em grade metálica, com indicação de medidas e ornamentos, para o parque da Liberdade, [1887-1903].

AML, PT/AMLSB/CMLSB/UROB-PU/11/819, p. 1.

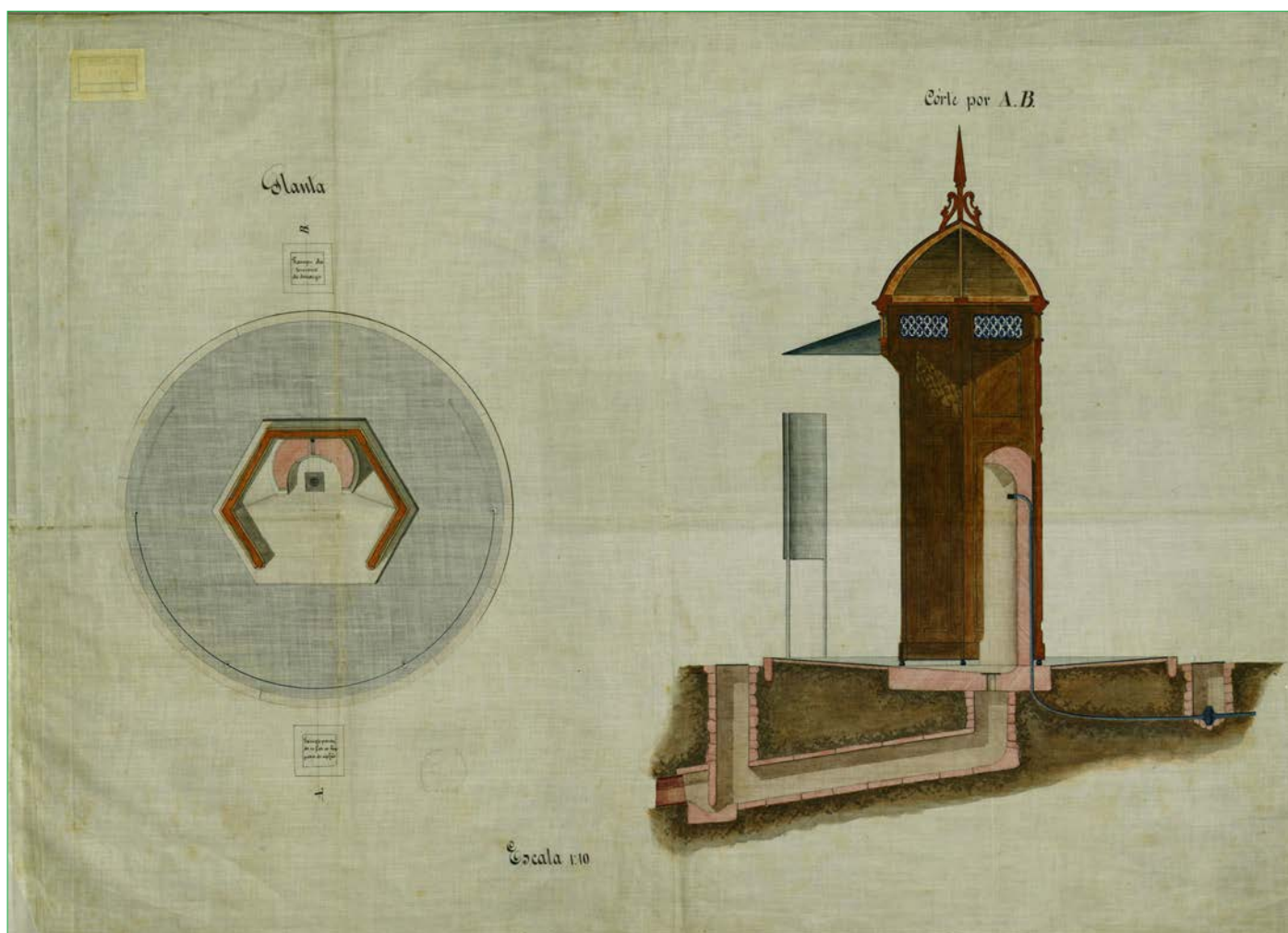




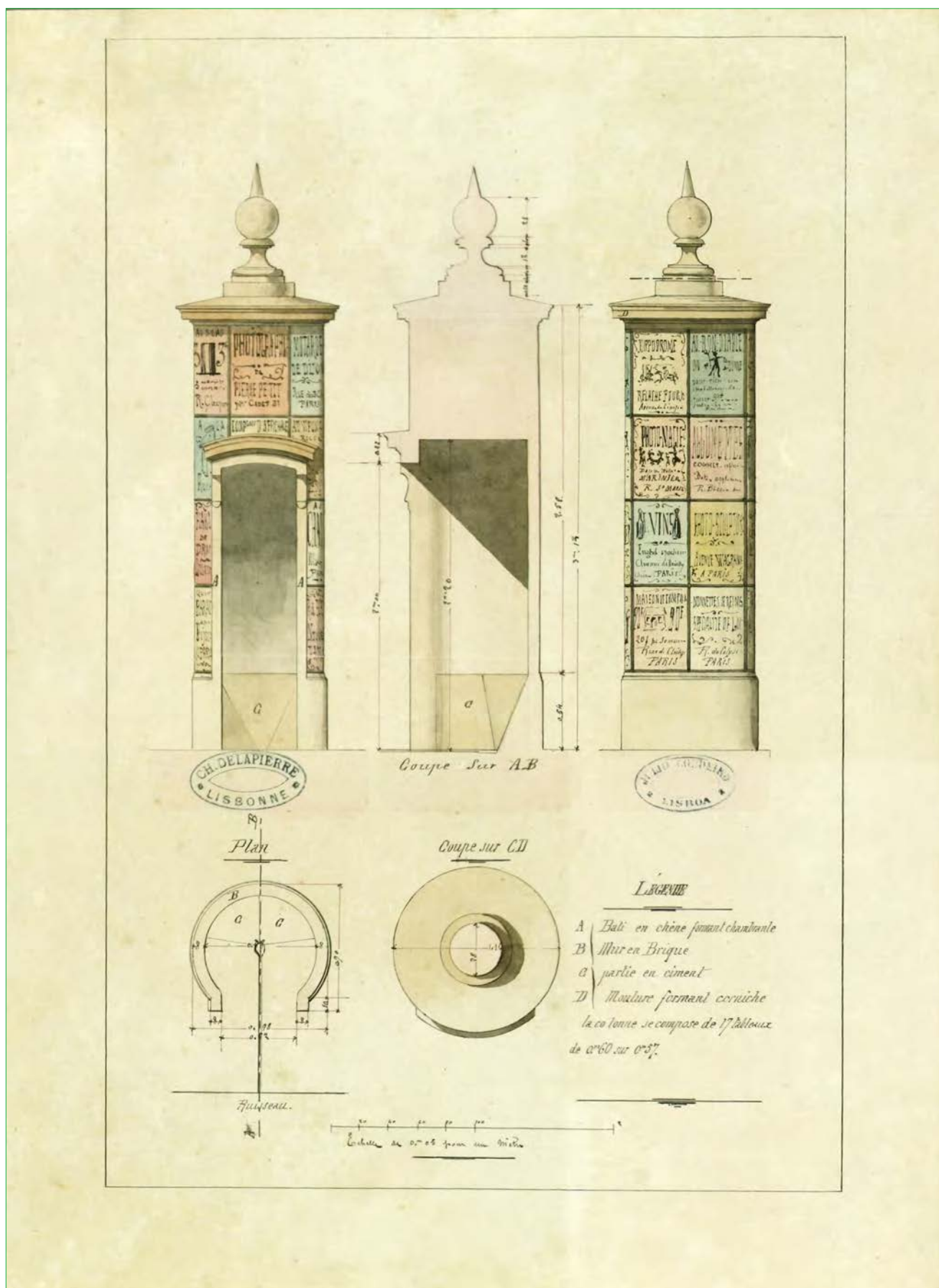
Desenho de dois quiosques destinados à venda de jornais, elaborado pela firma Burke and Company, com painéis publicitários de leitura diurna e noturna, 03-12-1881. AML, PT/AMLSB/CMLS/UR06-PU/11/828, p. 1.



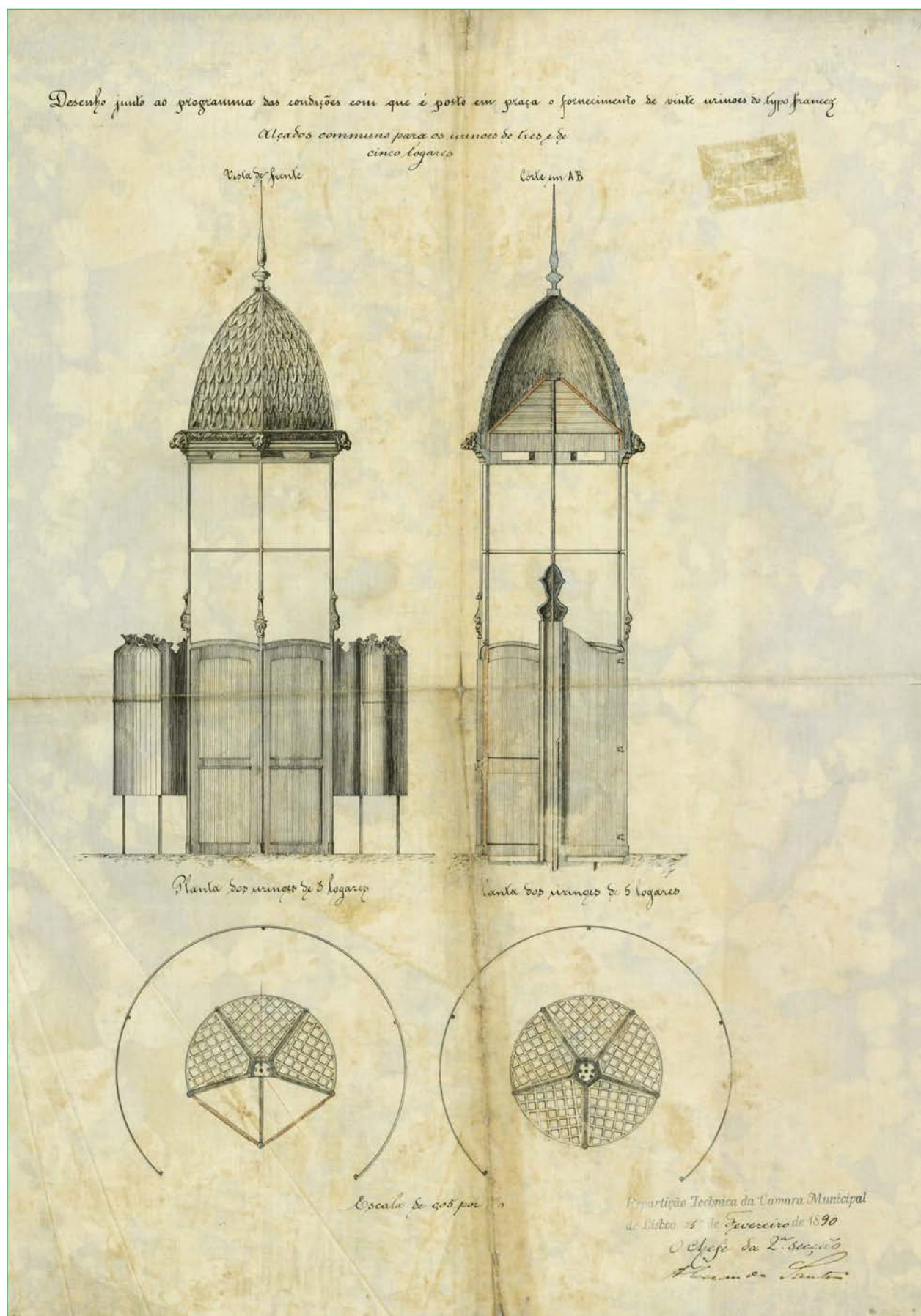
Projeto tipo de quiosque-retrete com anexos para venda de jornais e flores, destinados a praças e jardins públicos, 04-12-1913. AML, PT/AMLSB/CMLSB/UROB-E/23/0921, p. 2.



Desenho com planta e alçado de um urinol público, com indicação do pormenor da torneira da descarga e do tampo por onde se faz a limpeza do saguão, [18--], AML, PT/AMLSB/CMLSB/UROB-PU/11782, p. 1.

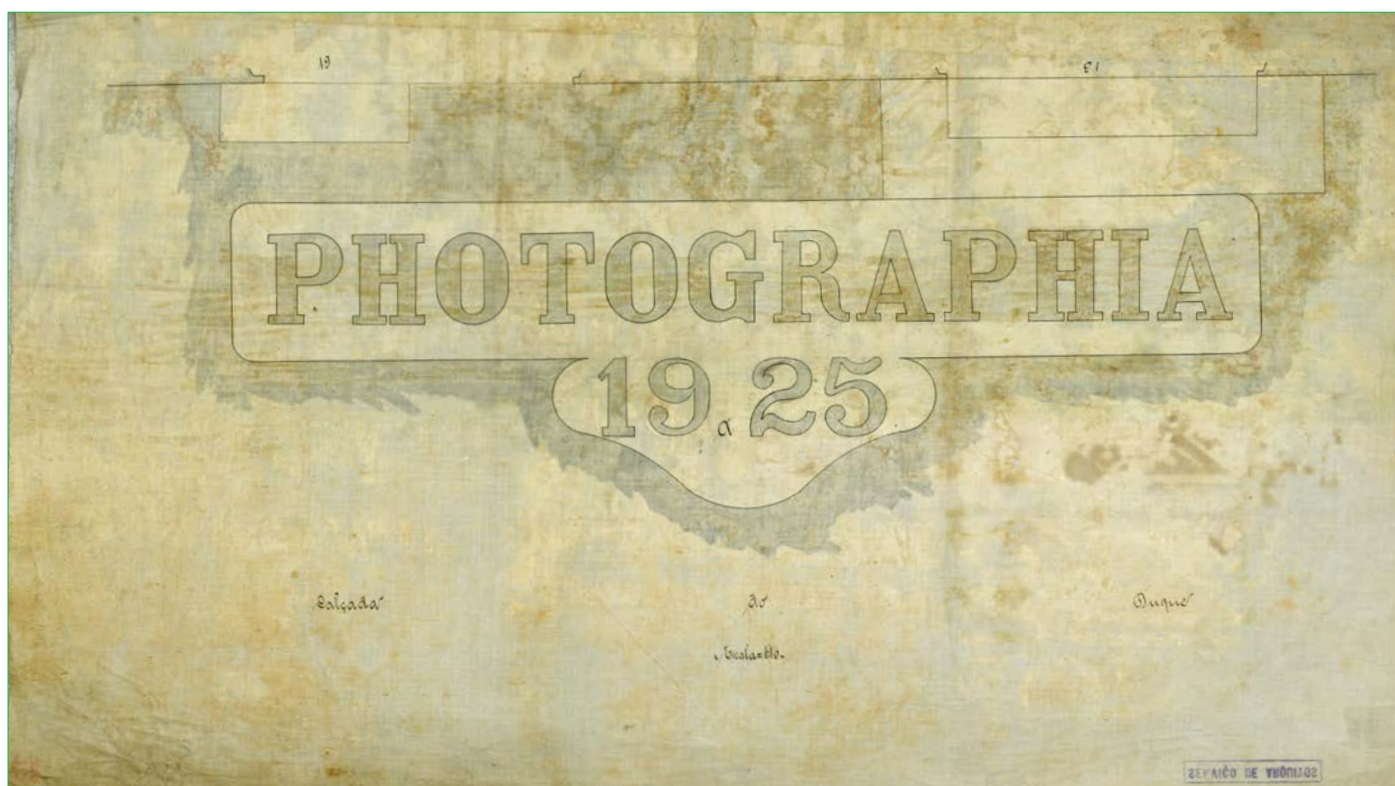


Desenho de urinol público com painéis publicitários, destinado ao Cais do Sodré, praça do Príncipe Real, praça D. Pedro IV, praça da Alegria, praça do Comércio, largo da Estação de Ferro, Campo de Santana, passeio de São Pedro de Alcântara, e jardim da Estrela, 1869. AML, PT/AMLSB/CMSB/UROB-E/23/0045, p. 1.



Desenho de urinol tipo francês, com planta para três e cinco lugares. Integra o programa de condições para o fornecimento de vinte urinóis, 25-02-1890. AML, PT/AMLSB/CMLSB/UROB-PU/11/798, p. 3.

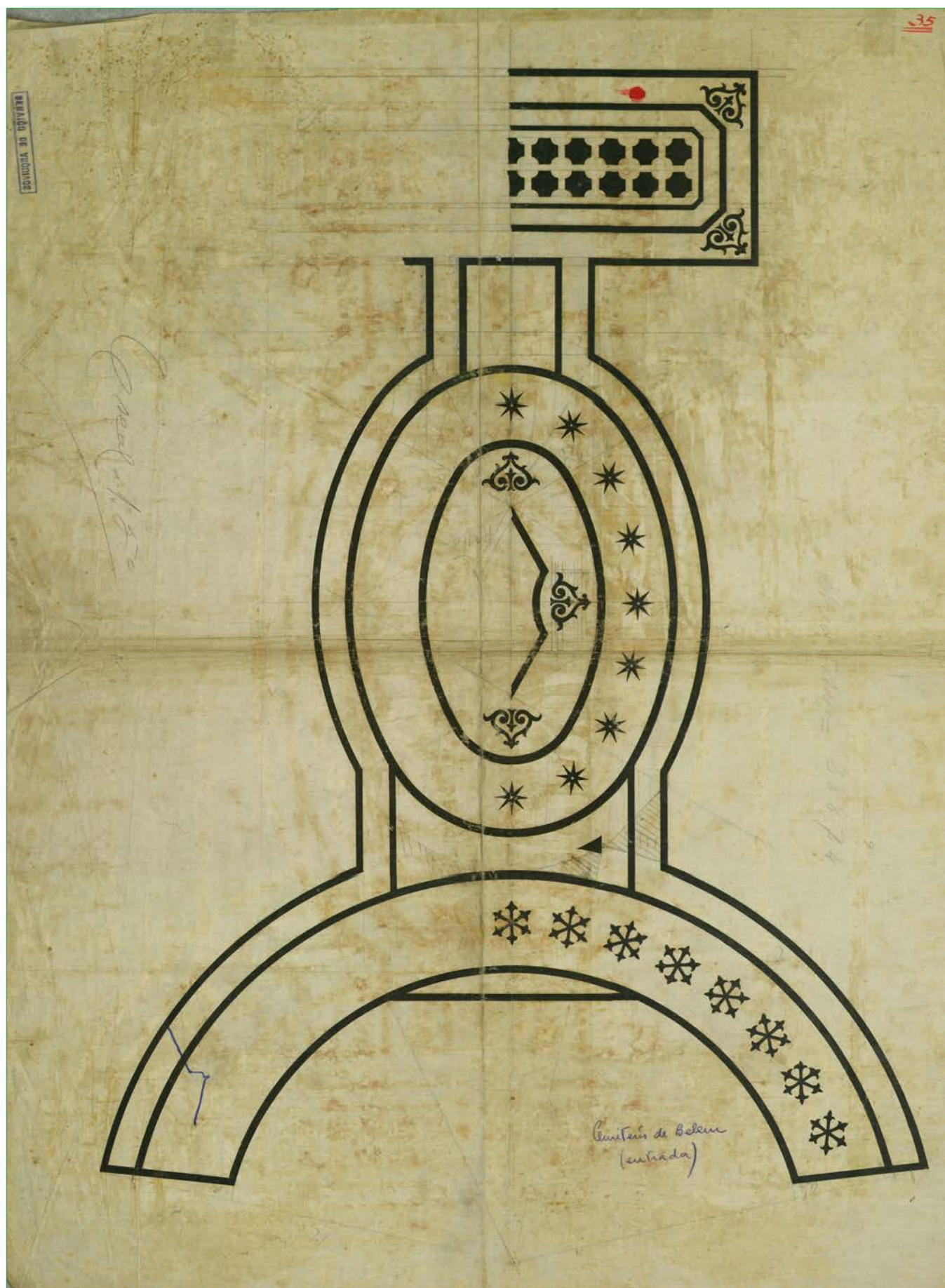




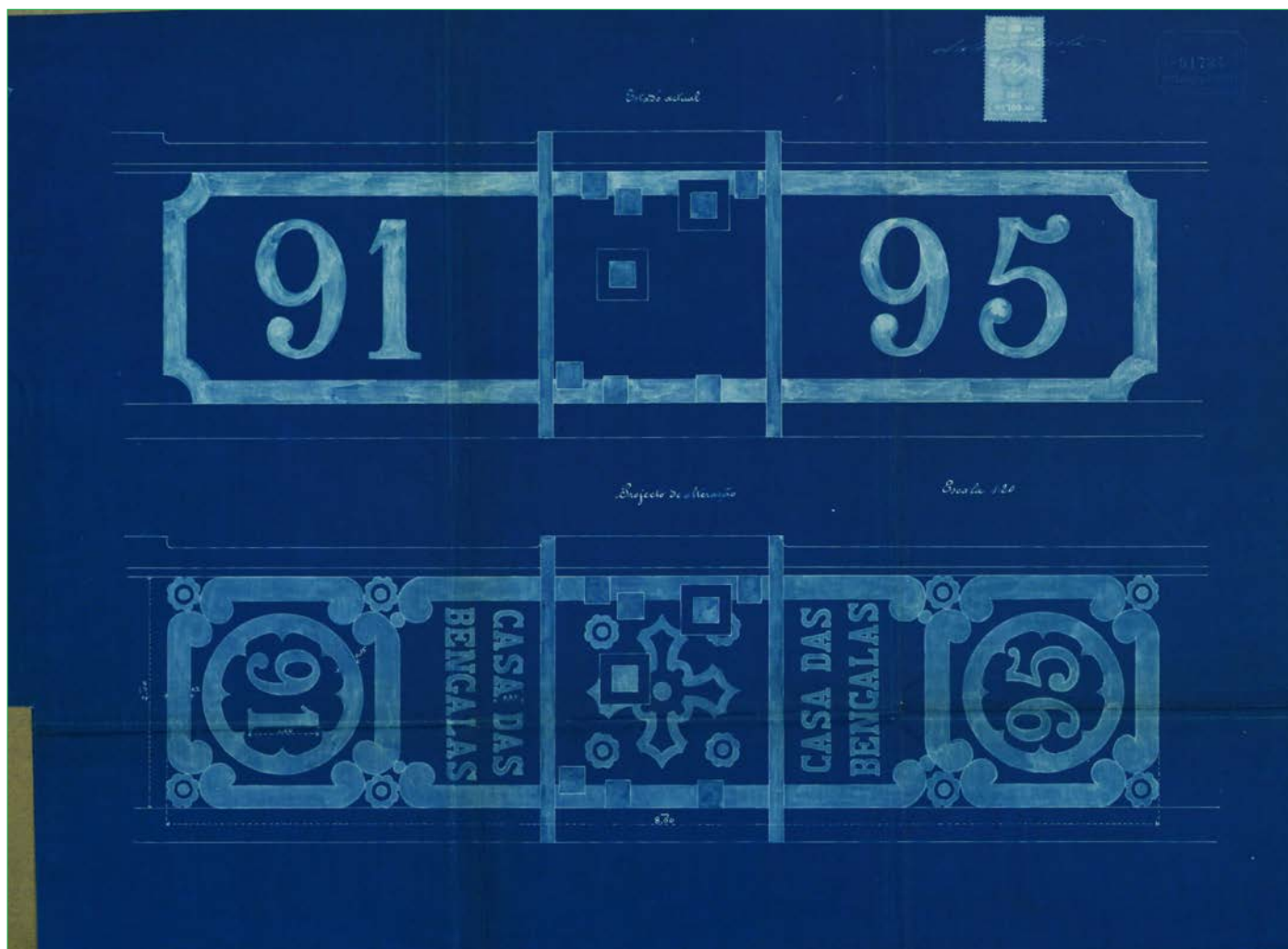
Desenho com o letreiro Photographia 19 a 25, para o empedrado de passeio da loja Photographia Bastos, na calçada do Duque, [1860-1890]. AML, PT/AMLSB/CMLSB/UROB-PU/11/744, p. 1.



Desenho com o letreiro 9 Pharmacia 143, do empedrado, na esquina do largo de D. Estefânia com a rua de D. Estefânia, [posterior a 1890]. AML, PT/AMLSB/CMLSB/UROB-PU/11/702, p. 1.

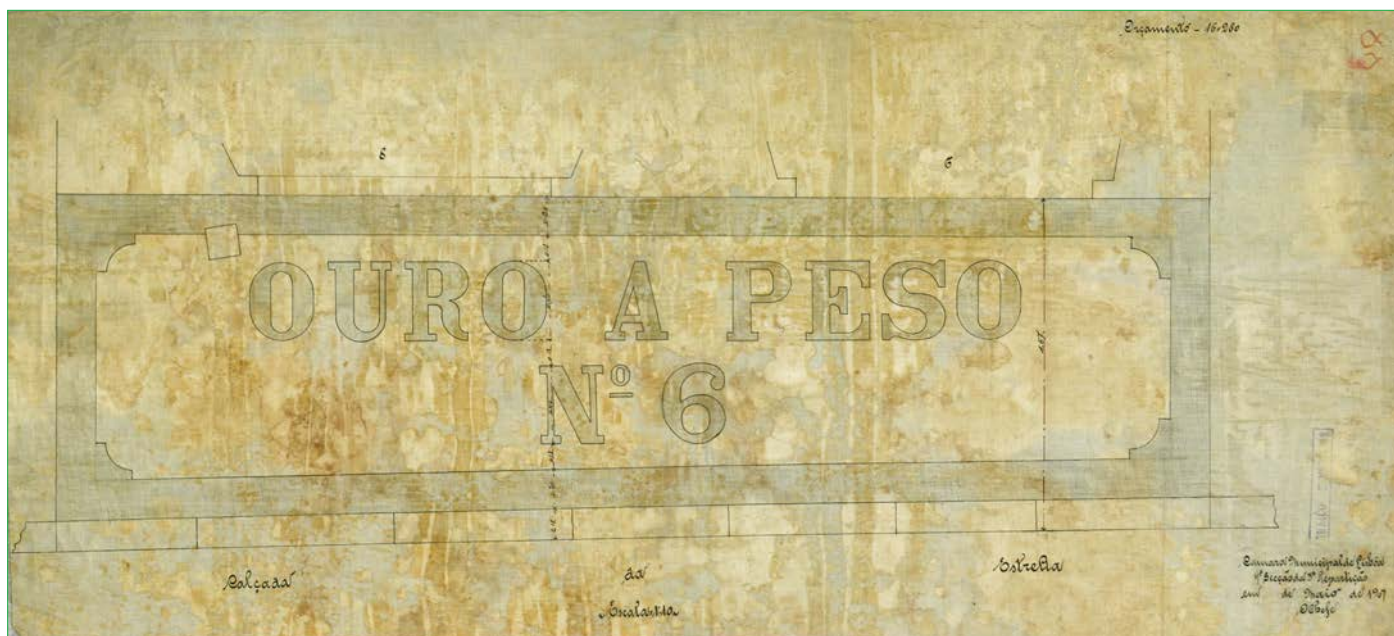


Desenho e projeto do empedrado em mosaico para a entrada do Cemitério de Belém, [posterior a 1849]. AML, PT/AMLSB/CMLSB/UROB-PU/11/694, p. 1.



Desenho com o letreiro para o empedrado do passeio da joalharia e ourivesaria Casa das Bengalas, na rua Bela da Rainha, atual rua da Prata, [19-].

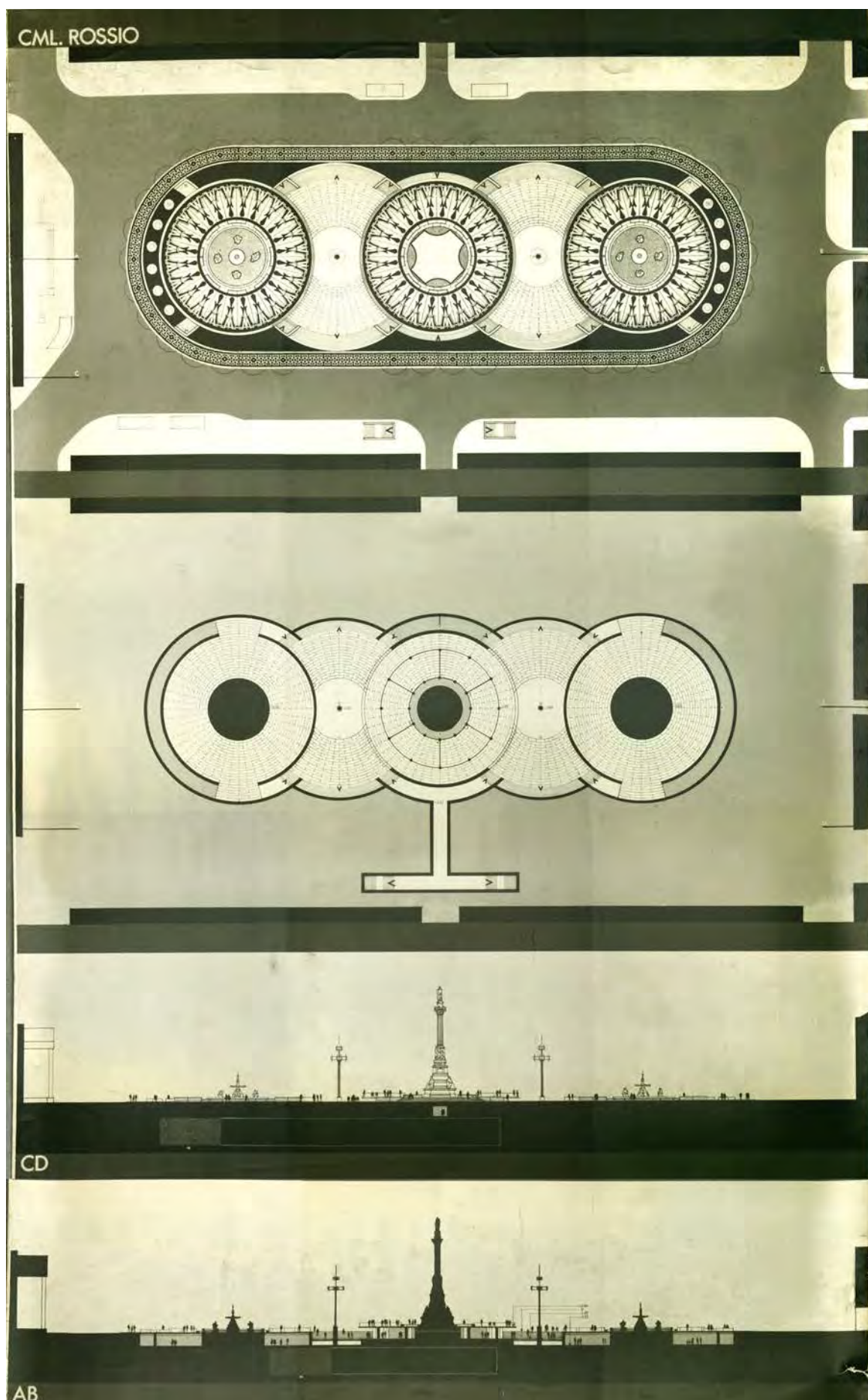
AML, PT/AMLSB/CMLSB/UROB-PU/11/686, p. 1.



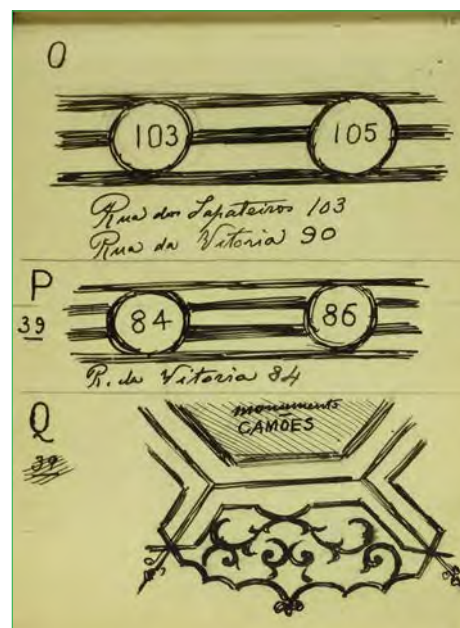
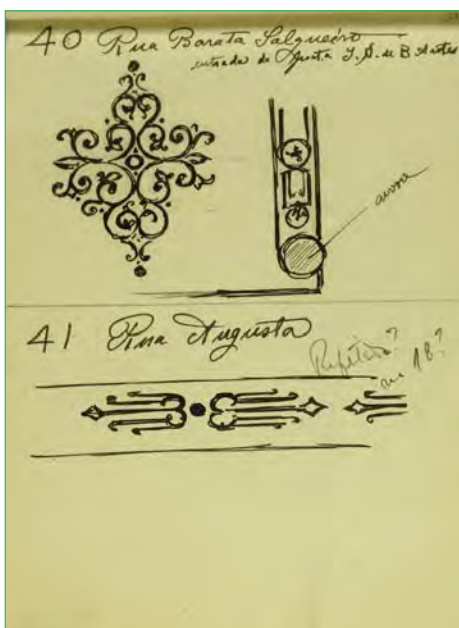
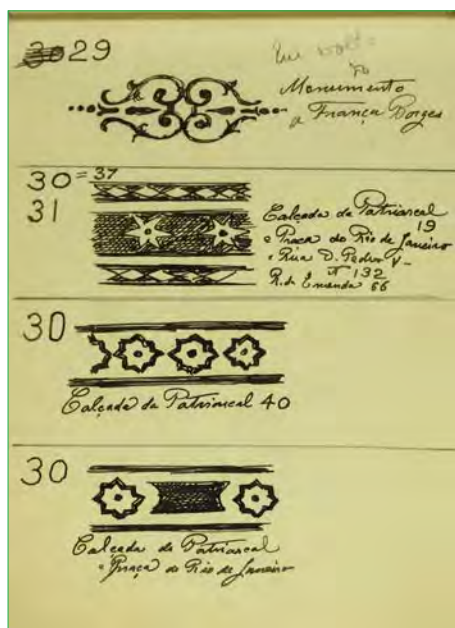
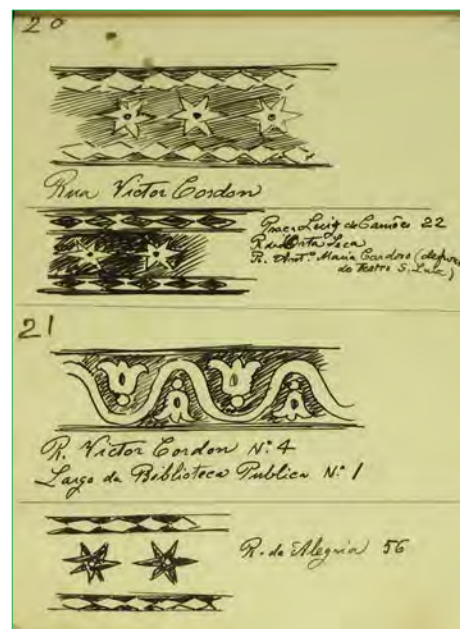
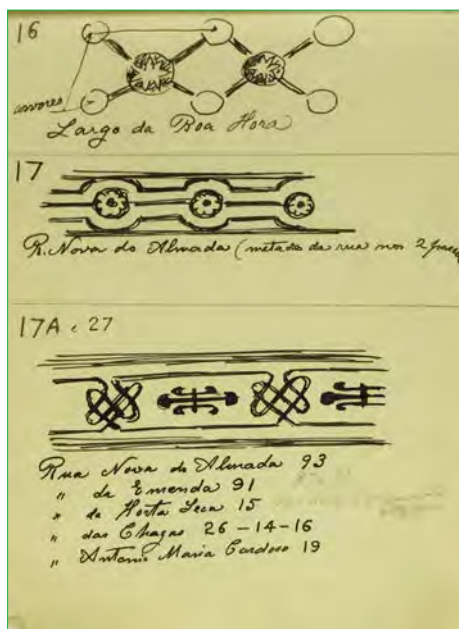
Desenho com o letreiro Ouro a peso Nº 6, para o empedrado do passeio na calçada da Estrela, 05-1907. AML, PT/AMLSB/CMLSB/UROB-PU/11/747, p. 1.



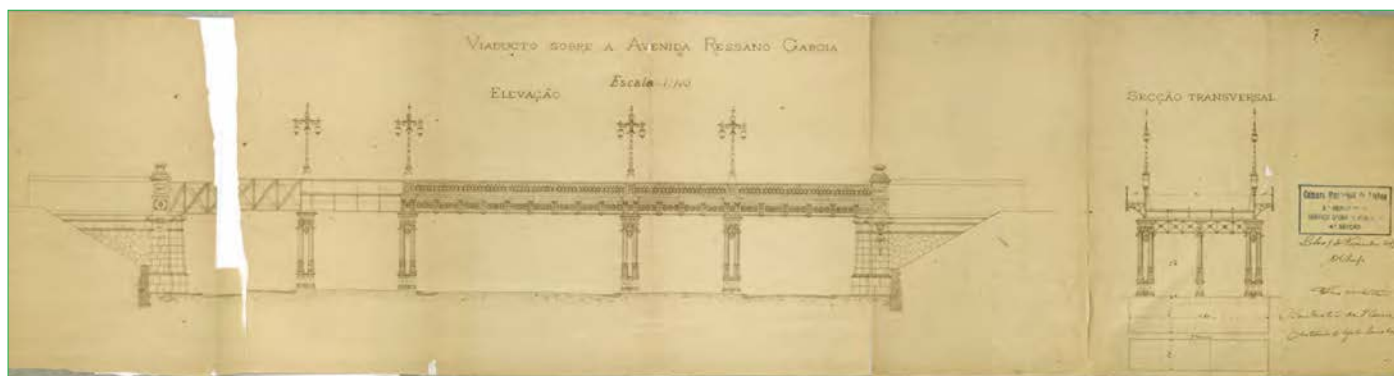
Desenho do empedrado do passeio para a loja Casa Mariposa, na rua dos Fanqueiros, 25-11-1921. AML, PT/AMLSB/CMLSB/UROB-PU/11/655, p. 1.



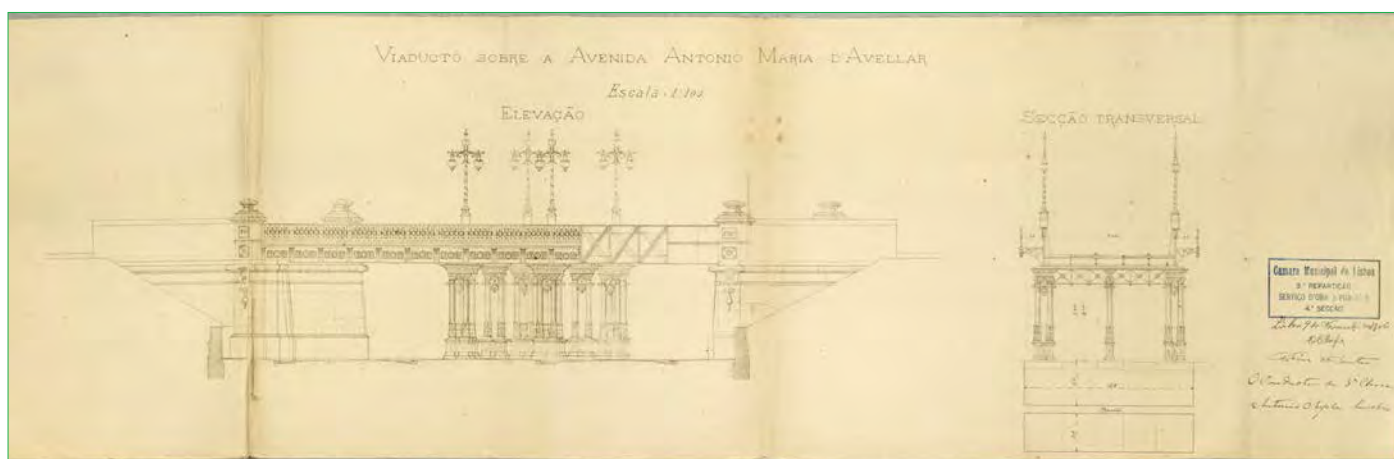
Planta dos calcetamentos na praça D. Pedro IV (Rossio), incluindo alçado e corte do monumento e fontes; [19--]. AML, PT/AMLSB/CMLSB/UROB-PU/11/296, p. 1.



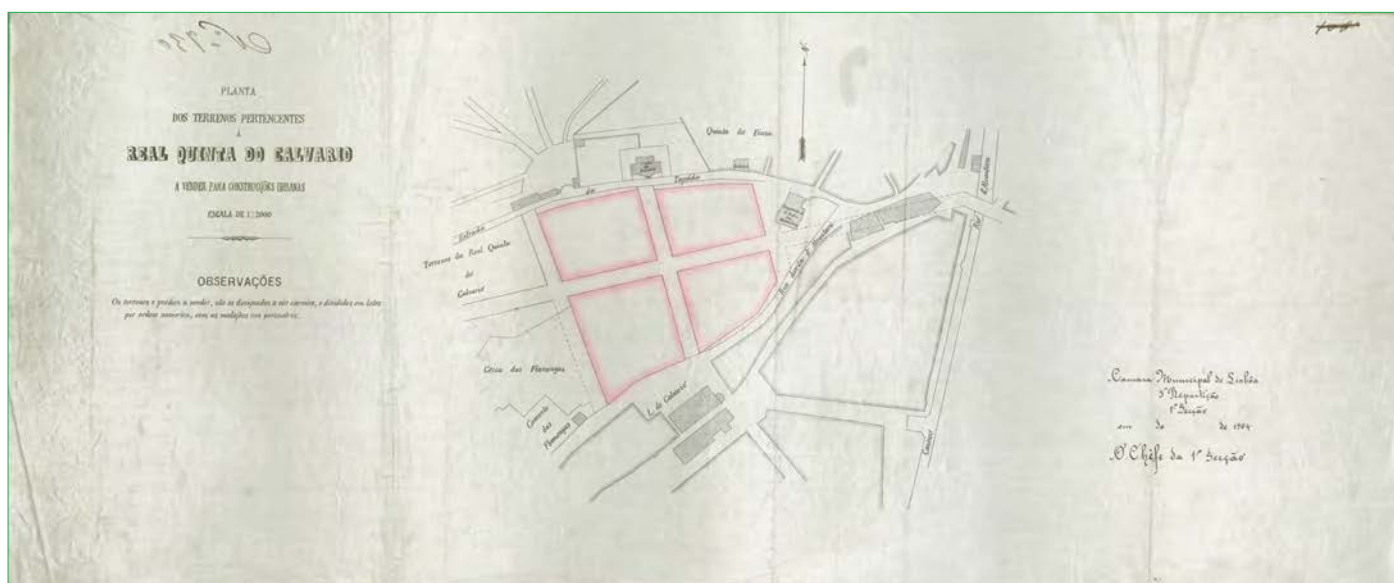
Bloco atribuído ao arquiteto Eduardo Martins Bairrada (1930-1987), com 44 folhas de desenhos e apontamentos de empedrados de passeios em Campo de Ourique, Estrela e Lapa, rua do Arsenal, São Pedro de Alcântara, Belém, Baixa e Chiado, [1954-1987]. AML, PT/AMLSB/CMLSB/UROB-PU/11/651, p. 2, 8, 10, 15, 20 e 30.



Planta com alçado e corte do viaduto ferroviário sobre a avenida Ressano Garcia, incluída no projeto de desvio da linha férrea de cintura, 1906. AML, PT/AMLSB/CMLSB/UROB-E/23/0706, p. 48.



Planta com alçado e corte do viaduto ferroviário sobre a avenida António Maria Avelar, incluída no projeto de desvio da linha férrea de cintura, 1906. AML, PT/AMLSB/CMLSB/UROB-E/23/0706, p. 53.



Planta dos terrenos pertencentes à Real Quinta do Calvário a vender para construção urbana. Inclui a Quinta do Fiúza, o canieiro de Alcântara, a rua Direita de Alcântara, a estrada da Tapada, o largo do Calvário, a cerca e Convento das Flamengas, 1904. AML, PT/AMLSB/CMLSB/UROB-PU/11/557, p. 1.



Planta topográfica referente à Quinta da Musgueira, estrada da Musgueira, Quinta das Areias, Casal do Pintassilgo, Azinhaginha, Azinhaga do Vale, Azinhaga das Areias e As Areias, 1906-07. AML, PT/AMLSB/CMLSB/UROB-PU/05/03/217, p. 1.



Planta topográfica referente à zona da rotunda de Entrecampos (praça Mouzinho de Albuquerque), que inclui as avenidas António Maria Avelar, Estados Unidos da América, e Ressano Garcia, o Mercado Geral de Gados, o Campo Grande, as ruas Alfredo Keil, Santos Pitorra, e Visconde de Seabra, a estrada de Entrecampos, e as quintas da Fábrica, do Mitelo, da Ceboleira, da Quintinha, da Horta da Santa, e da Azinhaga do Pé de Ferro, 05-1908. AML, PT/AMLSB/CMLSB/UROB-PU/05/03/141, p. 1.

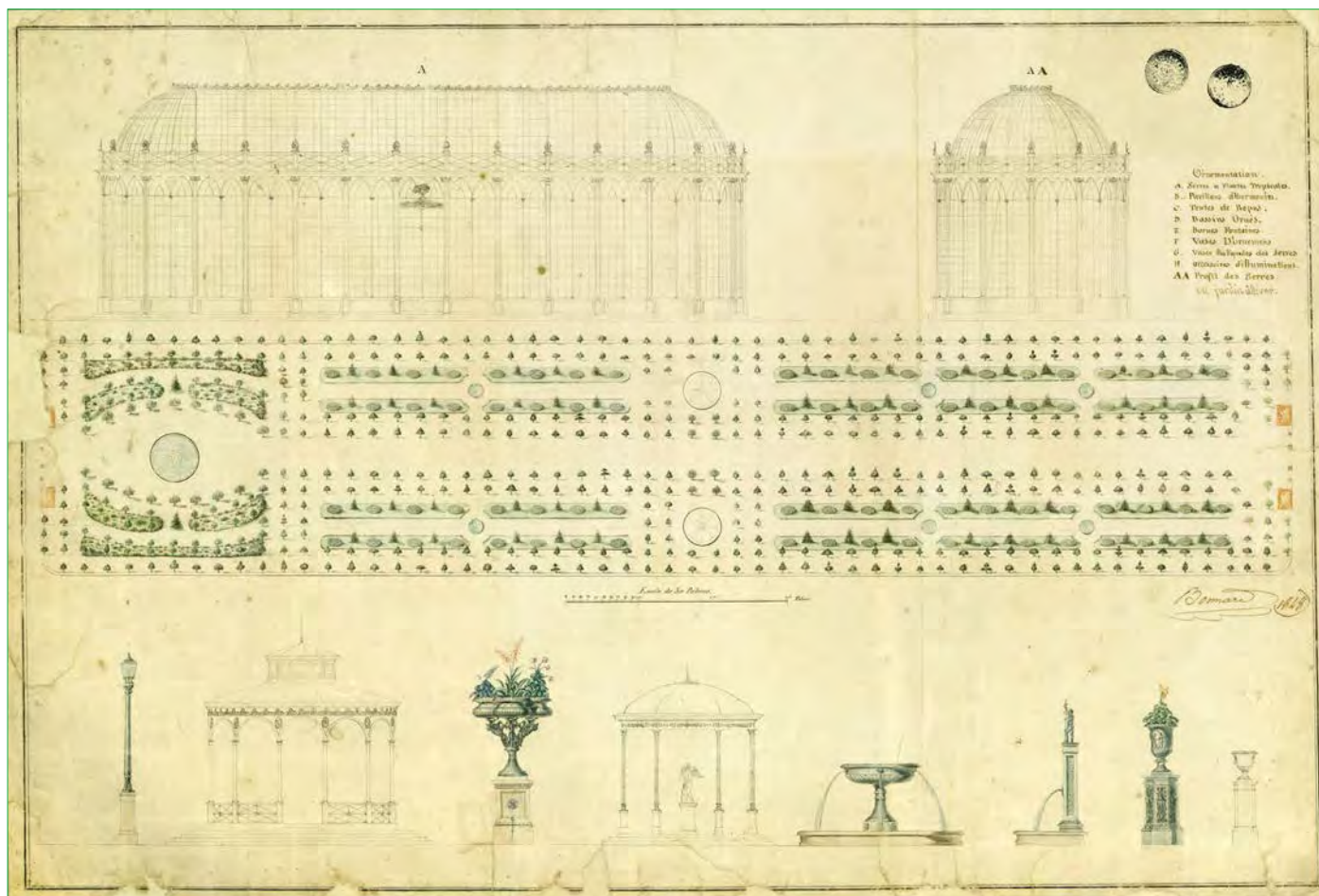


LISBOA UTÓPICA

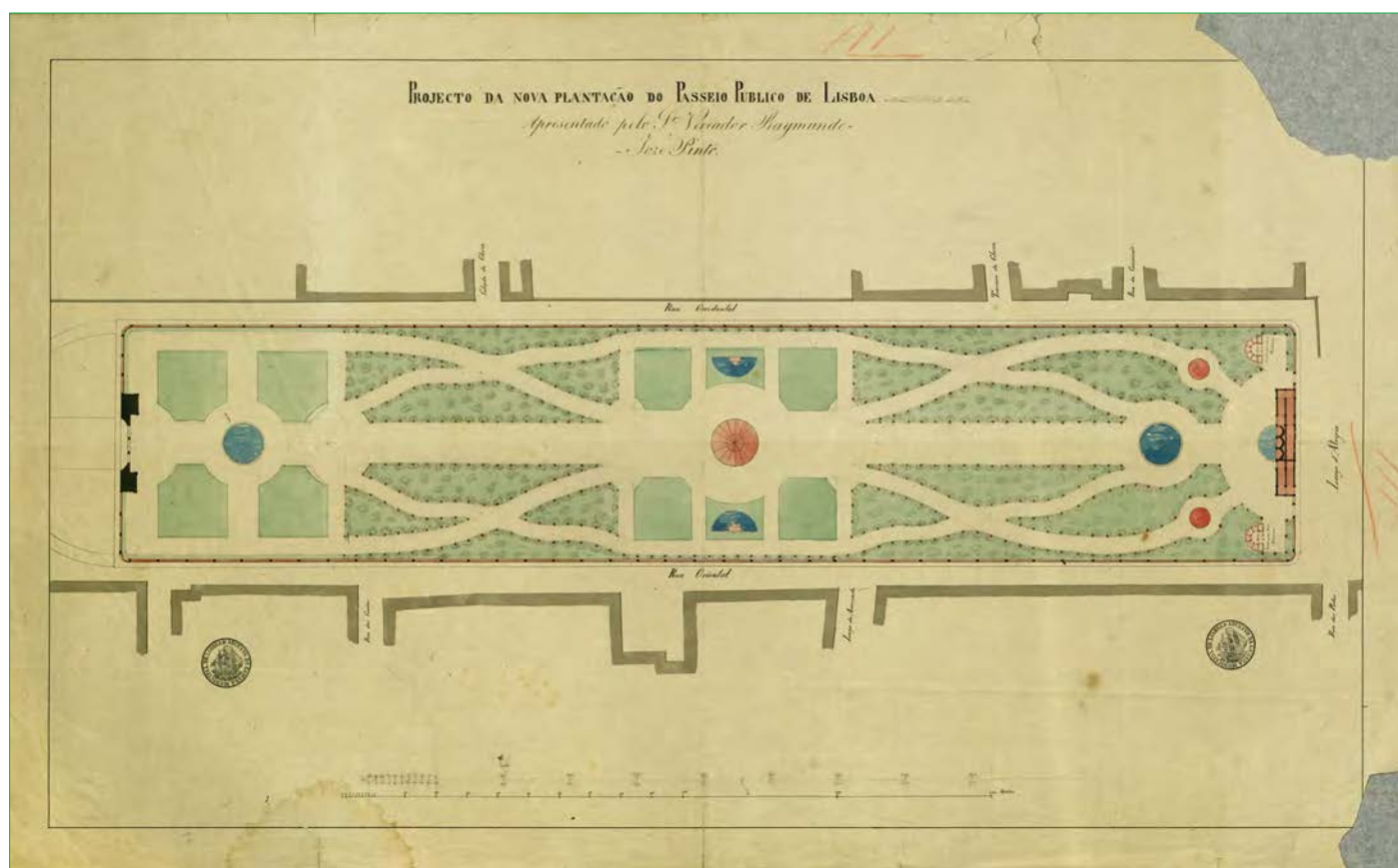
Fantasia ou quimeras. Ou talvez, e mais prosaicamente, propostas de solução para problemas ligados às limitações de uma cidade acomodada entre colinas, com dificuldades de expansão, com necessidade de vencer a difícil topografia face às exigências da modernização, do ordenamento e do planeamento, das inovações materiais e tecnológicas.

Se o terramoto de 1755 se tornou na espoleta da reconstrução compulsória de Lisboa, prolongada pelas décadas seguintes, o impulso significativo de expansão e ordenamento da cidade ocorreu mais tarde, no último quartel do século XIX, pelo desígnio de Ressano Garcia – engenheiro chefe da Repartição Técnica da CML. Desenhado um conjunto de projetos de grande fôlego, de avenidas, praças e rotundas, que se prolongaram em planos subsequentes pelo início do século XX, de acordo com a expansão e ordenamento da cidade para norte, alguns foram concretizados, outros permaneceram na gaveta dos decisores e nunca ganharam a concordância ou o orçamento para se materializarem.

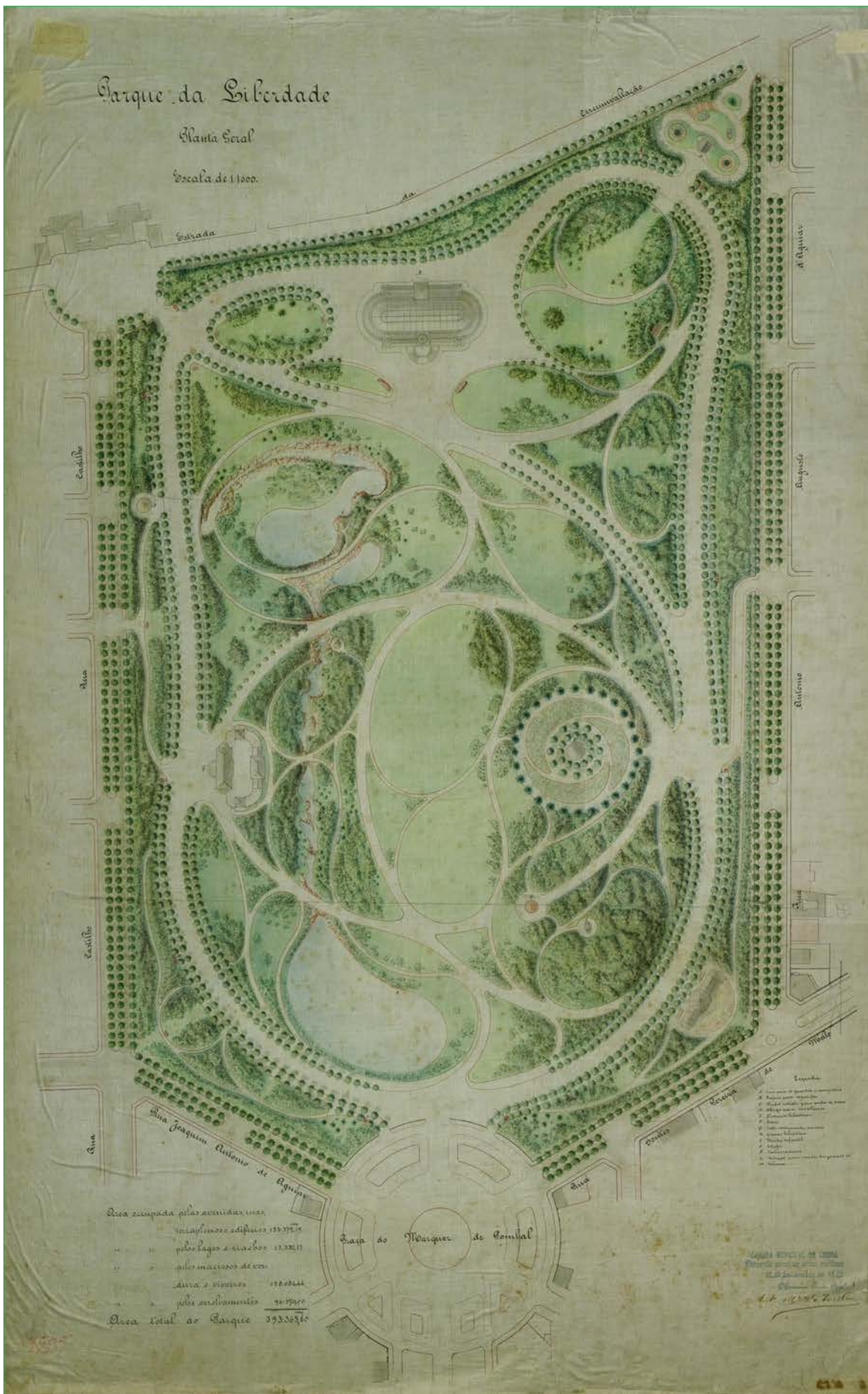
Baseados em infraestruturas de escala massiva, e no ordenamento de fluxos viários no corpo central da cidade, até adaptações e soluções menos visíveis na escala urbana, estes projetos representavam e procuravam materializar ideias e soluções para problemas na orgânica da cidade. Não como consequência de uma impossibilidade de progressão territorial – embora limitada a sul pela barreira fluvial do Tejo, Lisboa tem a norte o seu natural campo de expansão –, mas como visões modernistas e futuristas do planeamento urbano, e de princípios arquiteturais estruturalistas da cidade. No fundo, todos eles buscavam, na imaginação dos seus mentores, organizar o espaço urbano de uma forma idealizada e perfeita.



Desenho com proposta do jardineiro francês Jean Bonnard para uma nova conceção do Passeio Público. Inclui estufas, coretos, candeeiros, vasos ornamentais, fontes e estátuas, 1848. AML, PT/AMLSB/CMLSB/UROB-PU/11/508, p. 1.

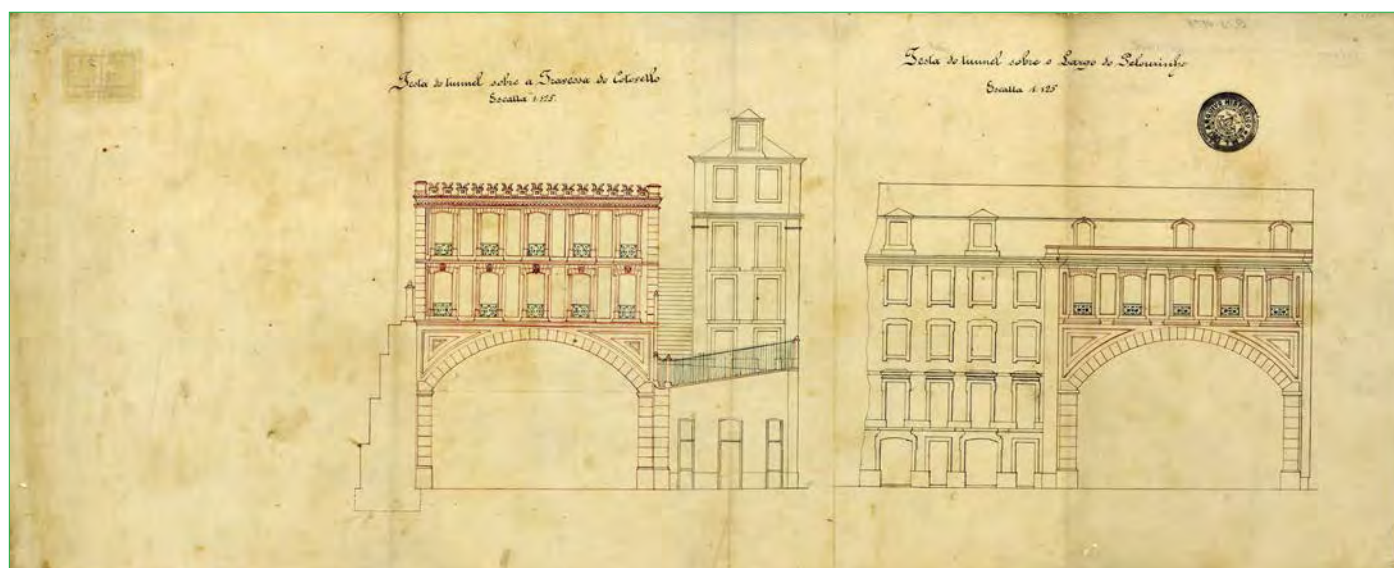


Projeto da nova plantação do Passeio Público proposto pelo vereador Raimundo José Pinto, [185-]. AML, PT/AMLSB/CMLSB/UROB-PU/11/509, p. 1.



Desenho a aguarela sobre tela representando a planta geral do parque da Liberdade, atual parque Eduardo VII, assinado pelo engenheiro António Maria de Avelar, diretor-geral de Obras Públicas da CML, 19-12-1899.

AML, PT/AMLSB/CMLSB/UFOB-PU/1/497, p. 1.

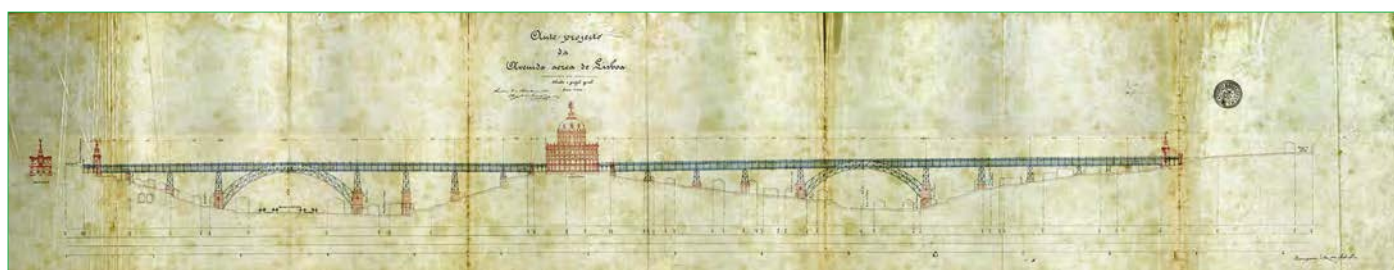
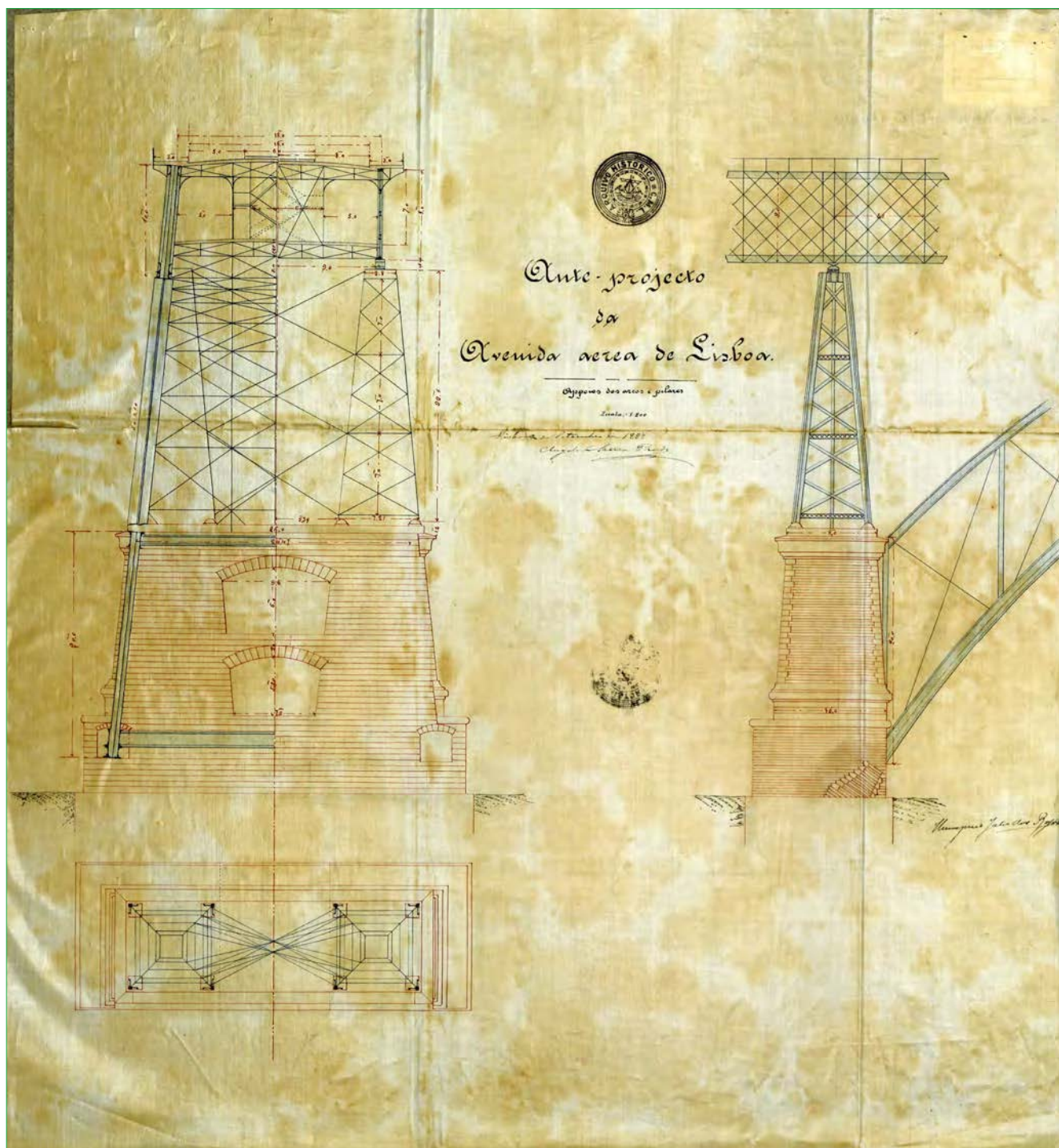


Desenho das fachadas de um túnel projetado entre a travessa do Cotovello e o largo do Pelourinho, 1899. AML, PT/AMLSB/CMLSB/UROB-PU/21/0441, p. 5.



Anteprojecto da Avenida Aérea de Lisboa, um viaduto metálico a ligar São Pedro de Alcântara ao Campo dos Mártires da Pátria e, deste ponto, à Graça. Contém planta geral, alçado e perfil geral, desenho dos apoios dos arcos e pilares, resumo gráfico dos alinhamentos do projeto, caderno de encargos, memória descritiva e ofícios, 25-07-1888 – 02-09-1888.

AML, PT/AMLSB/CMLSB/UROB-E/23/0017, p. 1.

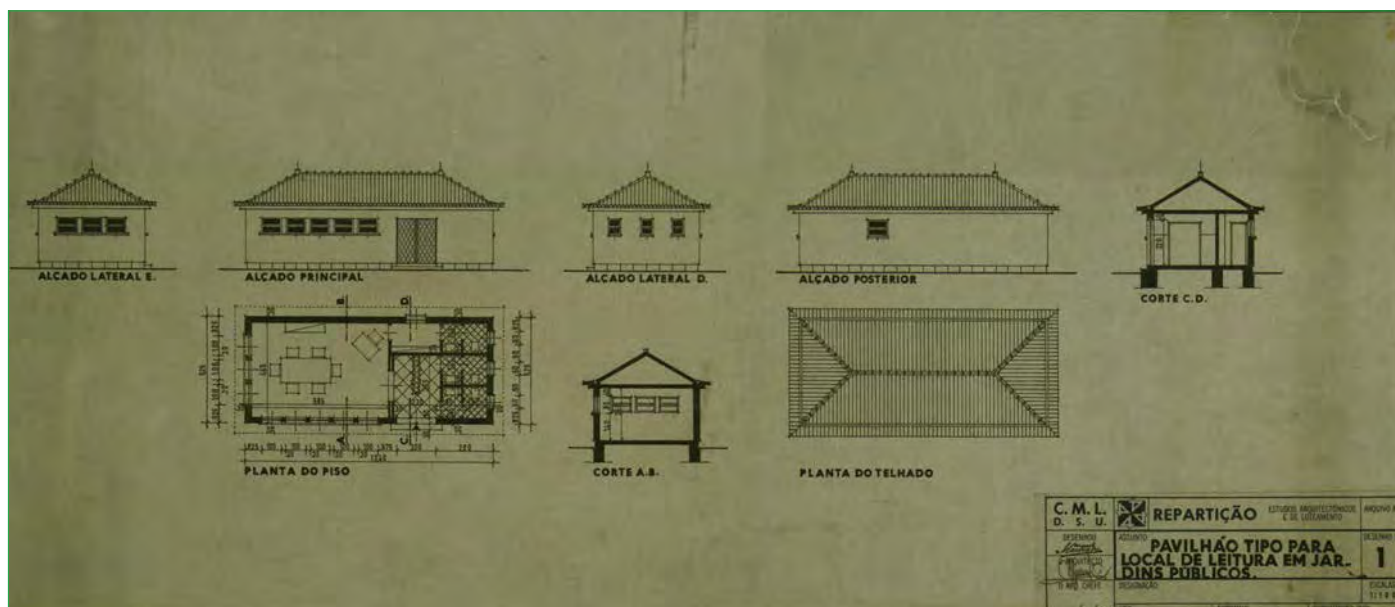


Anteprojecto da Avenida Aérea de Lisboa, um viaduto metálico a ligar São Pedro de Alcântara ao Campo dos Mártires da Pátria e, deste ponto, à Graça. Contém planta geral, alçado e perfil geral, desenho dos apoios dos arcos e pilares, resumo gráfico dos alinhamentos do projeto, caderno de encargos, memória descritiva e ofícios, 25-07-1888 – 02-09-1888.

AML, PT/AMLSB/CMLSB/UROB-E/23/0017, p.3 e 5



Projeto de estádio para jogos olímpicos da autoria do arquiteto Pardal Monteiro: fachada principal e corte pelo eixo maior, 03.1924. AML, PT/AMLSB/CMLSB/UROB-PU/11/540/01, p. 1 e PT/AMLSB/CMLSB/UROB-PU/11/540/02, p. 1.



Projeto de pavilhão tipo para local de leitura em jardins públicos, com alçados, cortes, plantas de interior e de cobertura, [19--]. AML, PT/AMLSB/CMLSB/UROB-PU/11/509, p. 1.



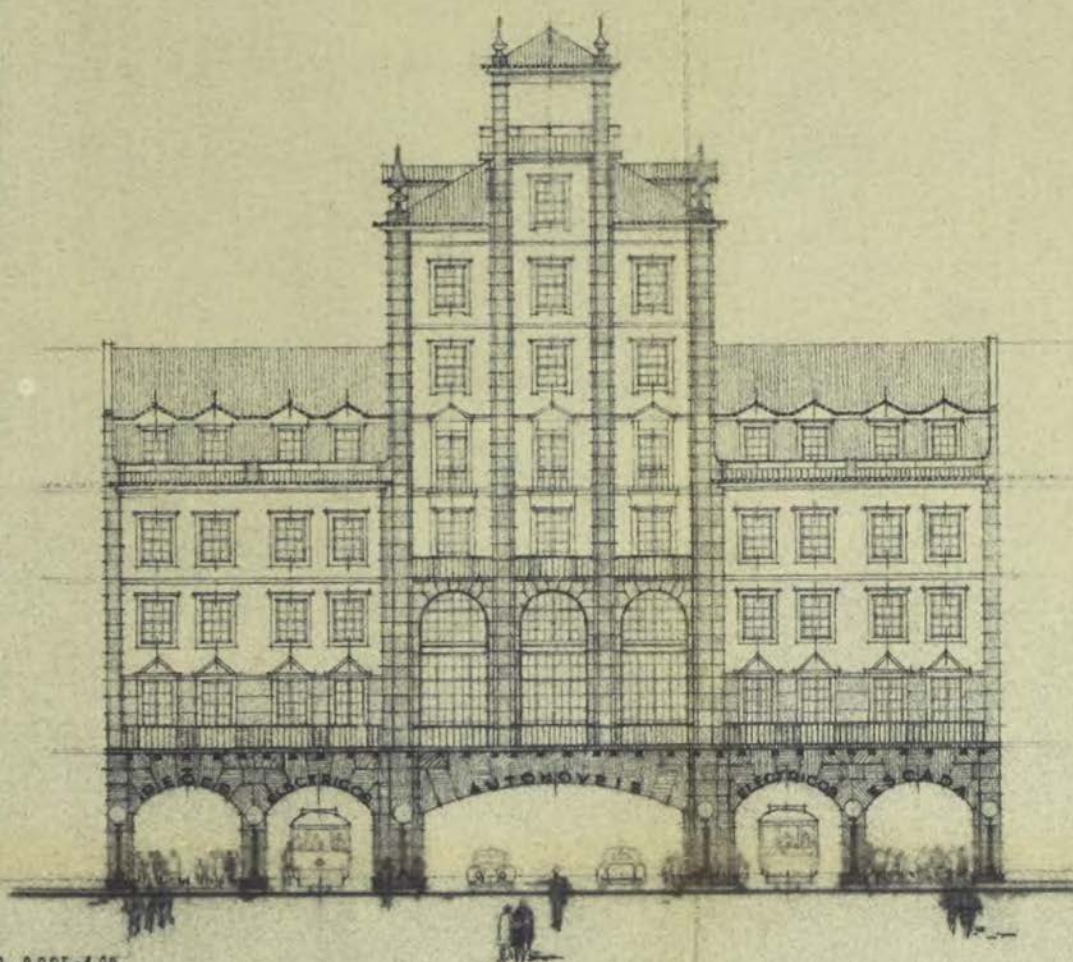
Projeto do parque Eduardo VII e prolongamento da avenida da Liberdade, estabelecendo ligações com as avenidas novas. Inclui memória descritiva e justificativa, com indicação dos arruamentos, planta de pavimentos, esgotos e arborização, perfil longitudinal do prolongamento da avenida e da grande praça, cálculo de volumes, movimento e distribuição de terras, cálculo da distância média, indicação dos custos por orçamento e por estimativa, 21-09-1932 – 04-11-1932.

AML, PT/AMLSB/CMLSB/PAH/PURB/002/03886, p. 13.

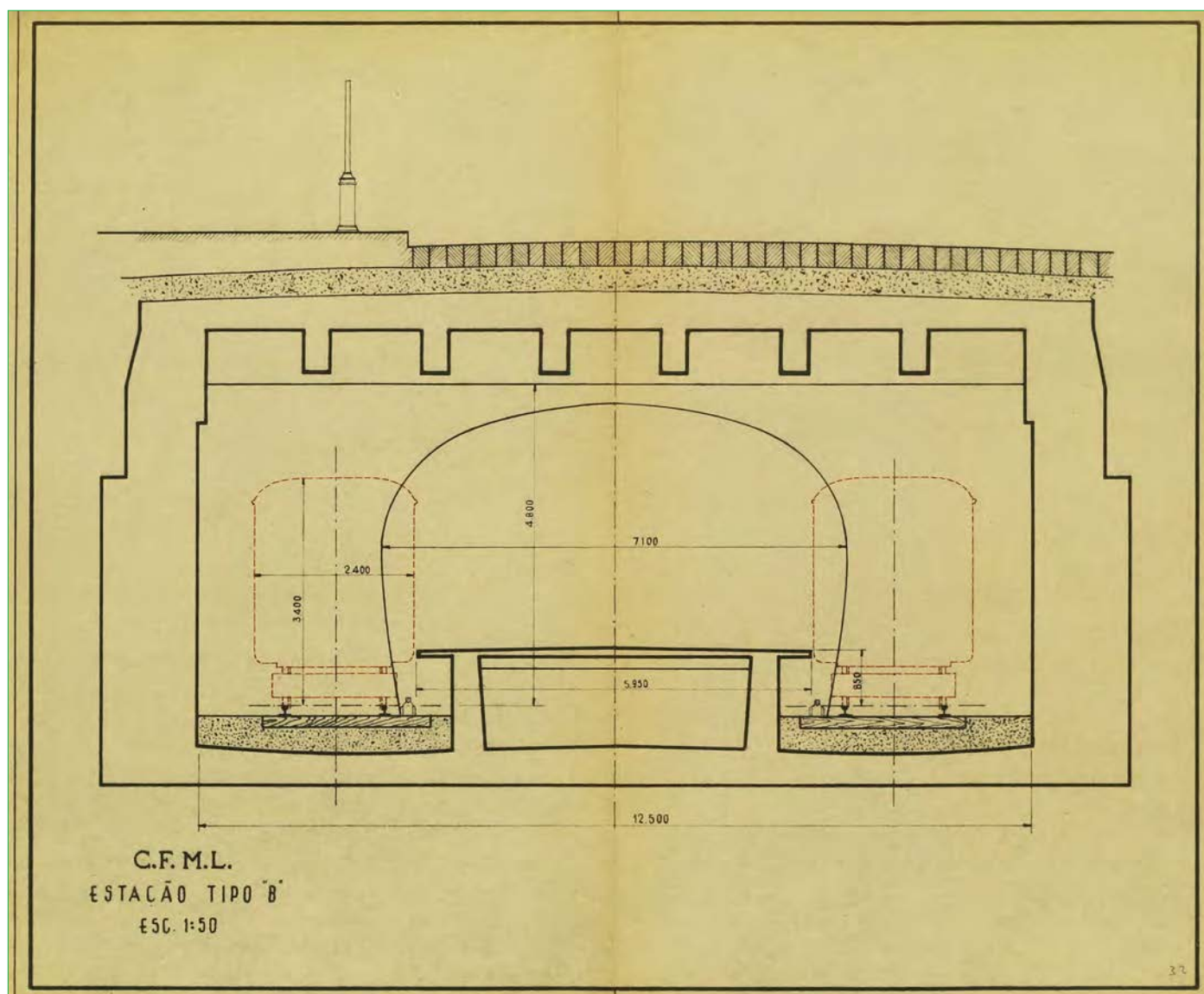


Planta de Lisboa da autoria de José Sebastião Pacheco com a descrição da rede de caminho de ferro subterrâneo, superficial de cintura e as ligações principais e existentes. Incluída no projeto referente ao caminho de ferro metropolitano de Lisboa. Contém estudo sobre os metropolitanos, vantagens e estimativas de custos, planta com o traçado da linha, estações, corredores, passagens subterrâneas e elevadores, 1938-1944. AML, PT/AMLSB/CMLSB/BAH/PURB/002/03939, p. 10.

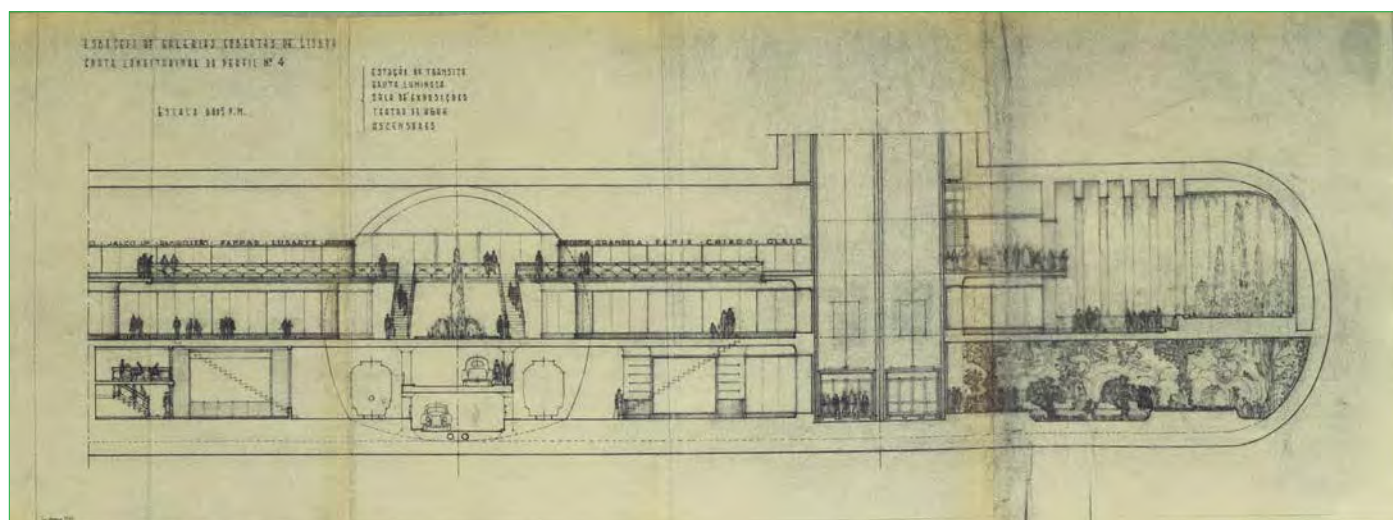
ESBOCETO DE GALERIAS COBERTAS DE LISBOA - ENTRADAS DA GALERIA Nº 1
SUGESTÃO PARA APROVEITAMENTO DOS PRÉDIOS



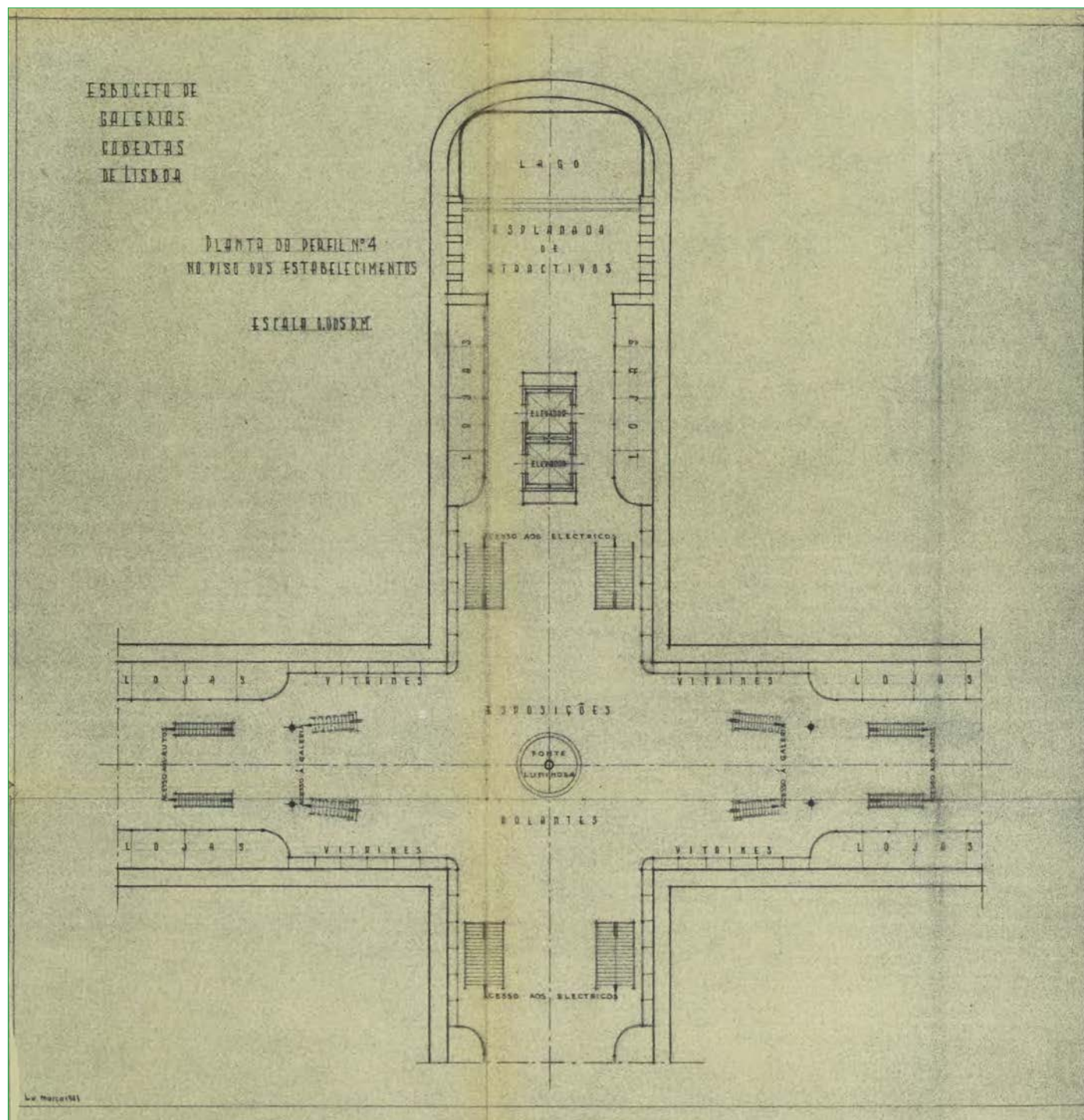
Esboço das Galerias Cobertas de Lisboa. Perfil transversal do aproveitamento de prédios com entrada para as galerias e circulação de trânsito. Sugestões para o largo do Corpo Santo e estação do Rossio, 1938-1944. AML, PT/AMLSB/CMLSB/UROB-PU/10/106, p. 55.



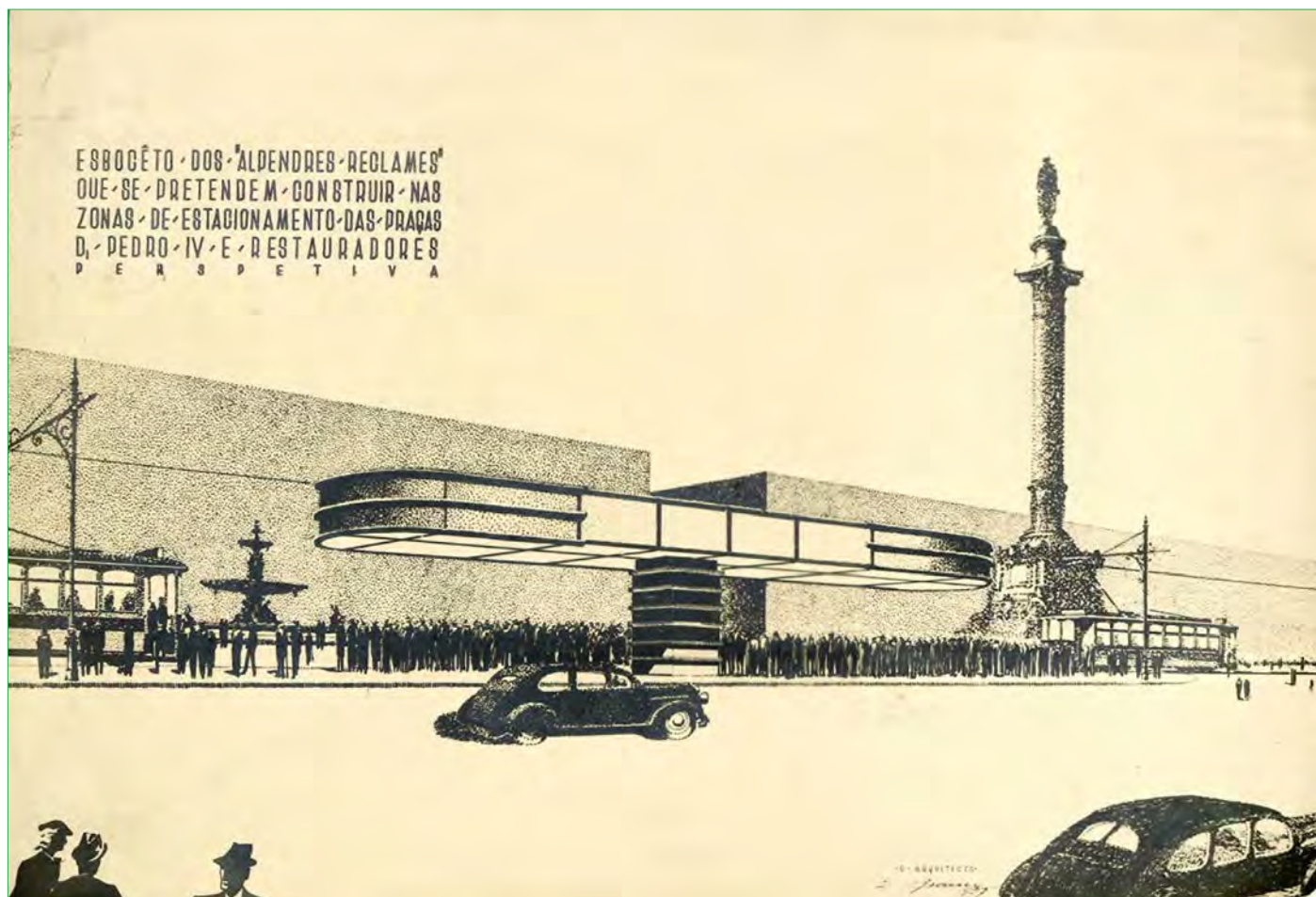
Planta de estação tipo B, de plataforma central, túnel de subsolo e carruagens. Incluída no projeto referente ao caminho de ferro metropolitano de Lisboa, 1938-1944. AML, PT/AMLSB/CMLSB/UROB-PU/10/106, p. 32.



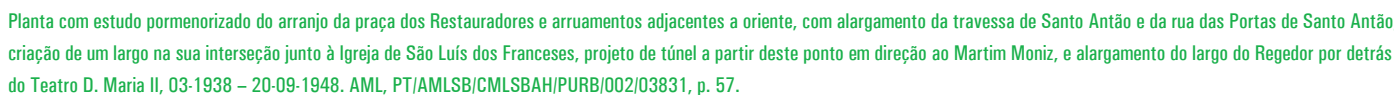
Esboço das galerias cobertas de Lisboa, em corte longitudinal de perfil dos três pisos, contendo estabelecimentos comerciais, áreas de lazer e recreação, zonas de circulação pedonal, decoração, elevadores de superfície, túnel e plataforma da estação do metropolitano, e túnel de circulação rodoviária. Incluída no projeto referente ao caminho de ferro metropolitano de Lisboa, 1938-1944. AML, PT/AMLSB/CMLSB/UROB-PU/10/106, p. 53.



Esboço das Galerias Cobertas de Lisboa, com planta do piso dos estabelecimentos comerciais, áreas de lazer, decoração e acessos às plataformas. Incluída no projeto referente ao caminho de ferro metropolitano de Lisboa, 1938-1944. AML, PT/AMLSB/CMLSB/UROB-PU/10/106, p. 52.

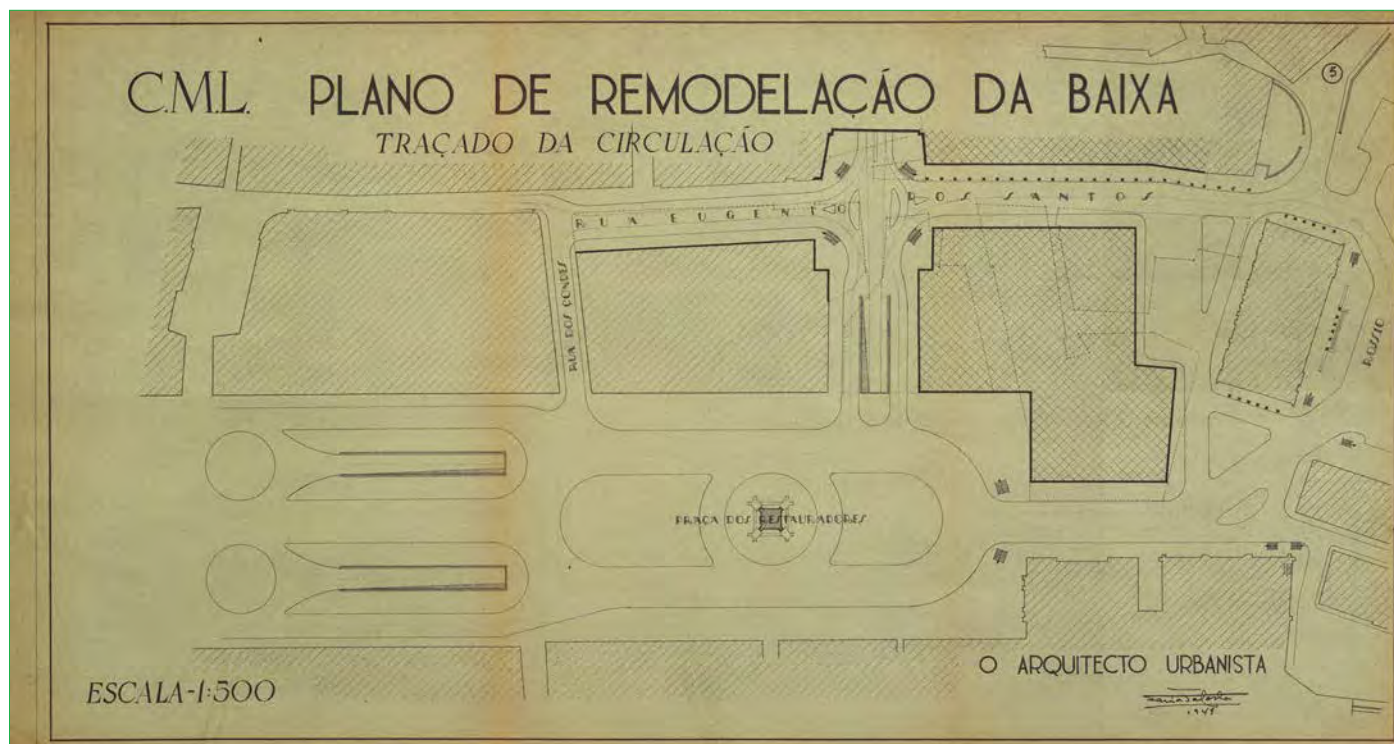


Esboço em perspetiva de alpendres-reclames projetados para as praças D. Pedro IV (Rossio) e dos Restauradores, 1937. AML, PT/AMLSB/CB/11/06/01, p. 1.





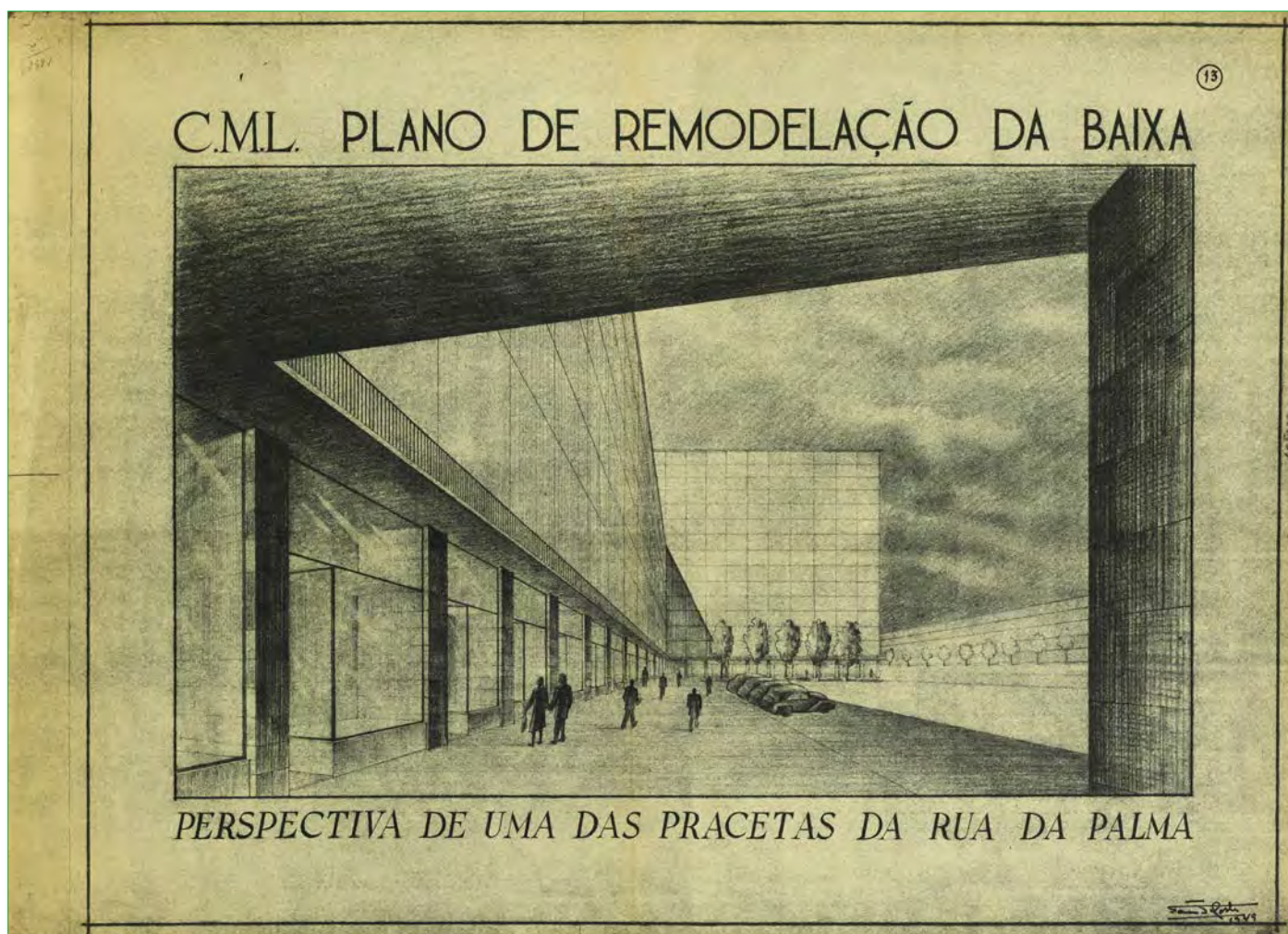
Planta de estudo para a conceção e construção de um túnel entre o largo do Socorro (Martim Moniz) e o largo de São Domingos. O processo inclui corte transversal, perfil transversal, longitudinal, planta parcelar com nomes dos proprietários da zona compreendida entre o largo de São Domingos, Martim Moniz, Socorro e rua da Palma, 03-1938 – 20-09-1948. AML, PT/AMLSB/CMLSBH/PURB/002/03831, p. 16.



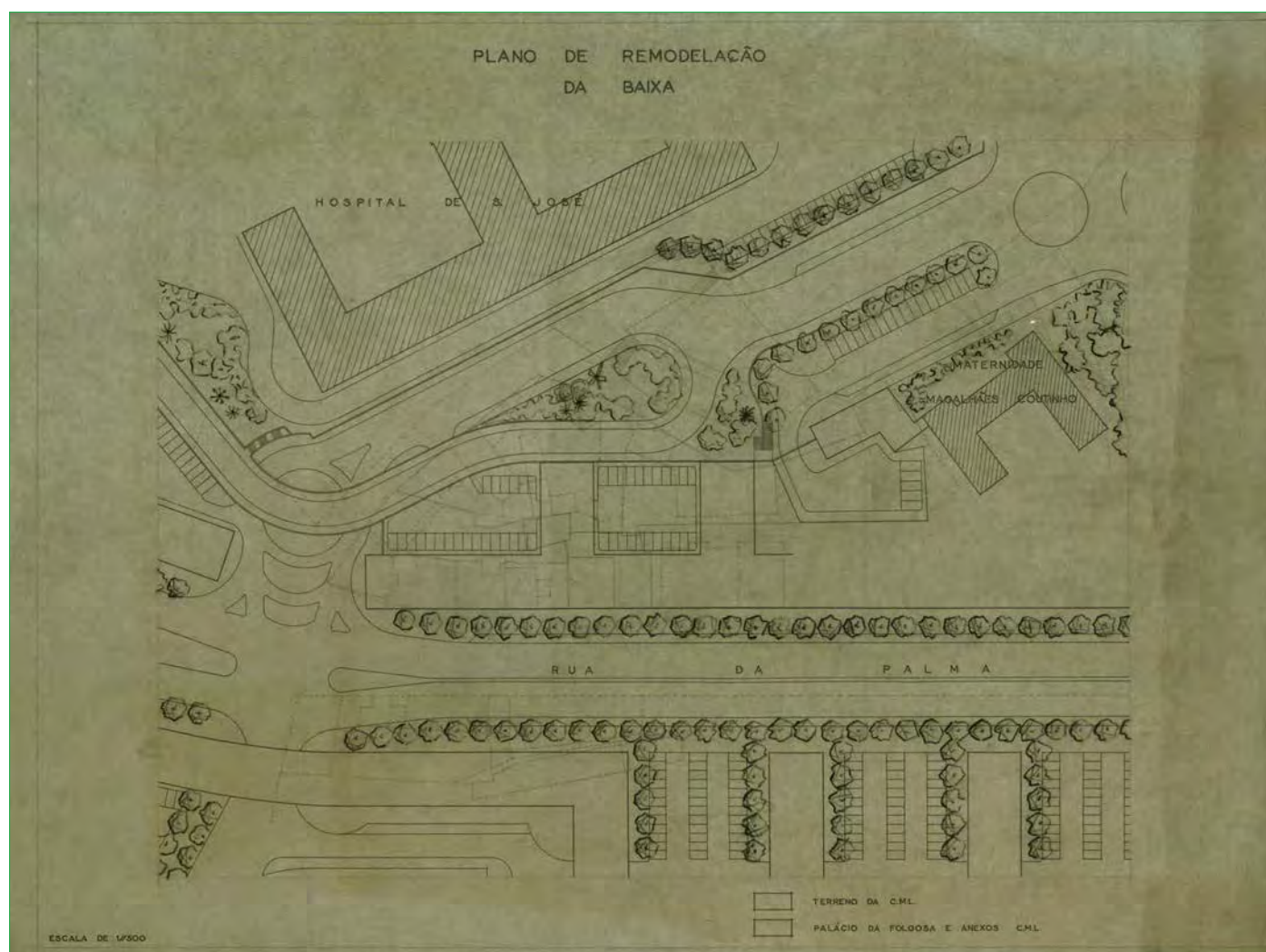
Plano de remodelação da Baixa elaborado pelo arquiteto urbanista Faria da Costa, na Direcção dos Serviços de Urbanização e Obras. Planta da zona adjacente aos Restauradores indicando a abertura da travessa de Santo Antão e a criação de um largo na intersecção com a projetada rua Eugénio dos Santos (rua das Portas de Santo Antão), 1949-1950. AML, PT/AMLSB/CMLSB/UROB-PU/10/432, p. 13.



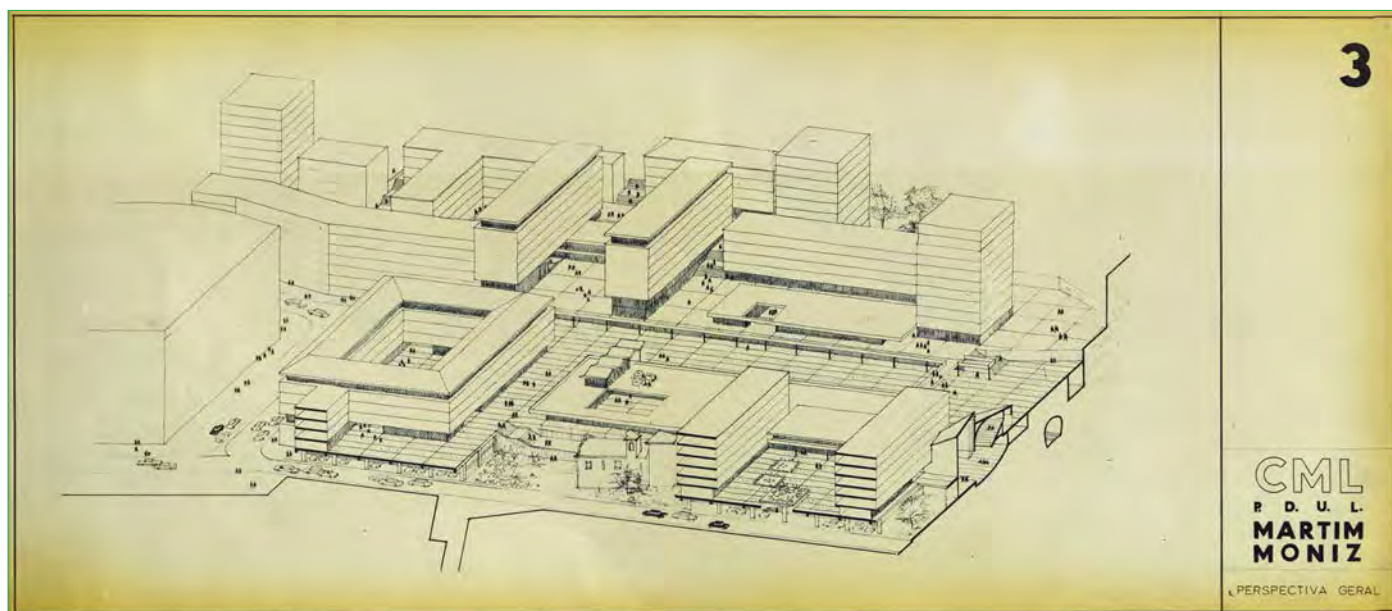
Plano de remodelação da Baixa elaborado pelo arquiteto urbanista Faria da Costa, na Direcção dos Serviços de Urbanização e Obras. Inclui as plantas do conjunto e o perfil longitudinal do túnel a ser projetado entre as praças de D. João I e dos Restauradores, 1949-1950. AML, PT/AMLSB/CMLSB/UROB-PU/10/432, p. 4.



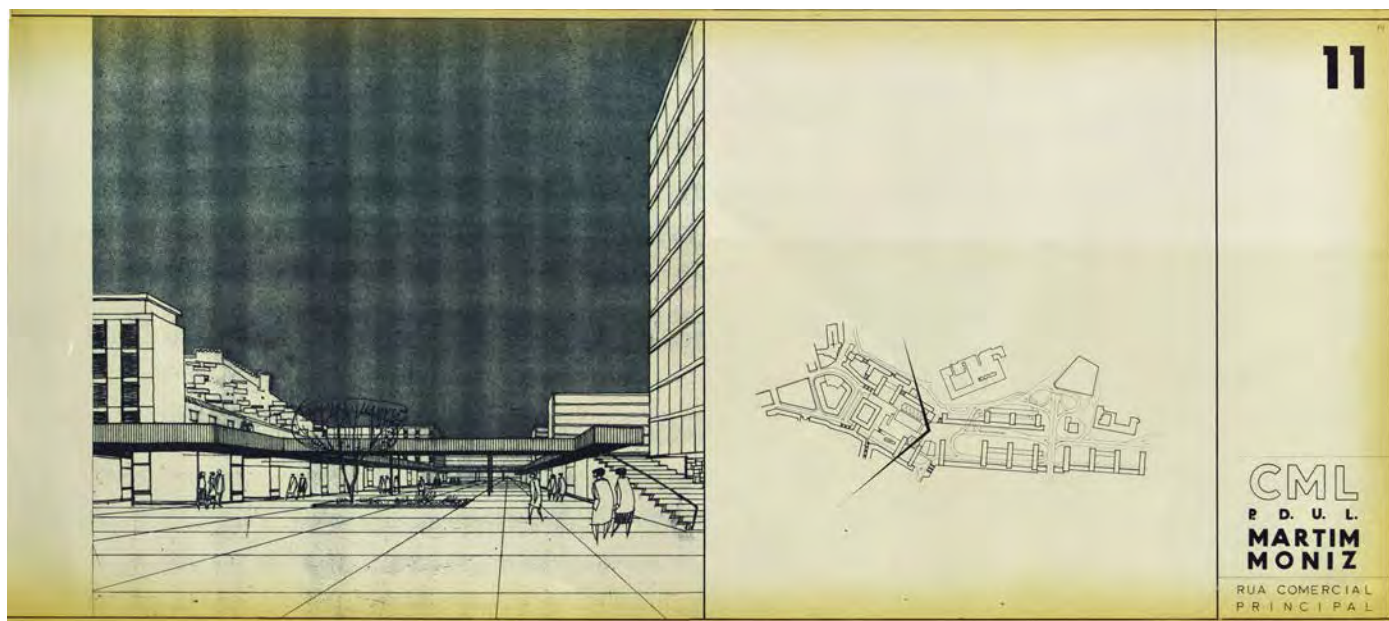
Plano de remodelação da Baixa elaborado pelo arquiteto urbanista Faria da Costa, na Direcção dos Serviços de Urbanização e Obras. Perspetiva de uma das praças da rua da Palma com projeto de edifícios modernos e futuristas, 1949-1950. AML, PT/AMLSB/CMLSB/UROB-PU/10/432, p. 5.



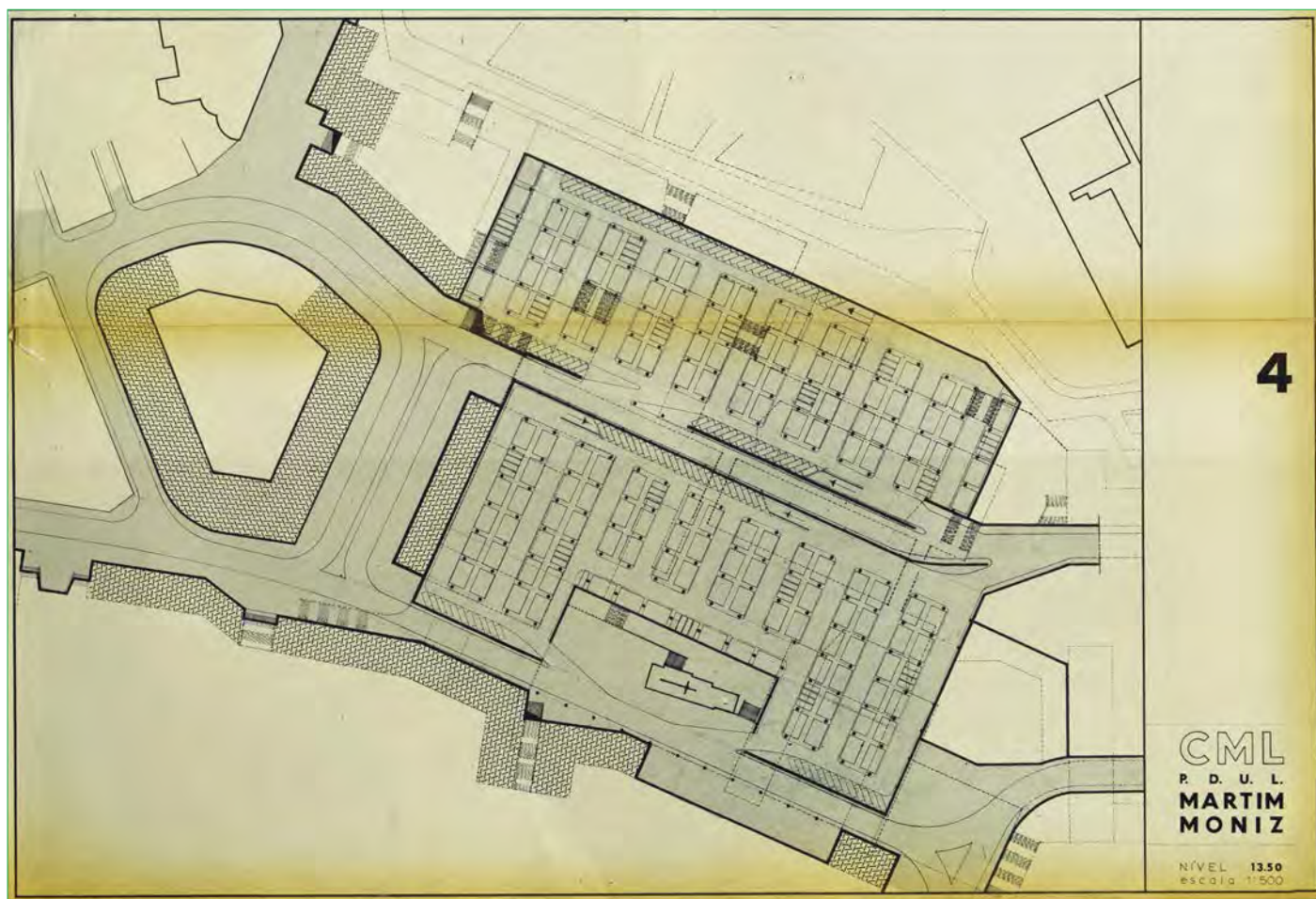
Planta de remodelação da zona do Martim Moniz e da rua da Palma. Pormenor da abertura de novas vias rodoviárias e rotundas junto ao Hospital de São José, e remodelação do espaço público em ambos os lados da rua, [19--]. AML, PT/AMLSB/CMLSB/UROB-PU/11/300, p. 1.



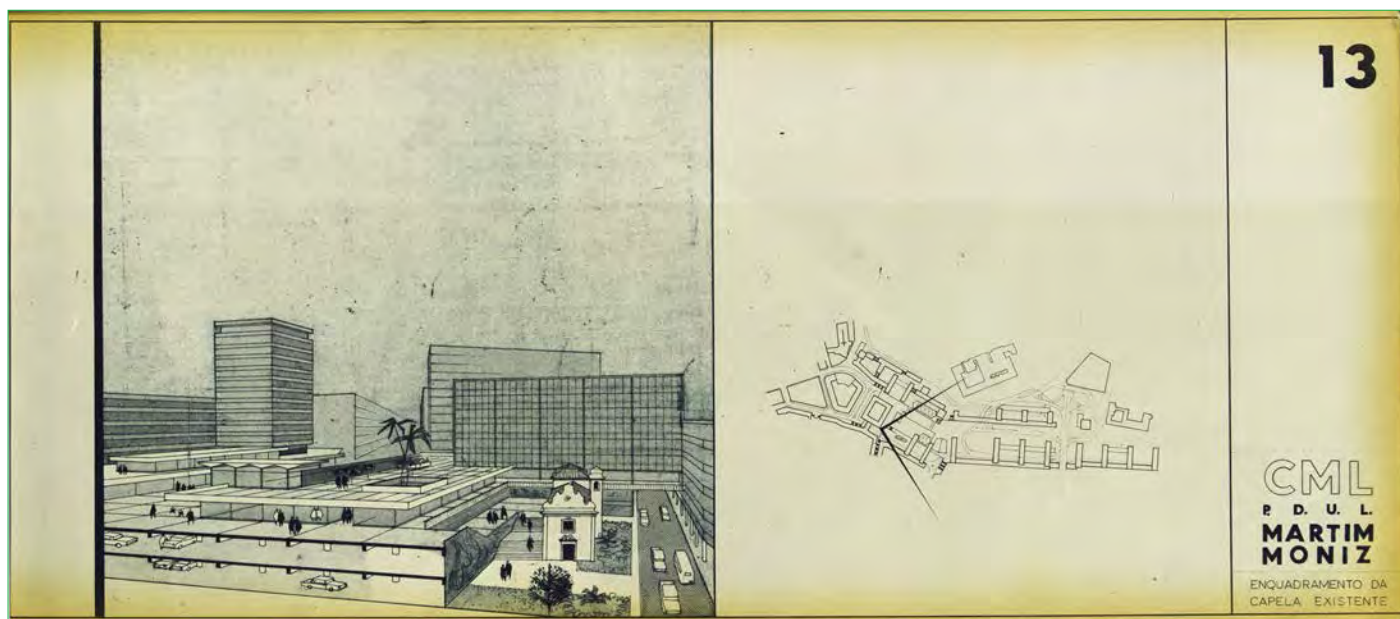
Estudo de conjunto do Martim Moniz. Planta de perspectiva geral pertencente ao projeto com propostas para a zona, ilustrando a construção de edificado de grande volumetria, cortes diversos, a integração da Capela da Senhora da Saúde, a circulação de veículos e de peões, zonas de lazer e planta de aproveitamento, 1965. AML, PT/AMLSB/CMLSB/UROB-PU/10/430, p. 12.



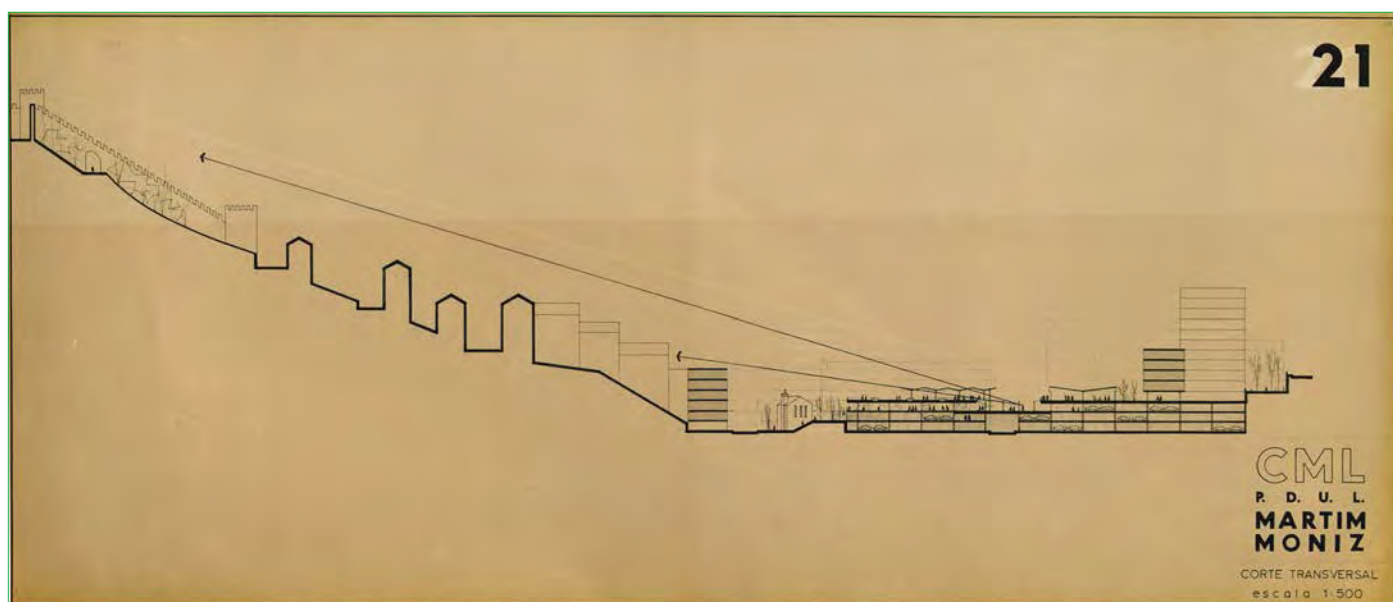
Desenho com estudo para zona pedonal no centro da praça Martim Moniz, com vista orientada a sul, 1965. AML, PT/AMLSB/CMLSB/UROB-PU/10/430, p. 14.



Estudo de conjunto do Martim Moniz. Planta de implantação do novo edificado com integração da Capela da Senhora da Saúde, com saídas rodoviárias para a rua da Palma no sentido norte e uma nova via paralela a esta, 1965. AML, PT/AMLSB/CMLSB/UROB-PU/10/430, p. 7.



Desenho com estudo para zona pedonal e silo automóvel no centro da praça Martim Moniz, com vista orientada a norte, 1965. AML, PT/AMLSB/CMLSB/UROB-PU/10/430, p. 16.



Estudo de conjunto do Martim Moniz. Corte transversal, com orientação a sul, do edificado a construir com a localização da Capela da Senhora da Saúde, e projeção de vistas na direção do Castelo de São Jorge, 1965. AML, PT/AMLSB/CMLSB/UROB-PU/10/430, p. 24.



Anteprojecto do prolongamento da avenida da Liberdade (Volume I). Planta relativa ao estudo da continuação da avenida da Liberdade através do parque Eduardo VII, com túnel no topo, e continuação para norte através de São Sebastião da Pedreira e do nó em viaduto com a actual avenida Calouste Gulbenkian, 11-1963. AML, PT/AMLSB/CMLSB/JUR08-PU/10/428/02, p. 2.



Anteprojecto de prolongamento da avenida da Liberdade (Volume II). Desenho do prolongamento da avenida da Liberdade. Perspectiva do nó do Marquês de Pombal e da avenida através do Parque Eduardo VII, 11-1963. AML, PT/AMLSB/CMLSB/UROB-PU/10/428/03, p. 19.



Anteprojecto de prolongamento da avenida da Liberdade (Volume III). Estudo de pormenor do topo do parque Eduardo VII e do túnel sob o Palácio da Cidade, em paralelo à avenida António Augusto de Aguiar, 11-1963. AML, PT/AMLSB/CMLSB/UROB-PU/10/428/04, p. 1.

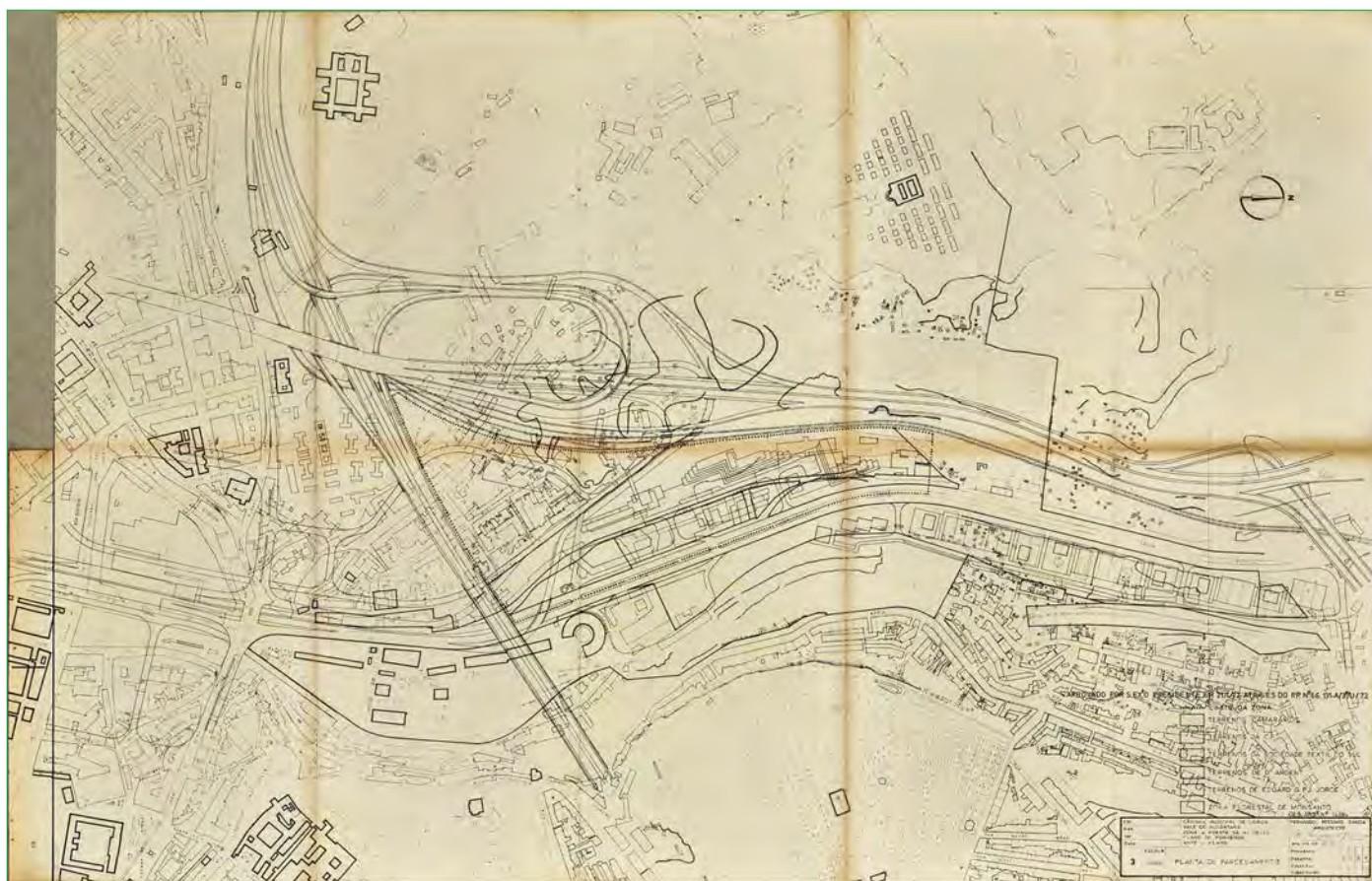


Anteprojecto de prolongamento da avenida da Liberdade (Volume II). Estudo de pormenor do nó sob a actual avenida Calouste Gulbenkian, identificada como avenida de Berna, e continuação para norte pelo traçado da actual avenida dos Combatentes, 11-1963. AML, PT/AMLSB/CMLSB/UROB-PU/10/428/03, p. 89.

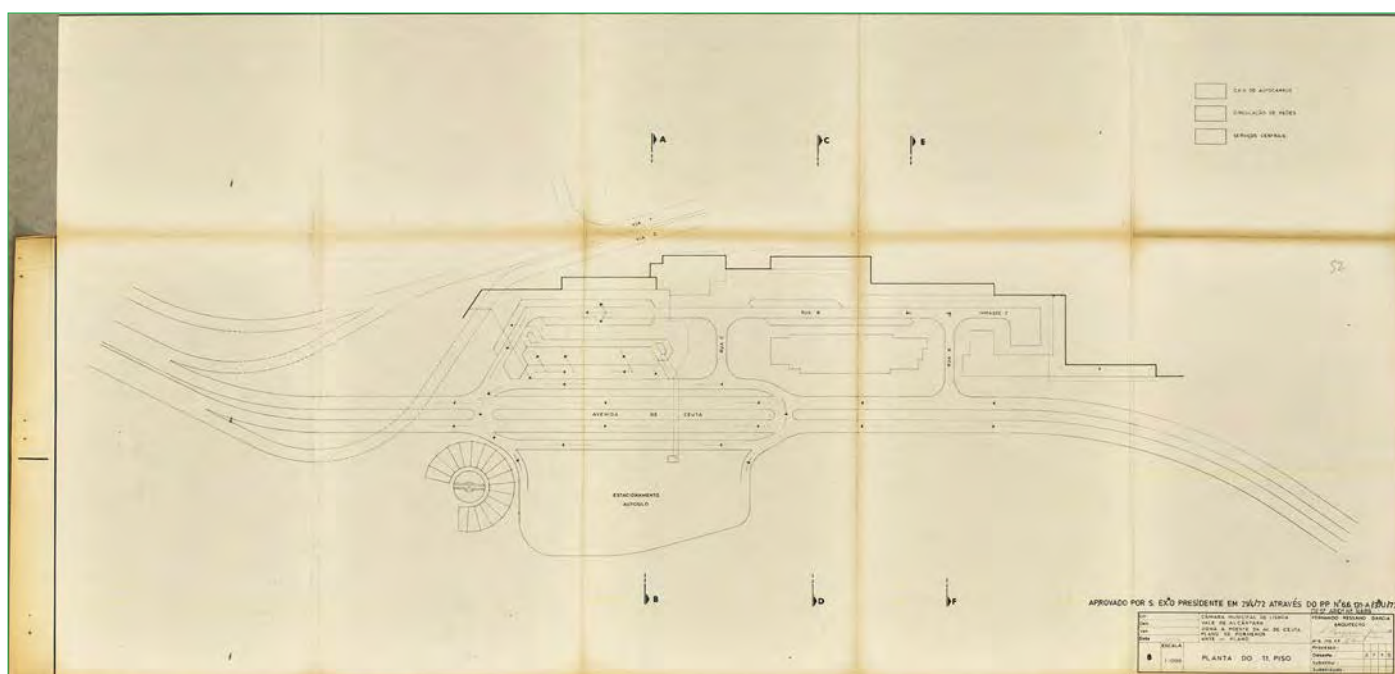


Anteprojeto de prolongamento da avenida da Liberdade (Volume A). O estudo inclui peças escritas, memória descritiva, pequeno resumo histórico da avenida, considerações gerais e estimativas de custo, 11-1963. AML, PT/AMLSB/CMLSB/UROB-PU/10/428/01, p. 17.

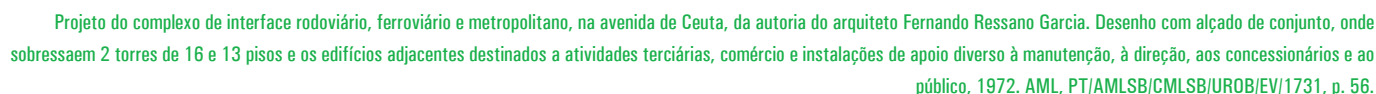
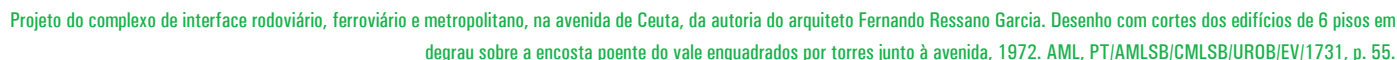




Projeto de construção de acessos à ponte sobre o Tejo, atual Ponte 25 de Abril, da autoria do arquiteto Fernando Ressano Garcia. Plano de pormenor do vale de Alcântara, com o desenvolvimento do nó de acesso à ponte com ligação a uma via rápida interior Miraflores (através da Ajuda) – São Bento (em viaduto ao alto de Campo de Ourique entre o Cemitério dos Prazeres e a Tapada das Necessidades), 1972. AML, PT/AMLSB/CMLSB/UROB/EV/1731, p. 47.



Planta do projeto da autoria do arquiteto Fernando Ressano Garcia de construção de interface com gares rodoviária e ferroviária, e estação de metropolitano, na avenida de Ceuta. Incluiria acessos para transporte particular, táxis e autocarros urbanos, zonas de carga e descarga, estacionamento em silo, galerias comerciais, espaços verdes e de lazer, distribuídos por 3 pisos, com rampas, escadas e ascensores para serventia de pessoas, bagagens e mercadorias. O complexo teria 2 torres de 16 e 13 pisos e vários edifícios adjacentes, 1972. AML, PT/AMLSB/CMLSB/UROB/EV/1731, p. 52.



MARTINS, Nuno – Lisboa desaparecida. Lisboa utópica. *Cadernos do Arquivo Municipal*. 2.ª Série N.º 9 (junho-dezembro 2018), p. 137-187.

ENTREVISTA

Entrevista¹ a José Sarmento de Matos²

“Em Lisboa as coisas ajeitam-se...”

«A minha Lisboa desenhava-se aos poucos como um articulado de pedras engendrado por gente e cimentado por palavras, sobreposição à primeira vista anárquica de expressões, gostos, vontades, sonhos e ambições, moldura irremediável da vivência de quem vem depois e, claro, também do olhar curioso de quem teima perceber a trama complexa da evolução da cidade».

José Sarmento de Matos - *A Invenção de Lisboa...*

NOTA PRÉVIA

Uma vida inteira a sentir Lisboa, a escrever sobre a sua Geografia e a sua História e sobre as pessoas e os espaços que neles habitam. O olisipógrafo José Sarmento de Matos revelou-nos, nesta conversa, o sentimento sobre a sua cidade.

Alexandra Gago Câmara / Teresa Campos Coelho (AGC/TCC): Lisboa, como todas as cidades, é um organismo vivo e em constante mutação, fez-se entre realidades, imaginários e utopias, entre permanências e transições. Neste contexto, como se pode conhecer a História de uma cidade como Lisboa?

José Sarmento Matos (JSM): A essência de uma cidade como Lisboa, e o facto fundamental para se conhecer qualquer aglomerado urbano, é o seu lugar... o seu sítio geográfico. As condições geográficas, o estuário do Tejo, a sua relação com o rio e como porto da maior importância entre o Atlântico e o Mediterrâneo, fazem dela uma referência. Sítio de fronteira entre o mundo conhecido e as trevas, é um ponto de abertura para o mundo... O sítio de Lisboa determina uma história de chegadas e de partidas. O livro que escrevi chama-se precisamente “*A Invenção de Lisboa: as chegadas*”³.

¹ Efetuada por Alexandra Gago da Câmara e Teresa Campos Coelho, realizada em 17 de maio de 2018, em Lisboa.

² José António Salgado Sarmento de Matos, olisipógrafo. Frequentou o curso de História da Faculdade de Letras de Lisboa e de História de Arte da Universidade Nova de Lisboa, e tem-se dedicado ao estudo da arquitetura civil palaciana da cidade de Lisboa. Nesta perspetiva desenvolveu trabalhos sobre urbanismo e história geral da cidade. Tem várias obras publicadas sobre temáticas olisiponenses.

³ MATOS, José Sarmento de - *A Invenção de Lisboa: as chegadas*. Lisboa: Temas e Debates, 2008. livro 1.



É essa aglomeração e estratificação de “tempos” que caracterizam a cidade de Lisboa. Lisboa tem uma sensibilidade a todos os momentos históricos. A História de Lisboa é pautada por uma série de acontecimentos externos que marcam a sua vivência. Lisboa vai sendo a cabeça de um poder, pois não nos esqueçamos que a macrocefalia de Lisboa data do período romano, determinando a evolução da cidade com períodos de grande euforia e períodos de depressão.

Lisboa tem um período histórico muito importante com a Conquista de Ceuta (1415) baseado no grande domínio marítimo. Estou a escrever agora um livro sobre exatamente o século XVI, período que interessa muitíssimo para a história do crescimento de Lisboa. Entre 1545 e 1560 são criadas 13 freguesias (na parte ocidental), isto significa um grande crescimento da cidade para ocidente, no sentido do mar.

Continuo a ter uma visão de Lisboa onde as coisas são perenes. Durante muito tempo, apenas existiam a freguesia de Santa Justa (esta definia o termo de Lisboa) e a freguesia dos Mártires, onde proliferaram mais

tarde as freguesias das Chagas, Loreto/ Encarnação, São Paulo, Santa Catarina, tudo isto com uma dimensão impressionante e ao mesmo tempo muito desequilibrada, pois para oriente apenas vimos nascer uma freguesia: Santa Engrácia. Lisboa resvala no sentido do mar, do ocidente. Esta dimensão é perene (temos mais tarde as reformas das freguesias com o Marquês de Pombal e mais recentemente com António Costa).

Isto dá-me sempre a ligação de como a cidade vai crescendo e da sua história, pois, no fundo, a cidade é feita de pedras e de vias; esse lado de uma cidade que é feita entre permanências e mudanças e essas permanências vão-se ajustando, mas a malha primitiva ainda lá está, intacta. Há uma espécie de rede de sobreposições que vão crescendo, criando uma outra realidade, mas a memória ainda permanece, ou seja, as linhas e redes sanguíneas ainda lá estão. Discuti muito esta questão com o arquiteto Manuel Salgado aquando do nascimento da Expo... Tomei conhecimento disso, por exemplo, com o Bairro da Lapa, pois, por vezes, constrói-se uma malha urbana fechada, sem entradas, nem saídas. É hoje, o que se passa, por exemplo, com a Expo: é um gueto, apesar de, hoje em dia, já se estar a “coser” com outras partes da cidade. E é isso que é muito fascinante em Lisboa, o seu *puzzle* e a sua implementação complexa.

Existem três palavras que definem Lisboa: o pragmatismo muito forte, o seu cosmopolitismo, por essência, e a permanente escassez de meios pois, mesmo quando se definem bairros, como o Bairro Alto, tudo acaba um ser feito às “três pancadas”. Por exemplo, ao Bairro Alto falta-lhe uma praça... não foi pensado, tudo aquilo nasceu espontaneamente, foi uma resposta (aliás privada) à expansão e crescimento de Lisboa.

AGC/TCC: Então podemos ligá-la à ideia de uma certa utopia? Acha que Lisboa foi e continua a ser uma cidade sonhada?

JSM: Fazendo finca-pé no pragmatismo, acho que não temos sonho, mas sim realidade... uma resposta constante, por vezes atabalhoada e manhosa, à pressão da realidade. Deixamos de parte, evidentemente, a Baixa Pombalina, pois aqui a conversa e a realidade são outras, apesar de percebermos a difícil articulação entre a Baixa e a cidade antiga. A Baixa também teve as suas fronteiras, era fechada, limitada pelo Passeio Público, no fundo a própria Baixa transporta-nos, novamente, para a ideia do gueto. Embora hoje em dia a comunicação se faça de forma bem diferente. Sabemos que a Baixa Pombalina teve uma dimensão utópica, mas não de sonho, foi uma resposta concreta a uma catástrofe...

Uma coisa curiosa... Nos séculos XVI e XVII os portugueses fizeram modelos de cidades (estou a pensar em Angra do Heroísmo, por exemplo, entre outras) que são exatamente cidades de matriz romana, desenhadas no papel e executadas. Sabemos muito pouco do que se passou nos séculos XVI e XVII, temos a planta do Tinoco⁴ e depois as plantas pós-terramoto. Entre estas, não existe uma planta, durante 100 anos. Mesmo Eugénio dos Santos desenha a nova Lisboa sobre a planta do Tinoco que estava evidentemente desatualizada.

Há permanentemente uma cidade que se justapõe. E essa justaposição, por vezes caótica, determina a cidade e a sua fisionomia, existe toda uma cidade e um “fazer cidade” que se vai cosendo...

AGC/TCC: Hoje, Lisboa é de quem? A quem pertence? Aos turistas, aos lisboetas? Existe uma identidade urbana? De que maneira sente hoje a cidade de Lisboa?

JSM: Lisboa é minha, sinto-a como minha, todos temos um bocadinho de Lisboa. Claro que a chegada de turistas impõe um certo dinamismo a Lisboa e, simultaneamente, vem condicionar alguns aspetos. Mas, por exemplo, o que era a Baixa há 20 anos? Um autêntico deserto que nada tem a ver com o que hoje existe, é uma cidade que absorve com uma enorme facilidade, sempre a dar resposta e a reinventar-se... o mais importante porto de mar que novamente dá resposta, o turismo fez novamente que Lisboa desse resposta...

AGC/TCC: Existe uma Lisboa *ausente*?

JSM: Existem edifícios *ausentes* que marcaram a cidade, existem vazios na cidade. A dimensão utópica de Lisboa podemos encontrá-la em Francisco de Holanda, na sua obra *Da fábrica que falece a cidade de Lisboa* [Lisboa, 1571], e em Luís Mendes de Vasconcelos, *Do sitio de Lisboa* e seus *Diálogos*, de 1608. Depois, evidentemente, a uma escala diferente, essa sim “imperial”, vimos nascer a Lisboa filipina... claro que a História nos fez esquecer esse período. É isto Lisboa... uma cidade de justaposições... Veja, por exemplo, a Rua Castilho, a Rua mais larga de Lisboa desemboca na Rua do Salitre... a Estrela é um cruzamento de caminho, tal como o Largo do Rato.

AGC/TCC: Uma última questão, uma surpresa... como... olisipógrafo, deixamos um desafio: se lhe oferecessem hoje um palácio em Lisboa para viver, sem qualquer condicionalismo, qual escolheria?

JMS: Posso indicar dois palácios: o Palácio Almada-Carvalhais, uma eterna ruína, mas muito fascinante com o seu claustro do século XVI. Já fiz três pareceres sobre aquele espaço... e nada se resolve... O outro é o Palácio chamado erradamente de Sandomil na esquina da Rua do Calhariz com as Chagas, estudei este edifício e apaixonei-me por ele, porque tem de tudo, uma estrutura, uma escadaria muito interessante, duas aparatosas salas com pintura mural, um jardim sobre o rio... é também um edifício que se foi acrescentando e moldando desde o século XVI ao século XIX, feito de sucessivos acrescentos... Mais uma vez a grande questão cultural, nossa: tudo se molda, se acrescenta se ajeita, tal como Lisboa...

AGC/TCC: Quer dar um título a esta nossa conversa?

JMS: Sim, claro... "Em Lisboa as coisas *ajeitam-se*..."

AGC/TCC: Muito obrigada pela sua disponibilidade.

⁴ TINOCO, João Nunes – *Planta da cidade de Lisboa, 1650*. Lisboa: Lithographia da Imprensa Nacional, 1853.

