

COORDENAÇÃO: PAULA ANDRÉ

No âmbito da investigação da linha temática "Imagens das Realizações Materiais", do Projecto "Fotografia Impressa. Imagem e Propaganda em Portugal (1934-1974)









FICHA TÉCNICA

EDIÇÃO: DINÂMIA'CET-IUL - ISCTE-IUL DESIGN GRÁFICO: BRUNO VASCONCELOS

ANO: 2017

ISBN: 978-989-8862-83-9



VI Ciclo de Conferências LISBOA XXI Exposição Antologia de Ensaios 11 Maio de 2017, Auditório C103 - Sala de Exposições, ISCTE-IUL

Coordenação

Paula André (ISCTE-IUL - DINÂMIA'CET-IUL)

Organização

DINÂMIA'CET-IUL

Comissão Executiva

Bruno Vasconcelos Fátima Santos José Oliveira Maria João Machado Maria José Rodrigues Mariana Leite Braga Paula André

Comissão Cientifica

Ana Barata (FCG - Biblioteca de Arte)
António Miranda (CML-DMC-DPC-Divisão de Salvaguarda de Património Cultural)
Filomena Serra (FCSH-UNL - IHA)
Margarida Brito Alves (FCSH-UNL - IHA)
Paula André (ISCTE-IUL - DINÂMIA'CET-IUL)
Paulo Simões Rodrigues (EU - CHAIA)
Ricardo Lampreave (Universidad Zaragoza)

Conferências

António Miranda (CML-DMC-DPC-Divisão de Salvaguarda de Património Cultural) Luís Filipe Rocha (Realizador) Ricardo Lampreave (Universidad Zaragoza) Desenho e montagem da Exposição
Alexandre Saragoça
Bruna Moreira
Catarina Costa
Helga Sousa
Inês Miranda
Joana Benedito
José Oliveira
Luísa Almeida
Maria Carolina
Margarida Marino
Marta Sá
Patrícia Amorim

Exposição Alexandre Saragoça Ana Barata Ana Mendes Bruna Moreira Carla Duarte Catarina Costa Francisco Freitas Helga Sousa Inês Miranda Inês Raposo Inês Gonçalves Joana Benedito Joana Rodrigues João Francisco Luís Santos Luísa Barreiros Mafalda Raposo Maria Lucas Marta Sá Paula André Paulo Gois Rita Pereira Sara Paiva Sofia Fernandes Teresa Morais

Paulo Góis

^{*}no âmbito da investigação da linha temática "Imagens das Realizações Materiais", do Projecto "Fotografia Impressa. Imagem e Propaganda em Portugal (1934-1974) -PTDC/CPC-HAT/4533/2014

Índice

04 -	As Paredes Contam Histórias — Como manter viva a história de uma comunidade
	Alexandre Cortez Pinto

- 29 A cidade em discussão na viragem do século 20: as propostas de melhoramentos para os bairros antigos, o problema da habitação para classes populares e o aparecimento dos bairros de barracas em Lisboa.
 Ana Barata
- 45 Transformações urbanas de Lisboa: os lugares da Feira Popular. Bruna Moreira
- 60 Uma Nova Dinâmica Para Lisboa: A Linha ferroviária Lisboa-Cascais. Bruno filipe de Brito
- 73 Do Largo de São Sebastião da Pedreira à Rua de Santa Marta o contributo de Norberto de Araújo.
 Carla Duarte
 Paula André
- 97 "Armadilhas" e "tesouros" da Lisboa exibida nos anos 30, através de algumas imagens do álbum fotográfico Portugal 1934. Notas a um dos primeiros foto-livros portugueses.
- 107 Visões de Lisboa (1854 1930): Alfredo de Andrade e Pierre Joseph Pézerat. Joana Rodrigues Paula André
- 130 Bairro de Alvalade: Velha e Nova Lisboa. João Francisco Paula André
- 156 As Cidades de uma Lisboa filmada: das primeiras fitas ao novo cinema português. Luís Santos Paula André
- 171 Lisboa: espaço, forma e imagem na intervenção urbana dos séculos XVIII e XIX. A leitura de Pedro Vieira de Almeida. Margarida Marino Paula André
- 188 A Cidade em debate: Diário de Lisboa de 1933. Paula André
- 206 A cidade e a experiência do digital. Sara Eloy
- 217 Elevador do Castelo em Lisboa: laço entre diafragmas históricos. Stefania Stellacci Paula André

As Paredes Contam Histórias – Como manter viva a história de uma comunidade

Alexandre Cortez Pinto ISCTE-IUL-MEEC alex.cortez@musicboxlisboa.com

Resumo

O trabalho que aqui se apresenta visa abordar o impacto das instalações fotográficas patentes nas paredes dos bairros de Alfama e da Mouraria, delineando percursos nos seus becos e ruelas e onde, a partir de métodos artesanais, se exibem fotografias dos seus habitantes. Num contexto *place-specific*, a memória e a história de um determinado local são a matéria que Camilla Watson, uma fotógrafa inglesa residente em Portugal há cerca de 10 anos, utiliza para criar um conjunto de obras com a particularidade de se constituírem numa forte ligação com as comunidades destes bairros históricos da cidade de Lisboa. Ao fotografar os seus habitantes, Camilla aborda um processo de preservação da sua história, prestando-lhes assim um tributo, fixando simultaneamente a memória de um tempo em permanente mudanca.

Utilizando métodos artesanais, esta fotógrafa imprime as fotografias em madeira e pedra ou directamente nas paredes destes bairros, confrontando os seus visitantes com imagens que representam o tecido social de quem os habita.

Sabemos que desde a sua invenção, a fotografia assume particular importância no registo da evolução das cidades nos seus aspectos morfológicos, sociais, urbanísticos e arquitectónicos revelando assim a relação espácio-temporal das cidades com os seus habitantes e é a partir de conceitos estéticos e filosóficos sobre fotografia que este estudo irá contextualizar as instalações de Camilla com a recepção, fruição e interpretação das imagens expostas, analisando também o seu impacto junto das comunidades que representam.

A obra de Camilla Watson permite-nos, sobretudo, uma leitura pessoal que transmite o seu significado apenas por aquilo que apresenta mas que também intervém no imaginário daqueles que, por breves instantes, cruzam o seu olhar com as imagens reveladas nas paredes destes bairros.

É Lisboa que é exibida.

Palavras-chave: Fotografia, instalação fotográfica, Lisboa exibida, Alfama, Mouraria

Introdução

As cidades, enquanto 'organismos vivos' crescem, ampliam-se, modificam-se, estando sujeitas em diferentes níveis — do tecido social ao arquitectónico e urbanístico — à erosão provocada pela passagem do tempo.

Cada cidade, pela sua morfologia e características geográficas, pela sua relação com a envolvente, pelas dinâmicas introduzidas pelos habitantes e pelos que a visitam, assume-se como uma importante matéria ou fonte primária de estudo para a compreensão da própria história da humanidade.

São múltiplas as áreas e as possibilidades de caracterização do percurso histórico de uma cidade. Assim, do ponto de vista sociológico, geográfico, urbanístico, antropológico, económico, artístico ou filosófico, podemos colectar informação que nos permitirá construir

aquilo que podemos definir como o seu ADN ou seja, o que, partindo de características comuns as torna todas diferentes entre si.

É esse 'código genético' que revela a identidade de uma comunidade permitindo-nos também penetrar num espaço que podemos designar como a cultura das cidades.



"A máquina fotográfica é para mim um bloco de esboços, o instrumento da intuição e da espontaneidade, a senhora do instante, que, em termos usuais, questiona e decide ao mesmo tempo"

Henri Cartier-Bresson¹

A fotografia, desde a existência dos primeiros arquivos fotográficos, surge aqui como uma das mais importantes formas de registo dessas evoluções (ou involuções) provocadas pela acção humana e fruto de uma relação espácio-temporal das cidades com os seus habitantes.

Assim, a fotografia, a imagem no espaço urbano, o impacto na comunidade, a estética e a fruição e recepção por parte dos públicos (neste caso os próprios habitantes e os visitantes), são as áreas que interessam abordar no contexto deste trabalho.

¹ CARTIER-BRESSON, Henri. *O Imaginário Segundo a Natureza* (2004, p.12). Barcelona, Editorial Gustavo Gili.

Escolhemos para tal um estudo de caso que é, simultaneamente, original e paradigmático na forma de ver e exibir a cidade. Trata-se do trabalho realizado por Camilla Watson, uma fotógrafa inglesa, apaixonada por Lisboa, cidade onde vive há uma década.

O seu trabalho tem uma forte ligação com as comunidades dos bairros históricos da cidade e, ao imprimir e expor imagens através de processos fotográficos artesanais nas paredes desses bairros, Camilla pretende preservar a sua história, do espaço urbano às pessoas que o vivenciam, prestando assim um tributo aos seus habitantes, fixando a memória de um tempo em permanente mudança.

Daqui surge-nos a primeira interrogação que é também o ponto de partida para o estudo desenvolvido: numa Lisboa em que o turismo cresce de uma forma algo imprevista e impactante no tecido social da cidade, será a fotografia uma das formas possíveis de manter viva e presente a história de uma comunidade?

O plano de investigação e a metodologia utilizada, neste caso contextualizadas nas práticas *place-specific*, teve em linha de conta aspectos qualitativos fruto da observação no local, de conversas com alguns elementos da comunidade, de uma entrevista à autora e da análise crítica ao impacto do projecto no seio da comunidade onde se insere.

O estudo parte ainda de uma ideia teórica: utilizar conceitos estéticos e filosóficos sobre fotografia relacionando-os com a recepção e interpretação de imagens fotográficas.

É Lisboa que é exibida, não apenas através da relação das imagens fotográficas com o espaço comunitário, mas também da fruição dos visitantes, permitindo-lhes uma leitura pessoal, transmitindo o seu significado apenas por aquilo que apresentam, intervindo assim no imaginário daqueles que, por breves instantes, cruzam o olhar com as imagens exibidas.



Figura 1 – "Dona Lurdes - 2011" Beco das Farinhas, Mouraria (fotografia do autor)

1- Do Olhar

1.1 - A visão: modos de ver e a música das imagens

"Há uma linguagem poética em tudo [...] nunca pensei nisso em relação à minha fotografia, mas há um caminho e um ritmo que pode ser entendido como poético" Camilla Watson

A visão não é apenas um sentido, mas sim um conjunto de sentidos reunidos num só. A visão permite-nos 'sentir' a intensidade luminosa, detectar cores e calcular distâncias e profundidade, é também o primeiro contacto com o mundo e uma janela para o desconhecido que nos permite observar, reflectir e imaginar.

A visão é ainda o grande instrumento da memória, permite-nos ir onde a vista não alcança, dános uma capacidade única de transpor o sonho e a poesia para as imagens.

Se esta nossa capacidade de guardar imagens nos permite criar memórias, há também uma vida secreta nas imagens que nos diferencia no modo de as ver e oferece a possibilidade de construir imaginários que vão muito para além da linearidade do que nos é dado a observar.

Segundo John Berger em *Ways of Seeing*, "Nós só vemos o que olhamos. Olhar é um acto de escolha. Como resultado deste acto o que vemos é trazido ao nosso alcance, embora não necessariamente ao alcance dos nossos braços"².

É precisamente este acto de escolha que nos permite ver o invisível, é esta possibilidade de escolha que nos diferencia nos modos de ver e nos dá a capacidade de ver para além do que está ao nosso alcance.

É essa triagem possível que nos faz diferentes enquanto seres humanos e se a sensibilidade às imagens varia em função do conhecimento de cada um, é também esse conhecimento que é fruto da sensibilidade às imagens que criamos pela observação do quotidiano.

A capacidade das imagens requererem a nossa atenção implica também uma predisposição da nossa parte de lhes atribuir privilégios e significados, de criar sobre elas discursos reflexivos e de construir relações de sentido que podem apenas existir num olhar nosso e é o nosso modo de ver que as situa no tempo — passado presente ou futuro — dando-lhes também uma dimensão espacial, que resulta noutra enorme capacidade de abstracção específica; a da imaginação.

Villem Flusser em *A Filosofia da Caixa Negra*, ao descrever o significado de imaginação, relacionando-a com a fotografia, considera um aspecto imagético e visual: "A imaginação tem dois aspectos: se por um lado, permite abstrair duas dimensões dos fenómenos, por outro permite reconstituir as duas dimensões abstraídas na imagem. Noutros termos: a imaginação é a capacidade de codificar fenómenos de quatro dimensões em símbolos planos e descodificar as mensagens assim codificadas. Imaginação é a capacidade de fazer e decifrar imagens", mas acredito haver também uma dimensão emocional, que nos pode levar a associar imagens a outros campos e outras linguagens.

Quando usamos a visão no dia-a-dia não a podemos dissociar de outros sentidos, como por exemplo o olfacto; quantas vezes associamos cheiros a memórias e consequentemente a imagens precisas do passado. E ao ouvirmos determinados sons visualizamos imediatamente imagens por eles induzidas. Coloca-se aqui também uma interessante questão; será que as imagens possuem musicalidade?

² BERGER, John. *Ways of Seeing* (1972 p.8). Londres, British Broadcast Corporation and Penguin Books lda, (tradução do autor)

³ FLUSSER, Villem, *A Filosofia da Caixa Negra - Ensaios para uma futura filosofia da fotografia*, (1985, p.7) São Paulo, editora HUCITEC.

Ao ser questionada sobre esta possibilidade Camilla Watson afirma: "As minhas fotografías também têm uma musicalidade, mas é mais a música das pessoas a falar, dos passarinhos, uma mota a passar, eu vejo isso como música."

Se, ao observar uma fotografia, uma pintura ou um desenho, pensarmos em termos de ritmo, harmonia, dissonância, modulações, tonalidade ou timbre, estamos desde logo a assumir uma certa cumplicidade entre música e imagem, através de uma terminologia comum.

E se, como fez John Berger, na série televisiva da BBC, *Ways of Seeing*, usarmos músicas diferentes quando observamos a mesma fotografia, podemos experienciar diferentes reacções influenciadas pela emoção das músicas que ouvimos.

Recentemente, num trabalho efectuado com os meus alunos de Produção e Marketing Musical, do Instituto Restart, lancei um interessante desafio; a partir de um conjunto de 10 fotografias convidámos 10 músicos a comporem um trecho musical para cada uma das imagens, o resultado final foi demonstrativo da forma como cada um viu e interpretou cada imagem. Linguagens musicais diversas permitiram-nos, ao visualizar o trabalho final com som e imagem em simultâneo, criar um imaginário pessoal relativo a cada fotografia, por via e força da música associada.

Se uma imagem, por via das emoções que transporta, pode induzir um artista num universo musical específico (que combina música e silêncio), fruto de uma leitura e modo de ver muito próprio, podemos considerar que as imagens também têm musicalidade e, usando a imaginação, podemos traduzir, através das emoções, as imagens em música, da mesma forma que o inverso é também uma interessante possibilidade.

E é precisamente esta 'promiscuidade' entre diferentes linguagens e expressões artísticas, característica da arte contemporânea, que trouxe para a cultura novos modos de ver, atribuindo à dimensão visual, um envolvimento de natureza mais emotiva.







Fig. 2 – Sr. Oliveira, 2009

Fig. 3 – Dona Margarida e Sr. Mira, 2009 Fig. 4 – Dona Antónia, 2009 Beco das Farinhas, Mouraria (fotografias do autor)

1.2 - A imagem: a estética do silêncio

Quando entramos numa biblioteca, num museu ou numa sala de espectáculos para assistir a um espectáculo, é-nos solicitado 'o máximo silêncio', isto significa que se convencionou, para a apreensão dos sentidos da 'mensagem' contida numa imagem, num texto ou num trecho musical, que o silêncio é um factor essencial para que a recepção se concretize em pleno.

No entanto, esse silêncio absoluto não existe; "segundo John Cage: 'não existe o silêncio. Há sempre alguma coisa a acontecer que provoca um som' (Cage descreveu como, mesmo numa 'câmara de silêncio', ainda ouvia dois sons: o batimento do seu coração e o fluxo do sangue nas suas têmporas), da mesma forma, não existe o espaço vazio, na medida em que quando o olho humano está a observar, há sempre algo para ser visto. Olhar para alguma coisa que está 'vazia' ainda é olhar, ainda é ver algo — nem que sejam, os fantasmas das suas próprias expectativas".

Se, na música, o silêncio é determinante para atribuir ritmo e sentido às sequências musicais, nas artes visuais interessa-nos considerar dois níveis de silêncio: um nível de silêncio na contemplação da obra propriamente dita, que, como diz Sontag, nos permite ver "os fantasmas das nossas próprias expectativas" e o silêncio inerente à própria imagem, seja na pintura, na fotografia, na escultura, ou numa combinação entre eles: "enquanto propriedade da obra de arte em si, o silêncio pode existir apenas num sentido arquitectado ou não literal (colocando-se de outro modo: se uma obra de arte existe de alguma forma, o seu silêncio é apenas um elemento nela)"⁵.

Assim, na arte, o silêncio ajuda-nos a traduzir o intraduzível, a visualizar o invisível, sendo, nos seus diferentes níveis, uma "garantia da transcendência nela presente".

Podemos assim considerar que, numa interpretação metafísica sobre as implicações do silêncio na linguagem das artes, não há silêncio mas sim 'silêncios' que são essenciais aos processos de comunicação e à atribuição de sentido à obra de arte.

Julgamos assim o silêncio como "factor essencial para pensar a arte como forma de comunicação, sem desprezar a pluralidade das suas linguagens", sendo também elemento essencial à recepção e à participação do fruidor na constituição do sentido da obra.

Na instalação fotográfica de Camilla Watson, há um silêncio algo perturbador, que nos permite atribuir um sentido poético à obra, um silêncio mediador entre nós e a obra e que nos faz, em cada fotografia, imaginar um episódio por trás dela; é um silêncio que nos conta histórias.

⁴ SONTAG, Susan. A Vontade Radical: Estilos, (2015, p.17). São Paulo, ed. Companhia das Letras.

⁵ SONTAG, Susan. *A Vontade Radical: Estilos*, (2015, p.17). São Paulo, ed. Companhia das Letras.

⁶ O Silêncio na Linguagem da Arte - PUC-rio - Certificação digital nº 0410555/CA

⁷ O Silêncio na Linguagem da Arte - PUC-rio - Certificação digital nº 0410555/CA

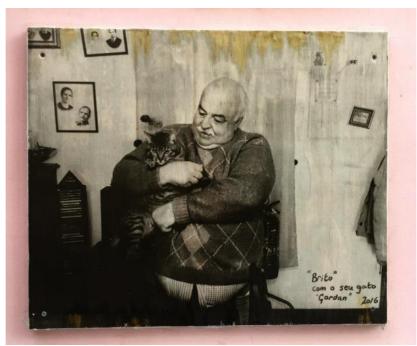


Fig 5 – Brito com o seu gato Gordon, 2016 Beco das Farinhas, Mouraria (fotografia do autor)

1.3 - A recepção da fotografia

Numa sociedade em que o acto de fotografar se banalizou ao ponto de, em apenas uma hora, se tirarem e distribuírem mais fotografias do que em toda a história da humanidade até à invenção das tecnologias digitais, qual o papel do receptor destas imagens?

Esta 'democratização' das tecnologias veio alterar, em muito, o modo de ver as imagens, assim, o acto de as fotografar e distribuir é hoje uma prática que podemos associar à construção de realidades inexistentes, cada um de nós, ao captar as imagens que escolhemos, está a participar num processo de idolatrização da nossa pessoa. No fundo, mostramos ao mundo apenas o que queremos que ele veja.

E esta mesma ubiquidade digital contemporânea que nos permite estar em todo o lado ao mesmo tempo, partilhando informação e conhecimento à velocidade da luz, também tem um lado perverso, pois não nos permite controlar a qualidade e veracidade dessa transmissão.

Já em 1967, Guy Debord, em *A Sociedade do Espectáculo*, define muito bem o papel do espectador (aqui contextualizado enquanto fruidor das imagens fotográficas); "A alienação do espectador em proveito do objecto contemplado (que é o resultado da sua própria actividade inconsciente), exprime-se assim: quanto mais ele contempla menos vive, quanto mais aceita reconhecer-se nas imagens dominantes da necessidade, menos ele compreende a sua própria existência e o seu próprio desejo. A exterioridade do espectáculo em relação ao homem que age aparece nisto, os seus próprios gestos já não são seus, mas de um outro que lhos apresenta".

Construímos assim uma outra realidade, uma realidade paralela que não corresponde à verdadeira realidade e, graças aos complexos mecanismos de manipulação existentes nos aparelhos fotográficos, agora disponíveis de uma forma automática, podemos mesmo interferir 'artisticamente' nas imagens que difundimos, ou seja, através de *plug-ins*, podemos filtrar

0

⁸ DEBORD, Guy. *A Sociedade do Espectáculo*, (2003, p.25-26), edição digital: eBooksBrasil.com www.geocities.com/projectoperiferia

cores, manipular distâncias e 'pós-produzir' a realidade por forma a condicionar e influenciar o receptor para aquilo que consideramos ser o *focus* da nossa imagem.

O problema deste imenso leque de possibilidades é a sua banalização, que faz com que sejamos apenas meros utilizadores de efeitos pré-existentes, destituindo-nos de uma função artística e criativa que o acto de fotografar anteriormente pressupunha. O fotógrafo aqui é o aparelho, tornando-nos apenas meros instrumentos da acção.

Todas estas técnicas, muito estudadas e usadas na publicidade, pretendem em primeiro lugar influenciar o receptor enquanto consumidor, levando-o a preferir determinados produtos ou momentos, em detrimento de outros.

O que dantes se procurava transmitir de uma forma subliminar, apesar de hoje ser uma evidência aos olhos de todos, traz grandes dificuldades à recepção da fotografia. Como diferenciar o que é real do que é manipulado? Como resistir a esta visão mágica, tão recorrente, daquilo que nos rodeia?

"Impõe-se assim uma conclusão paradoxal: quanto mais pessoas houver a fotografar, mais difícil se tornará a decifração de fotografias, já que todos acreditam saber fazê-las".

Num mundo dominado pela virtualidade das imagens que todos os dias, por via do fácil acesso ao universo digital, nos invadem, há ainda fotógrafos que trabalham as imagens partindo de 'velhos' parâmetros e conceitos estéticos e filosóficos, utilizando o aparelho fotográfico apenas como um meio para atingir determinados fins, não se assumindo enquanto meros prolongamentos do próprio aparelho.

É o caso de Camilla Watson; "Não costumo usar processos digitais no meu trabalho, é tudo analógico, mas posso usar uma fotografia tirada com um telemóvel e a partir daí fazer um negativo para imprimir [...] o processo em si não me interessa, mas sim o resultado final. [...] É engraçado que, se eu vou fotografar com um telemóvel, as pessoas não dão a mesma importância que dão se eu for com uma máquina antiga [...] mete-lhes mais respeito [...] com o telemóvel elas não ligam: ficam a olhar para o lado. Com uma máquina antiga elas preocupam-se mais com a pose, com a atitude."

São esses fotógrafos, como Camilla, que transmitem uma maior possibilidade de recepção e interpretação da obra que produzem e nos fazem acreditar na fotografia enquanto arte permitindo-nos até ter uma leitura das imagens fotográficas enquanto algo para além da arte.

"No regime estético da arte, a arte é arte na medida em que é algo além de arte. É sempre 'estetizada', o que quer dizer que é sempre colocada como uma 'forma de vida'. A fórmula-chave do regime estético da arte é que a arte é uma forma autónoma de vida".

_

⁹ FLUSSER, Villem. *A Filosofia da Caixa Negra - Ensaios para uma futura filosofia da fotografia*. (1985, p.31). (https://moodle.ufsc.br), São Paulo, editora HUCITEC.

^{(&}lt;a href="https://moodle.ufsc.br">https://moodle.ufsc.br), São Paulo, editora HUCITEC.

10 RANCIÉRE, Jacques. *A Revolução Estética e os seus Resultados*, In: New Left Review, NLR 14, Março-Abril 2002, pp. 133-15, disponível em: http://newleftreview.org/.



Fig. 6 – Sem título, 1987 Rua de São Lourenço, Mouraria (fotografia do autor)

2 - Da imaginação

2.1 - A magia do olhar

"A fotografia é uma arte *pouco segura*" pois tem um carácter único. É impossível repetir uma fotografia, ela nunca será igual. E diferentes fotografias, mesmo que sobre o mesmo tema, provocam-nos reacções distintas, sendo que algumas têm a capacidade de nos deixar a reflectir sobre elas.

E este acto de reflexão que algumas fotografias nos suscitam, pressupõe a existência de uma interpretação pessoal, um *motu proprio* de ver, uma capacidade única de transformar as imagens num estímulo à imaginação.

Se, quando lemos um livro, conseguimos transformar em imagens mentais um texto descritivo ficcionado, existe também uma reciprocidade ao olharmos imagens fotográficas pois conseguimos imaginar histórias (textos) para além da imagem bidimensional que observamos. É essa sensibilidade inata ao ser humano que nos permite perceber a magia do olhar; uma fotografia é irreal na medida em que nos dá uma imagem que não corresponde exactamente ao que dela imaginamos, ou seja, conseguimos ver para além dela e isso só é possível por via da imaginação. Pensando na etimologia da palavra, imaginação vem do latim *imaginari* que significa "formar uma imagem mental de algo" e é uma palavra derivada de *imago* (imagem ou representação).

Segundo a professora e filósofa chilena, Olgária Matos, imagem e magia têm, no persa antigo, uma origem comum e a imagem é a "imaterialidade material" definida como "instância intermediária entre o sensível e o inteligível" 12. Já os gregos definiam *mageia* como a "arte de produzir efeitos maravilhosos pelo emprego de meios sobrenaturais e, particularmente, pela intervenção de demónios" 13.

-

¹¹ BARTHES, Roland. A Câmara Clara, (1998, p.32). Rio de Janeiro, Editora Nova Fronteira.

¹² NOVAES, Sylvia Caiuby. *Imagem, Magia e Imaginação: desafios ao texto antropológico*, (2008) http://dx.doi.org/10.1590/S0104-93132008000200007

¹³ NOVAES, Sylvia Caiuby. *Imagem, Magia e Imaginação: desafios ao texto antropológico*, (2008) http://dx.doi.org/10.1590/S0104-93132008000200007

Esta relação etimológica entre imagem, imaginação e magia é, talvez, a chave para a interpretação de imagens fotográficas. Nós não vemos apenas o que observamos, mas vemos o que queremos ver, é essa capacidade que, quando levada ao extremo resulta em fenómenos cognitivos de apofenia e pareidolia, que acontecem quando alguém consegue "identificar padrões e significados em coisas aleatórias, vagas e sem nenhum sentido real" 14, atribuindolhes por vezes um sentido religioso ou paranormal.

Podemos assim considerar que a 'magia do olhar' existente na arte fotográfica, — no caso de Camilla Watson, no campo da instalação fotográfica e da foto-reportagem — se situa em dois diferentes níveis; em primeiro lugar no olhar do autor que, como Cartier-Bresson afirma, no 'instante decisivo' em que dispara o obturador da sua máquina fotográfica, utiliza os sentidos para que esse momento seja mágico e transmita, de uma forma algo espontânea, essa "espécie de pressentimento da vida, captando no movimento o equilíbrio expressivo", 15.

Por outro lado, para que este 'instante' seja mesmo 'decisivo' é necessário que o receptor/fruidor consiga descodificar a imagem, retirando dela todos os sentidos e emoções que lhe permitirão construir o seu imaginário, por vezes sob uma forma algo poética, resultante dessa 'magia do olhar'.

Sublinha ainda Bresson que "[...] para 'significar' o mundo, é preciso sentir-se implicado no que se descobre através do visor. Esta atitude exige concentração, uma disciplina de espírito, sensibilidade e um sentido de geometria. É mediante uma grande economia de meios que se chega à simplicidade de expressão. Deve-se sempre fotografar com o maior respeito ao objecto e a si mesmo"¹⁶.

Sobre esta relação entre o fotógrafo e o objecto fotografado, Camilla Watson afirma: "Sempre me preocupei com o mundo à minha volta... e percebi com o passar do tempo que, se há uma relação com a comunidade, as coisas acontecem muito mais rapidamente, em 30 segundos a fotografia está feita. Se não conheço a comunidade, são as pessoas que decidem se vai ou não funcionar, isso aconteceu por exemplo em Alfama, foram elas que decidiram [...] Tem de existir uma boa energia nesta relação [...] se algo não está bem, eu prefiro não fotografar".





Fig 7 – Senhor Joaquim, 2009 Fig 8 – Dona Laurinda Beco das Farinhas, Mouraria (fotografias do autor)

¹⁴ https://www.significados.com.br

¹⁵ CARTIER-BRESSON, Henri. *O Imaginário Segundo a Natureza* (2004, p.24). Barcelona, Ed. Gustavo Gili.

¹⁶ CARTIER-BRESSON, Henri. O Imaginário Segundo a Natureza (2004, p.12). Barcelona, Ed. Gustavo Gili

2.2 - A relação espaço-tempo

Podemos considerar que, à semelhança do que acontece com a poesia e com a literatura, a fotografia tem também essa capacidade de nos fazer construir narrativas, oferecendo-nos um espaço preciso num tempo não linear.

A imagem fotográfica em si, é um espaço bidimensional bem definido mas que nos oferece uma outra noção de espacialidade que vai para além da perspectiva do campo fotográfico — trata-se da realidade.

Esse espaço não visível é essencial para a compreensão da imagem, para a criação de uma relação entre o objecto fotografado e o observador.

Nas imagens da instalação fotográfica que Camilla Watson realizou na Mouraria, essa relação espacial é óbvia, pois tratando-se de um trabalho realizado num contexto *place-specific*, o espaço é ampliado para além da fotografia criando uma relação profunda com a envolvente.

Por outro lado, nesta relação, existem três noções de tempo; o tempo fixado pela imagem no momento em que as fotografias foram tiradas (tempo este que, generalizando, se pode decompor em instantâneo, pose, ou sequencial), o tempo que decorre da sua observação no percurso delineado entre as imagens e, factor extremamente importante, a noção do tempo que medeia a sua observação e o tempo em que as pessoas retratadas significavam um determinado contexto urbano e social.

É esta relação espácio-temporal que nos permite, através das imagens exibidas, construir uma narrativa que, partindo deste espaço interpretativo, lhe atribui diferentes possibilidades de leitura no seu contexto temporal.

Há também um tempo no olhar; a forma como vemos uma fotografia é geralmente circular, demorando mais tempo nos detalhes que nos prendem a atenção e voltando a eles recorrentemente. Segundo Flusser, tais detalhes "passam a ser centrais, portadores preferenciais de significado. Deste modo o olhar vai estabelecendo relações significativas. O tempo que circula e estabelece relações significativas é muito específico: tempo de magia"¹⁷.

No entanto, nenhuma destas noções de tempo lhe dá, *de per si*, a capacidade de o representar. "Uma fotografia aponta para um determinado momento e, de acordo com Barthes, mortifica-o, como um ídolo que se oferece à contemplação, estático, para nos fazer lembrar o que não está presente. Mas a fotografia não é um objecto morto. Tal como sublinha Barthes, essa relação com a morte, é acima de tudo algo que confere força e vitalidade à imagem, fazendo com que ela componha e participe em rituais bastante intensos no presente".

Camilla Watson, questionada sobre a importância do tempo na sua obra afirma: "Os edifícios são os mesmos de há 100 anos atrás, mas as pessoas mudam, são diferentes [...] e as cidades também são pessoas, as cidades mudam quando as pessoas mudam" e ironiza: "Às vezes penso que daqui a 20 anos esta instalação vai parecer um cemitério".

¹⁷ FLUSSER, Villem. *A Filosofia da Caixa Negra - Ensaios para uma futura filosofia da fotografia*. (1985, p.7). (https://moodle.ufsc.br), São Paulo, editora HUCITEC.

¹⁸ ENTLER, Ronaldo. A fotografia e as Representações do Tempo (2007, p.30). São Paulo, Revista Galáxia, , n. 14, p. 29-46.





Fig. 9 – Dona Piedade Fig. 10 – Senhor Melo Beco das Farinhas, Mouraria (fotografias do autor)

2.3 - A memória

É frequente ouvirmos a expressão "aquela pessoa tem uma memória fotográfica." o que significa uma aptidão para memorizar situações e depois descrevê-las como se de uma fotografia se tratasse, retratando situações, objectos, pessoas, cores, cheiros com uma grande precisão.

Assim, quando pensamos em algo que aconteceu no passado estamos a exercitar a memória, no entanto, existe sempre um espaço para a imaginação que nos faz realçar algo que mais nos impressionou, valorizando determinados aspectos em detrimento de outros. Estamos assim a criar algo diferente da realidade, uma espécie de realidade paralela baseada no que podemos considerar o nosso ponto de vista.

Mas, quando fotografamos, estamos a criar um processo de preservação da memória, em que a fotografia deixa de ser um artefacto passando a ser a própria memória.

Segundo Deleuze, podemos deduzir que através dos signos a nossa relação com a imagem é de liberdade criadora. "Diante de uma referida imagem, nós somos levados a criar ficções, a criar realidades paralelas àquela essencial do processo entre o criador da imagem e seu objecto".

Antes da invenção da fotografia e antes da invenção da escrita, a ferramenta utilizada para a preservação da memória era de duas ordens; a da tradição oral (oralidade) ou através da construção de signos, ou imagens que representavam cenas e situações que pretendíamos fixar atribuindo-lhes significados de ordem religiosa, moral ou apenas cenas do quotidiano (por exemplo nas pinturas rupestres ou nos hieróglifos egípcios).

Claro que aqui, o conceito de imaginação, tinha um papel muito importante, pois influenciava a visão da realidade de acordo com a nossa capacidade de fantasiar e inventar situações.

Temos assim dois conceitos distintos, o da fantasia e o da memória em que esta se pode entender como "responsável por reter a ordem e a posição das ideias"²⁰.

Deleuze considera o passado como algo fechado entre dois presentes: "aquele que ele foi e aquele em relação ao qual ele é passado" e ainda que "o actual presente não é tratado como o objecto futuro de uma lembrança, mas como o que se reflecte, ao mesmo tempo em que forma a lembrança do antigo presente"²¹.

_

¹⁹ apud OLIVEIRA, Rogério Luiz Silva de seprendir e memória: a criação de passados. (2011, p.10, p.16) citando Tese de Mestrado. Vitória da Conquista. Brasil

citando Tese de Mestrado. Vitória da Conquista. Brasil

20 apud OLIVEIRA, Rogério Luiz Silva de Este Fotografia e memória: a criação de passados. (2011, p.10, p.16) citando Tese de Mestrado. Vitória da Conquista. Brasil

citando Tese de Mestrado. Vitória da Conquista. Brasil ²¹ apud OLIVEIRA, Rogério Luiz Silva de EFF Fotografia e memória: a criação de passados . (2011, p. 25. (DELEUZE, Gilles. *Diferença e Repetição*)

Para Camilla, "O sentido das imagens e do ritmo muda com o tempo, já mudou desde que foram expostas aqui nestas ruas as primeiras fotografias há sete anos atrás [...]. Esta instalação é uma memória em permanente mudança, não só pela acção do tempo nas imagens, mas também porque todos os anos retiro umas e acrescento outras..."

No seu trabalho, o jogo memória-imaginação é muito posto à prova, como se de um confronto se tratasse. É um jogo em que a nossa imaginação tenta devolver ao enquadramento da instalação, a memória de um espaço que foi outrora.

Ou seja quem visita a Mouraria ou Alfama, locais onde existem instalações da artista, numa espécie de jogo de decifração baseado no nosso conhecimento da realidade fotografada, pode imaginar uma vivência, entre as pessoas que ali habitam ou habitavam

e o próprio bairro, atribuindo-lhes significados num campo mais sensorial e menos objectivo, ou seja abrindo espaço para a imaginação.

Por outro lado, para aqueles que ali vivem e cujas imagens se encontram expostas nas paredes, estas funcionam como pedaços da memória do próprio bairro, em que eles são os verdadeiros protagonistas aceitando exibir-se enquanto parte viva da memória, para que ela possa servir no futuro, quando o presente for passado.

Para Camilla é muito importante esta 'apropriação' da obra pelos habitantes do bairro: "Na instalação que fiz em Alfama as fotografias foram impressas em pedra, por isso têm mais durabilidade, os fotografados dizem com orgulho que vai durar para sempre e, por isso, têm uma forte relação com as imagens."



Fig. 11 – Sr. Salgado, 2009 Beco das Farinhas, Mouraria (fotografia do autor)

3 - Da técnica

3.1 - Mecanismos: de Daguerre ao digital

Louis Daguerre, em 1839, ao inventar o daguerreótipo ficou conhecido como o percursor da fotografia moderna. Através de processos químicos em que utilizava nitrato de prata sobre uma base de cobre, Daguerre ao projectar o negativo em mercúrio, revelando-o numa solução de cloreto de sódio, conseguiu pela primeira vez fixar, registar e reproduzir imagens em placas de vidro, iniciando um processo que viria a revolucionar os meios de comunicação e a forma como vemos o mundo. Em todo este processo foram fulcrais as experiências realizadas desde o séc. V a.c. (presume-se) com a utilização da câmara escura, mais tarde utilizada para a observação de fenómenos naturais como por exemplo os eclipses. Há ainda dois grandes marcos na história da fotografia: o primeiro dá-se em 1888, quando Georges Eastman criou a primeira máquina fotográfica (Kodak) que utilizava rolos de papel fotográfico em vez dos complexos processos químicos que envolviam a utilização de placas de vidro para a fixação da imagem e, mais tarde, em 1948, com o invenção da Polaroid, quando se deram os primeiros passos para a democratização no acesso aos aparelhos de fotografar²².





Fig. 12 – Sr. Henrique, 2009 Fig. 13 – D. Nazaré Beco das Farinhas, Mouraria (fotografias do autor)

Não sendo propriamente a análise histórica da evolução da fotografia o objecto deste estudo, é importante percebermos que desde a sua invenção até aos dias de hoje, em que imperam as novas tecnologias digitais que levaram à total banalização do acto de fotografar, ainda não passaram duzentos anos.

Isto leva-nos a pensar no que está para vir, o que nos reservará o futuro?

Sendo este processo transversal a outras disciplinas artísticas não tradicionais, como por exemplo o cinema ou a música, em que nos é permitido, de uma forma pouco onerosa, sermos realizadores, ou compositores sem grandes noções técnicas ou científicas, qual será o papel dos métodos mais artesanais e clássicos de criar e produzir arte?

Camilla Watson, tem uma muito particular relação com a técnica, ao usar estes métodos que vão desde o acto de fotografar, à revelação e ampliação, ela acredita estar a valorizar muito a

_ د

²² (Fontes) – ROSA, Carlos Augusto de Proença, *História da Ciência - O Pensamento Científico e a Ciência no Século XIX - Volume II - Tomo II* (2012), Brasília, ed. FUNAG (pp103,106)

relação com os fotografados e os aspectos mais humanos, e sendo os processos técnicos inteiramente por ela manipulados, também está a valorizar o acto de fotografar:

"Se vemos as coisas apenas pelo lado técnico, esta relação não é tão importante, mas eu procuro outra coisa, procuro algo mais humano... No meu caso tem de haver uma relação para além da técnica"

Villem Flusser na sua obra A Filosofia da Caixa Negra, ao retratar a fotografia na era pósindustrial, em que o trabalho físico é feito por máquinas e o mental por computadores, afirma que "Ao comprar um aparelho fotográfico, não se paga pelo plástico ou pelo aço, mas pelas virtualidades de poder realizar fotografias [... e hoje] já existem aparelhos praticamente gratuitos. É o aspecto mole, impalpável e simbólico o verdadeiro portador de valor no mundo pós industrial dos aparelhos. Transvalorização de valores; não é o objecto, mas o símbolo que vale. O poder passou assim do proprietário para o programador de sistemas. Quem possui o aparelho não exerce o poder, mas quem o programa e realiza o programa. [...] trata-se de um jogo hierarquicamente estruturado. O fotógrafo exerce poder sobre quem vê as suas fotografias, programando os receptores. O aparelho fotográfico exerce poder sobre o fotógrafo. A indústria fotográfica exerce poder sobre o aparelho. [...] no jogo simbólico do poder este dilui-se e desumaniza-se. Eis o que sejam sociedade informática e imperialismo pós-industrial".²³.

É nesta era em que funcionamos como prolongamentos do próprio aparelho, sendo o nosso braço um interface entre a máquina, o programa, a nossa cabeça e as nossas ideias, que ainda há também lugar para a utilização das técnicas mais clássicas e artesanais que, como no caso de Camilla Watson, podem resultar em processos inovadores de fazer e exibir a arte de fotografar.

Ao questionar um fotógrafo e amigo, Vitorino Coragem, sobre que influência tinham as novas tecnologias na sua fotografía, ele respondeu "nenhuma, as minhas fotografías não estão na máquina, estão na minha cabeça!".

18

²³ FLUSSER, Villem. A Filosofia da Caixa Negra - Ensaios para uma futura filosofia da fotografia. (1985, p.17). (https://moodle.ufsc.br), São Paulo, editora HUCITEC.



Fig. 14 – Sr. Artur, Zé Moreira e Sr. Carlos, 2012 Beco das Farinhas, Mouraria (fotografia do autor)

3.2 - O gesto e a técnica

O gesto de fotografar tem algo de predatório, o fotógrafo no momento do click, pretende capturar uma imagem para, a seu bel-prazer, poder dela fazer usufruto. Para tal podemos classificar diferentes tipos de gestos; o intuitivo, imediato ou instantâneo, o de busca ou procura de um enquadramento mais favorável e outro, que definimos como mais compositivo, quando o fotógrafo interfere na composição do momento introduzindo nele elementos para encontrar o equilíbrio desejado. Todos estes gestos ou acções são parte de um processo determinado por factores externos que se relacionam com os critérios epistemológicos, estéticos, políticos ou sociais determinados pelo fotógrafo mas dependentes da performance dos programas e do aparelho; a luminosidade, o contraste, o zoom ou a velocidade por exemplo, resultam numa composição que representa um determinado e único momento captado num sincronismo espácio-temporal.

O gesto em si é tudo menos inocente, tem intenções e objectivos determinados pelo executante, que podem ir muito para além do sentido de representação atribuído.

Se, por um lado, se pode falsear a realidade: a nossa sociedade valoriza de tal forma as imagens fotográficas, cinematográficas, sejam elas virtuais ou digitais, que podemos perder permanentemente o sentido da representação, por outro, podemos considerar essencial ao receptor das imagens fazer uso do seu conhecimento nos critérios de gestão da informação e da imaginação, ao tentar descodificar o gesto do fotógrafo.

Na instalação *place-specific, A Tribut - Mouraria, Lisboa* ou em *Alma de Alfama*, Camilla Watson faz uso de um gesto algo elaborado na sua concepção espácio-temporal. A sua metodologia, inicia-se com um período de relacionamento com a comunidade local para mais tarde escolher os personagens que quer fotografar e depois, através de processos pouco

canónicos, instalar uma câmara escura no local escolhido para a exibição das imagens e imprimir em madeira ou pedra ou directamente nas paredes, fazendo assim o registo de um momento que quer preservar para o futuro.

A técnica utilizada recorre a processos básicos e artesanais que dispensam qualquer tecnologia digital: a utilização de uma câmara escura que é reconstruída em cada um dos locais escolhidos no percurso da narrativa, líquidos emulsionantes apropriados e aparelhos analógicos para a ampliação.

Há aqui uma intenção de procura de uma autenticidade na relação que medeia o gesto, as pessoas escolhidas e a textura do local.

Para Camilla, o gesto tem algo de intuitivo, mas que exige alguma preparação por via do relacionamento com as pessoas, há ainda uma intenção na busca do momento certo, do instante decisivo:

"Quando estamos a conversar eu procuro a maior espontaneidade, e o momento aparece, de uma forma intuitiva. [...] tento capturar a alma da pessoa, uma ideia de esperança, eu procuro um lado especial, que todos temos, por vezes mau por vezes bom, é uma coisa íntima, se calhar algo que as pessoas não mostram quando andam na rua [...] há sempre um momento de intimidade que é partilhado com as pessoas [...] há algo de romântico no meu processo de escolha das fotografias [...] por vezes fotografo uma pessoa e não há nenhuma ligação, não há nada que me prenda, e aí eu tenho de voltar até que essa ligação apareça".



Fig. 15 – Dona Amélia, 2009 Beco das Farinhas, Mouraria (fotografia do autor)

4 - Do conceito

4.1 - A cidade exibida

"As cidades são, talvez desde sempre, o lugar privilegiado da arte e da cultura, sobretudo das suas expressões mais formalizadas. São-no a diversos títulos: enquanto contextos privilegiados da produção e da criação artística e cultural; enquanto palcos ou cenários principais da apresentação e da performance, da participação e do consumo culturais; e, por último, enquanto objectos, em si mesmas, de representação estética e de valor artístico, cuja singularidade reside tanto na sua configuração arquitectónica como nas formas da vida social e cultural que pulsam no seu interior"²⁴.

A cidade, enquanto área geograficamente delimitada, é composta por vários espaços e texturas, dos quais podemos destacar três: um espaço social, formado por aqueles que dela usufruem, a influenciam e são por ela influenciados, um espaço urbanístico que se desenvolve por camadas temporais e um espaço ecológico de relação com o meio ambiente. A combinação dos três resulta num espaço cultural que a caracteriza.

A fotografia, enquanto actividade de registo e carácter documental assume aqui um importante papel para a compreensão da evolução das cidades, não só do ponto de vista da arquitectura e do urbanismo, mas também do ponto de vista do tecido social. Ao observarmos uma fotografia antiga de uma cidade estamos a absorver um momento, que pelo olhar do fotógrafo, nos traduz um fragmento do passado ajudando-nos a perceber o presente. É um registo essencial para a memória das cidades.

No âmbito deste estudo, ao procurar imagens da Lisboa de outros tempos, encontrei no arquivo fotográfico da cidade, um notável trabalho de um dos primeiros grandes fotógrafos portugueses, percursor da foto-reportagem; Joshua Benoliel.

Curiosamente podemos encontrar algumas similaridades entre as suas fotografias e o trabalho de Camilla Watson; ambos se preocuparam em retratar a cidade num particular e peculiar ponto de vista do enquadramento das pessoas que a habitam, num contexto urbano.

Uma das mais iconográficas fotografias de Benoliel; *A Greve das Varinas*, mostra-nos uma manifestação de um grupo de varinas de Lisboa onde podemos observar as edificações e o arco do Largo de São Paulo, praça também iconográfica da zona portuária da cidade. Todas as cidades têm os seus mistérios, as suas histórias e os seus mitos e facilmente reconhecemos que há um manto de mistério por detrás dos sorridentes semblantes destes personagens.

Podemos, usando a imaginação, inventar uma história em torno de cada um deles, contribuindo também para a construção de mitos em torno da cidade. O mesmo acontece com as fotografias de Camilla e, em ambos os casos, até podemos encontrar semelhanças nos semblantes das pessoas fotografadas. Nestes dois exemplos, Lisboa é exibida num contexto espácio-temporal muito definido e não percebemos imediatamente que um século os separam.

_

²⁴ ABREU, Paula e FERREIRA, Claudino, *Apresentação: a cidade, as artes e a cultura* (2012), Revista Crítica de Ciências Sociais [Online], 67, URL: http://rccs.revues.org/1104



Fig. 16 – A greve das Varinas Fotografia de Joshua Benoliel (1912)



Fig. 17 – Aldarça, Leonor e Prazeres, 2016 Beco das Farinhas, Mouraria (fotografia do autor)

As imagens, como atrás referimos, não exprimem a realidade tal qual ela é, mas uma outra realidade fruto da combinação entre o olhar do fotógrafo e a nossa forma de interpretar a fotografia. É essa magia que nos interessa explorar, é essa magia que também faz da cidade um espaço vivo, ajudando-nos a perceber a sua identidade e a sua história. No caso de Camilla Watson, no trabalho que aqui analisamos, há uma vontade expressa de prestar uma homenagem aos habitantes dos bairros históricos, os mais carismáticos da cidade, há ainda uma intencional escolha dos mais idosos, aqueles que provavelmente mais sentem as actuais transformações que, por via do turismo, se estão a operar no bairro.

Sobre esta recente invasão do turismo e das suas implicações na vida da comunidade, Camilla expõe o seu ponto de vista: "[...] os habitantes do bairro, no início, quando começou o turismo em massa, não gostavam de ver tantos turistas, sentiam a sua privacidade invadida, agora pelo negócio e por se sentirem valorizadas já gostam mais, mas isso também está a mudar pois as rendas estão a aumentar imenso e algumas não podem ficar [...] essa transformação não é boa. Em Alfama, os velhotes ficam ao lado das fotografias a contar a sua história a quem as vê e é muito curioso, no fundo essas pessoas também nos representam a todos. [...] nunca senti nenhuma animosidade por parte das pessoas, pelo facto de ser estrangeira, eu gosto muito desta comunidade e também da ideia de fazer parte disto [...] adoro as pessoas nos cafés, nas ruas, é uma comunidade muito rica. [...] Especialmente agora que há tanta gente a vir ver as fotografias, há uma redefinição do sentido que eu lhes atribuí. [...] acho que as pessoas quando vêm com uma ideia pré-concebida para ver a instalação, essa leitura não é verdadeira, é importante que as pessoas sejam apanhadas um pouco de surpresa".

Ao imprimir as suas imagens nas paredes, ou em suportes que depois nela são aplicados, Camilla está também a transformar a própria imagem do bairro, permitindo aos que o visitam, partilhar um pouco a privacidade e a vida destes habitantes. Por outro lado estes sentem-se recompensados pois ao verem-se exibidos num contexto artístico, no local onde nasceram e que por legítimo direito lhes pertence, estabelecem alguma reciprocidade nesta relação de pertença; nós somos o bairro, o bairro somos nós.



Fig. 17 – Dona Prazeres e Dona Xica Beco das Farinhas, Mouraria (fotografia do autor)

4.2 - A comunidade local

A comunidade que habita estes bairros, tem com eles uma relação única e genuína, estes bairros são como que pequenas aldeias dentro da cidade, onde todos se conhecem, estabelecendo entre si fortes laços de partilha num espaço comum que todos afirmam como 'o seu bairro'. Deste facto resulta aquilo que se vulgarizou como 'bairrismo', sentimento com fronteiras bem delineadas e que provoca rivalidades entre bairros, manifestando-se por vezes em confrontos (tomemos como caso, os desfiles dos Santos Populares), motivados pelo orgulho e por um sentimento exclusivo de pertença.

É uma comunidade envelhecida, os mais novos tendem a sair, um pouco pela falta de condições de habitabilidade, mas também pela especulação imobiliária derivante do incremento do fluxo turístico que inflacionou os preços de aluguer das habitações.

É uma realidade que urge compreender e resolver, tarefa da responsabilidade de todos mas na esfera de acção do município, caso contrário corremos o risco de estas comunidades desaparecerem transformando-se estes bairros numa espécie de mausoléus do passado.

Camilla, ao escolher pessoas com mais de 70 anos, enquanto personagens da sua narrativa, está também a deixar um alerta para este facto.

É de certa forma uma exposição iconográfica e paradigmática de uma realidade que é também o presente.

4.3 Memória futura

É recorrente a utilização da expressão 'para memória futura' quando, por via de textos ou imagens, registamos factos do presente. É essa memória, que queremos preservar, o ponto de partida no trabalho de Camilla Watson.

As suas imagens decerto contribuirão para, no futuro, compreendermos um pouco melhor o que foram estes bairros, quem os habitou e forma como se relacionaram com o espaço físico.

São histórias, vidas e momentos que se expõem aos olhos de todos: "Aqui na Mouraria, uma das fotografias estava a ficar estragada, porque era a imagem de um homem que quando se embebedava, a mulher esfaqueava a fotografia... tivemos de a retirar..."

Para além dos aspectos de ordem artística e estética, há uma realidade que se quer transmitir, dando também aos observadores das instalações, espaço para a construção de um imaginário único e pessoal.

Essa realidade pode também ter implicações políticas: "Fiz um painel fotográfico impresso numa parede e a inauguração tornou-se num acto político, pois em frente há um edifício onde moram várias famílias, cerca de 60 pessoas e, após a reabilitação do edifício, as pessoas vão ter de sair [...] pelo aumento das rendas [...] as pessoas organizaram-se e a sua porta-voz falou na inauguração, perante os políticos [...] a exposição assumiu o valor de um acto político, algo que eu não esperava. Mas fiquei muito contente por esse lado, deu outro significado ao painel que eu expus. [...] Quando iniciei esta instalação não pensei nela como um acto de preservação da memória de um tempo, mas agora sinto muito isso, até para mim é uma forma de preservar a minha memória..."

Se a fotografia assume um importante papel na exibição da cidade, através de exposições, da edição em livro ou da presença nos media (em papel ou *on line*), o trabalho de Camilla Watson, tem uma particular relevância pois ao exibir as pessoas nas paredes da cidade, está também a exibir a própria cidade no seu aspecto mais humano e emotivo, mais representativo da sua vida e da sua cultura.



Fig. 18 - Beco das Farinhas, Mouraria (fotografia do autor)

5. Conclusões

Podemos assim concluir que existem diferentes níveis de importância no trabalho artístico de Camilla Watson; em primeiro lugar nos processos e metodologias usadas no campo da fotografia artística que, ao registar uma comunidade num determinado período de tempo, assume também características de foto-reportagem, com a particularidade de recorrer a processos artesanais, mas também inovadores quanto ao seu *modus-operandi*.

Há ainda um nível importante que podemos atribuir ao modo de ver as imagens, à magia existente que resulta da nossa capacidade de imaginar e de uma certa linguagem poética que as instalações comportam. Essa linguagem resulta não só dos aspectos compositivos das fotografias, mas também da relação entre o silêncio e a musicalidade nelas existentes.

Num outro nível, podemos classificar este trabalho enquanto processo de registo da memória, que pode também contribuir para sedimentar as características únicas dos bairros que constituem parte substancial identitária de Lisboa.

É a cidade que assim se vê representada de uma forma genuína, mostrando um lado humano que retrata parte do seu tecido social num contexto urbano muito específico, pois tratam-se de bairros históricos que hoje, por via das recentes transformações provocadas pela recente

invasão do turismo de massas se estão a modificar, deixando incógnitas quanto ao seu futuro e à preservação das características que os tornaram ex-libris da cidade.

Por fim, saliento a importância que este registo pode ter para o desenvolvimento de uma consciência crítica sobre o papel das comunidades na preservação das singularidades que tornam estes bairros únicos no contexto da cidade, sustentando também a construção de discursos reflexivos que se possam contrapor à ideia generalizada de que o fluxo do turismo que neste momento assola a cidade é essencial ao seu desenvolvimento. É fundamental para o futuro da cidade que se estude este fenómeno; o seu impacto actual e as consequências que no futuro daí podem advir.

São também estas intervenções que criam relações de sentido entre as obras expostas, as comunidades locais, os restantes habitantes e também quem as visita, contribuindo assim para a criação de uma inteligência colectiva determinante para o futuro da cidade.

Estas obras, mostram-nos e valorizam um lado muito humano que estes bairros possuem, deixando-nos a reflectir sobre a vida destas comunidades nos seus aspectos mais íntimos e característicos. São paredes que contam histórias, mantendo assim viva a história de uma comunidade.

É Lisboa que é exibida.

Ontem à Tarde um Homem das Cidades

Ontem à tarde um homem das cidades

Falava à porta da estalagem.

Falava comigo também.

Falava da justiça e da luta para haver justiça

E dos operários que sofrem,

E do trabalho constante, e dos que têm fome,

E dos ricos, que só têm costas para isso.

E, olhando para mim, viu-me lágrimas nos olhos

E sorriu com agrado, julgando que eu sentia

O ódio que ele sentia, e a compaixão

Que ele dizia que sentia.

(Mas eu mal o estava ouvindo.

Que me importam a mim os homens

E o que sofrem ou supõem que sofrem?

Sejam como eu — não sofrerão.

Todo o mal do mundo vem de nos importarmos uns com os outros

Quer para fazer bem, quer para fazer mal.

A nossa alma e o céu e a terra bastam-nos.

Querer mais é perder isto, e ser infeliz.)

Eu no que estava pensando

Quando o amigo de gente falava

(E isso me comoveu até às lágrimas),

Era em como o murmúrio longínquo dos chocalhos

A esse entardecer

Não parecia os sinos duma capela pequenina

A que fossem à missa as flores e os regatos

E as almas simples como a minha.

(Louvado seja Deus que não sou bom, E tenho o egoísmo natural das flores E dos rios que seguem o seu caminho Preocupados sem o saber Só com florir e ir correndo. É essa a única missão no Mundo, Essa — existir claramente, E saber faze-lo sem pensar nisso. E o homem calara-se, olhando o poente. Mas que tem com o poente quem odeia e ama?

Alberto Caeiro, in "O Guardador de Rebanhos - Poema XXXII" Heterónimo de Fernando Pessoa Vídeo link:

https://www.youtube.com/watch?v=67oHvk7bDpM

música: Alexandre Cortez

animação: Rita Sá

6. Bibliografia

ABREU, Paula e FERREIRA, Claudino. *Apresentação: a cidade, as artes e a cultura* (2003), Revista Crítica de Ciências Sociais [Online], 67 | 2003, URL : http://rccs.revues.org/1104

ARASSE, Daniel, On n'y voit rien; L'Oeil du maître (2003), Paris, ed. Gallimard.

AUMONT, Jacques. A Imagem, (2001), São Paulo, 6 ed. Campinas.

BARTHES, Roland. *A Câmara Clara* (1998), Lisboa, Edições 70, Colecção Arte e Comunicação.

BERGER, John. Ways of Seeing (1972), London, ed. Penguin Books.

CARTIER-BRESSON, Henry. *O imaginário segundo a natureza* (2016), São Paulo, ed. Gustavo Gili.

DEBORD, Guy. A Sociedade do Espectáculo (2012), Lisboa, ed. Antígona.

DELEUZE, Gilles. Diferença e Repetição. (2006), Rio de Janeiro: Editora Graal.

DELEUZE, Gilles. A Imagem-tempo: cinema 2. (2005), São Paulo: Brasiliense,

DEBRAY, Régis. *Vida y Muerte de la Imagen - Historia de la mirada en Ocidente* (1994), Barcelona, ed. Paidos. disponível em: http:// newleftreview. org/.

ENTLER, Ronaldo. A fotografia e as representações do tempo (2007), São Paulo, revista Galáxia, n. 14,

FLUSSER, Vilém. Filosofia da Caixa Preta - Ensaios para uma futura filosofia da fotografia, (1985), São Paulo, ed. Hucitec.

FREEMAN, Michael. The Photographer's Mind (2011), Oxford, ed. Focal Press.

HANSEN-LØVE, Laurence. Les images peuvent-elles mentir? (2007), Paris, ed. Philosophie.

MCCORMICK, Carlo, SCHILLER, Marc, SCHILLER, Sara, SENO, Ethel. *Trespass: A History Of Uncommissioned Urban Art* (2010), ed. Taschen.

NOVAES, Sylvia Caiuby. *Imagem, magia e imaginação: desafios ao texto antropológico*, (2008) http://dx.doi.org/10.1590/S0104-93132008000200007

apud OLIVEIRA, Rogério Luiz Silva. *Fotografia e memória: a criação de passados*. (2011) Tese de Mestrado. Brasil, Universidade Vitória da Conquista.

PERSICHETTI, Simonetta. *O que é uma boa foto?* (2002), São Paulo, Revista Referência Fotográfica, nº 3, jan/fev/mar.

PUC-rio - Certificação digital nº 0410555/CA

RANCIÉRE, Jacques. O Destino das Imagens (2011), Lisboa, ed. Orfeu Negro.

RANCIÉRE, Jacques. *The Aesthetic Revolution and its Outcomes* (2002) Londres, In: New Left Review, NLR 14, Março-Abril.

SONTAG, Susan (2015), *A Vontade Radical: Estilos*, (edição original – 1967), São Paulo, ed. Companhia das Letras.

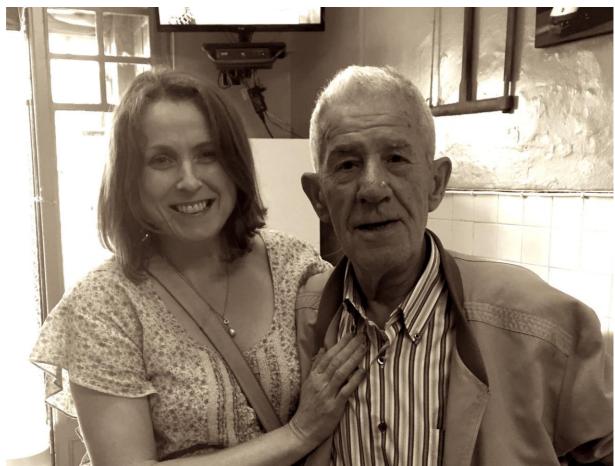


Fig. 19 – Camilla Watson com o Sr. Alfredo (fotografias do autor)



Fig. 20 – Senhor Alfredo, 2012

A cidade em discussão na viragem do século 20: as propostas de melhoramentos para os bairros antigos, o problema da habitação para classes populares e o aparecimento dos bairros de barracas em Lisboa.

Ana Barata FCG-Biblioteca de Arte abarata@gulbenkian.pt

Resumo

Nas últimas décadas de Oitocentos Lisboa debateu-se entre a saudade do Passeio Público e o desejo de progresso e civilização, num assomo de imitação dos exemplos que lhe iam chegando do exterior. Foi nestes anos que se registou progressivamente um crescimento no número de habitantes, constituído por populações rurais que vieram para a capital em busca de melhores condições de vida. Os bairros antigos da cidade que tinham resistido ao terramoto de 1775 foram o primeiro destino destas populações, que se instalaram em Alfama, na Mouraria e no Bairro Alto, onde as habitações, à luz das teorias higienistas da época, não tinham as mais elementares condições de salubridade e habitabilidade. Surgiu assim a vontade da parte da Câmara Municipal de os submeter a planos de melhoramentos que implicavam a sua destruição. Esta hipótese foi então discutida nas páginas de alguns jornais da época, gerando-se duas posições antagónicas: uma, maioritária, a favor da demolição e outra pela sua preservação. Paralelamente, estes novos habitantes da cidade vão construindo bairros improvisados, de barracas, a que faltam igualmente todas as condições de habitabilidade.

Palavras-chave: Melhoramentos, Lisboa, habitação, bairros clandestinos, opinião pública

Introdução

Em 1929, num artigo do jornal *O Século* intitulado "Estética citadina", escrevia-se o seguinte sobre o ambiente vivido em Lisboa nos últimos anos: Estamos, inegavelmente, num periodo de renovação. A cidade metamorfoseia-se, transforma-se. Vai perdendo a sua arcaica fisionomia, para se vestir, aqui e ali, de galas modernas, para nos gritar o triunfo do espírito contemporaneo. (...) O perfil de Lisboa vai-se europeizando e, se perde em valor tradicional, ganha...em expressão moderna (...).

De facto, desde o final da primeira década de Novecentos que Lisboa já não começava em "S. Roque para findar no Terreiro do Paço; principia no Terreiro do Paço e acaba em Campo Grande. É esta a sua medula" como se observava numa obra publicada em 1908¹. A nova Lisboa, a do futuro, estava a nascer ampla e monumental, simetrica mas desafogada e ia roubando todos os dias habitantes à Baixa pombalina, assumindo uma dupla personalidade e protagonizando um duelo imaginário entre a nova Lisboa e a velha Lisboa. A velha Lisboa, escrevia-se, era a Baixa pombalina que ia lutando como podia às transformações em curso: ao golpe duma avenida nova respondia o Chiado com os melhoramentos repentinos dos Grandes Armazens... Levanta-se ao longe um novo palacete? Os Grandellas, na rua nova do Carmo fazem um frontespicio grandioso aos seus vastos Armazens... comtudo, a linda velhota ha de

_

¹ AGOSTINHO, José - O Homem em Portugal. Porto: Livraria Figueirinhas, 1908, p. 37.

ser fatalmente vencida. Mas velhos eram mesmo os antigos bairros da capital que, melhor ou pior, tinham sobrevivido ao cataclismo de 1755.

O desejo de regeneração dos bairros antigos da cidade

À luz das teorias higienistas de Oitocentos os bairros antigos de Lisboa estavam gravemente *enfermo*s e o diagnóstico da doença traduzia-se na ausência do mais básico sistema de saneamento, que tornava o ar *infecto* e contaminado de *miasmas*. As famílias das *classes laboriosas* acumulavam-se em cubículos sombrios e húmidos, construídos em ruas estreitas que impediam a entrada do sol nas habitações.

A partir da segunda metade do século XIX, a questão da destruição dos bairros históricos constituintes do antigo tecido urbano das cidades despoletou reacções diversas e, por vezes apaixonadas, um pouco por toda a Europa. Em França, por exemplo, a destruição do "vieux Paris", iniciada durante a gestão do barão Haussmann, que arrasou uma parte considerável do casco antigo da cidade, levantou protestos unânimes de vários sectores da sociedade contra o que consideravam como a destruição de parte da memória da cidade. E não foram apenas os mais conservadores a protestar, como igualmente o fizeram os mais progressistas, embora todos reconhecessem que aqueles bairros não reuniam as mínimas condições de salubridade e eram verdadeiras cloacas infectas e insalubres².

Em Portugal, a hipótese da destruição dos antigos bairros da capital - Mouraria, Bairro Alto e, sobretudo, Alfama – colocada pela Câmara Municipal suscitou igualmente alguma polémica, relacionada com a sensibilização de algumas personalidades intelectuais da sociedade portuguesa da época para a problemática da defesa da conservação dos monumentos e do património histórico nacional em geral. O lado favorável à demolição contava com escritores, médicos, arquitectos, todos apologistas da salubridade e do saneamento públicos, para quem os velhos bairros da capital eram geradores de epidemias segundo os princípios urbanísticos progressistas de Oitocentos.

Em 1860, no relatório que Júlio Máximo de Oliveira Pimentel (1809-1884) escreveu ao deixar o cargo de presidente da Câmara Municipal, encontra-se enunciada a vontade da administração municipal intervir nos *infectos* bairros de Alfama e da Mouraria. Pimentel afirmava na altura que a Câmara possuía *já varios estudos e projectos para os futuros melhoramentos* destes dois bairros³. Um destes estudos foi apresentado num relatório assinado pelos dois engenheiros camarários - Pierre Joseph Pézerat e Júlio Pereira de Carvalho - em 1858, onde eram enumerados os melhoramentos mais urgentes e respectivos orçamentos para a sua realização. Em relação aos velhos bairros da capital, *particularmente Mouraria e Alfama, pela estreiteza e mau alinahamento das ruas, pelas differenças de nivel, e pelo mau estado hygienico e architectonico*, a sentença era clara: *precisam ser demolidos e reconstruidos de novo em ruas largas e bem alinhadas, praças arborisadas, e edificios em boas circumstancias hygienicas*. Para tal, previa-se a construção de *cités ouvrières, aonde,*

² Sobre este aspecto ver: PINON, Pierre -"L'éventrement du «vieux Paris». *Paris,Haussmann: "Le Pari d'Haussmann*". Pairs: Éditions du Pavillon de l'Arsenal, 1991, p.126-141.

³ "Relatorio do sr. Julio Maximo d'Oliveira Pimentel por occasião de dar posse á nova Vereação". *Archivo Municipal*, 1860, p. 15 e 31. Estes estudos e projectos a que Pimentel se referia, seriam da autoria do arquitecto camarário Pierre J. Pézerat. Aliás, em 1857 a Câmara Municipal recebeu uma Memória acerca da "*reedificação do antigo bairro d'Alfama*", oferecida por um cidadão lisboeta, que "*foi recebida com especial agrado*", e a repartição técnica foi encarregada de "*proceder aos estudos necessarios e emittir o seu parecer*" (Cf. Sessão do dia 6 de Fevereiro. *Annaes do Municipio de Lisboa*, n°28 1/3/1857, p. 219).

além de pequenas habitações, para accomodar a população trabalhadora, se construíssem também casas de banho e lavadouros. No ano seguinte, encontra-se mais um testemunho da intenção do município em intervir profundamente no bairro de Alfama, afirmando-se que existia na repartição técnica uma planta de rectificação e reconstrucção do bairro de Alfama, mas que esta constituía apenas um esboço ou avant project para conhecer a possibilidade ou impossibilidade de effectuar as rectificações do citado bairro, devendo-se avançar com o projecto definitivo assim que estivesse pronta a folha da planta da cidade (em elaboração) que incluía Alfama⁴.

Quatro anos após o relatório de Júlio Pimentel, em 1864, a propósito de mais uma representação da Câmara Municipal ao governo central solicitando o aumento da dotação orçamental para que se conseguisse para os moradores de Lisboa aquellas commodidades e melhoramentos de que se tora digna a capital do reino, a questão da demolição do bairro de Alfama foi de novo equacionada. Pretendia-se a construção completa do bairro de Alfama, em socalcos parallelos á direcção do Tejo, communicados por meio de ruas em diagonal, e com inclinações favoráveis.... O problema do realojamento dos habitantes do bairro, enquanto se realizavam os melhoramentos propostos, assumia-se como um contributo para a dinamização do desenvolvimento urbanístico da cidade, uma vez que implicava a criação de um novo bairro⁵. Para as classes operarias seria criado um bairro, situado nas terras limitadas pela estrada de Entre-muros e ruas de S.João dos Benscasados, e de Santo Ambrosio, até á porta dos Terramotos⁶.

A renovação dos bairros populares em geral, e do bairro de Alfama em particular esteve sempre mais ou menos presente nas intenções de diversas vereações lisboetas, mesmo que se tenha dado sempre prioridade a outros melhoramentos, como a continuação do Aterro da Boa-Vista e a construção do boulevard da avenida. No início de Novecentos, o assunto da renovação dos velhos bairros da capital ocupou novamente espaço nas sessões de trabalho dos vereadores, através de uma moção apresentada em Janeiro de 1904 - quando se discutia o Plano Geral de Melhoramentos e talvez por causa dele -, onde se afirmava que se era urgente tratar-se do embellezamento da cidade pela construcção de novos bairros, avenidas e praças publicas, não era menos urgente e necessário tratar-se do saneamento e hygiene da mesma cidade, pelo que se sugeria a formação de uma comissão que estudasse a possibilidade de saneamento e reconstrucção d'alguns bairros populosos, como o de Alfama por exemplo, recomendando que se desse toda a preferencia a estes melhoramentos sobre quaesquer outros que se tenham projectado e se destinem simplesmente a mais embellezamento da cidade ou construcção de bairro de moradia de população abastada⁷.

4

⁴Annaes do Municipio de Lisboa, n°23 (Novembro1858), p. 197 e Annaes do Municipio de Lisboa, n°58 (Novembro), 1859, p. 475.

⁵ Sobre aspectos sociais do bairro de Alfama ver COSTA, António Firmino -"Alfama: entreposto de mobilidade social". *Cadernos de Ciências Sociais*. Lisboa. Ano 1, nº2 (Dez. 1984), p. 3-35.

⁶ "Representação". Archivo Municipal, 1864, n°210, p. 1678 e 1679.

Sessão de 7 de Janeiro. Archivo Municipal, 1904, p. 11. Na sessão de 14 de Janeiro, esta moção acabaria por ser alterada por uma outra proposta onde se referia que estando a repartição técnica a elaborar o plano geral de melhoramentos da capital, só quando este estivesse para ser executado é que faria sentido indicar "de preferencia o bairro d'Alfama ou quaesquer outros" que se impusessem "em beneficio da hygiene e embellezamento da capital". Archivo Municipal, 1904, p. 18. Esta proposta vinha no seguimento de uma moção apresentada, onde se afirmava que: "(...) se é urgente tratar-se do embellezamento da cidade pela construção de novos bairros, avenidas e praças publicas, não é menos necessario tratar-se do saneamento e hygiene da mesma cidade", sobretudo o saneamento "e reconstrução d'alguns bairros populosos, como o de Alfama, por exemplo", exigindo-se que se desse "toda a preferencia a estes melhoramentos sobre quaesquer outros que se tenham projectado e se destinem simplesmente a embellezamento da cidade ou construçção de bairro de moradia de população mais abastada". Idem, p. 11.

Apesar das discussões e, sobretudo, das intenções, Alfama sofreu apenas algumas alterações ao longo das últimas décadas de Oitocentos e primeiros anos do século XX. Estes melhoramentos foram, contudo, apenas pequenos "remendos", realizados num tecido que necessitava ser completamente refeito de acordo com as mais elementares regras da salubridade pública. Na verdade, uma solução mais radical como a que chegou a estar prevista implicava meios de que a Câmara Municipal da capital nunca dispôs. Por outro lado, o bairro registava uma forte concentração populacional, pelo que uma destruição em larga escala implicava a deslocação da população que era pobre e sem recursos para suportar rendas elevadas. Assim, a solução foi-se arrastando e no início do século XX⁸ a questão da insalubridade da habitação em Alfama motivava a indignação de alguns médicos e escritores, unidos no mesmo propósito de verem ser demolido aquele *infecto* bairro da capital.

Os argumentos em favor desta solução urbanística eram idênticos. Num artigo de 1903 da revista A Medicina contemporânea, o médico republicano Miguel Bombarda (1851-1910) lançava um repto aos poderes públicos - municipais e centrais - no sentido de se avançar com uma solução rápida para o bairro de Alfama: Fez-se uma Avenida da Liberdade e deixou-se a podridão que é a rede de esgottos de Lisboa. Realisam-se e projectam-se vastos parques, e deixa-se incolume aquella vergonha de uma cidade civilisada, que é o bairro de Alfama. Na sua crítica afirmava que se a maioria da população lisboeta desconhecia Alfama, por dever de officio, deviam-n'o conhecer as municipalidades, se não preferissem ostentações ruidosas e surdas influencias ás suas mais estrictas obrigações, e que o rasgamento de Alfama seria, não só obra meritoria de solidariedade social, mas ainda emprehendimento de beneficio geral, a atrair igualmente a iniciativa privada9. Ao propor esta solução radical Miguel Bombarda estava bem consciente das dificuldades práticas que ela implicava, sobretudo devido à necessidade de realojar a população do bairro. A solução, segundo o seu parecer, passaria pelo incremento da construção de novos bairros populares e vilas operárias como as que estavam a ser construídas com grande satisfação da salubridade publica. E, segundo a sua visão do problema, se a immigração popular em Lisboa estava a contribuir para o aumento das habitações para a população com menos rendimentos, quanto mais não provocaria a emigração de Alfama!.1

No mesmo ano de 1903, o arquitecto Miguel Ventura Terra (1866-1919) manifestou-se também favorável à ideia da demolição de Alfama, achando-a *muito digna*, em nome da salubridade pública e em detrimento do possível valor patrimonial histórico do bairro. Os habitantes ganhariam com o *desmoronamento* porque só assim se construiriam *casas bem ventiladas*, as congostas serão amplas e as alfurjas - que tantos admiram pelo aspecto poetico de ruinas quasi - desapparecerão. Aos que defendiam a conservação do bairro, Ventura Terra aconselhava reservarem-no apenas para que fique como documento d'uma

Municipal de Lisboa, ano de 1916, p. 525.

⁸ Em 1914 uma vez mais, na Câmara Municipal se avançava com a proposta de se "estudar uma maneira de transformar os bairros de Alfama e Mouraria em bairros de ruas largas e modernas e na construção de bairros económicos e higiénicos, em substituição destes para as classes menos abastadas". Sessão de 7 de Janeiro. Actas das sessões da Câmara, 1914, p. 45. Em 1916, tornava-se a lembrar que "o bairro de Alfama tinha de facto de ser arrassado", mas que isso não se poderia fazer "sem previamente assegurar aos seus habitantes, que eram pessoas necessitadas, residencias cujas rendas estivessem ao alcance das suas posses, e isso só se poderia conseguir com a construção de casas economicas". Sessão de 18 de Julho. Actas das Sessões da Câmara

⁹ BOMBARDA, Miguel - "O bairro de Alfama". *A Medicina contemporanea*: Hebdomadario portuguez de sciencias medicas.1903, a. XXI, n°9, tomo VI, série II; p.69. ¹⁰ *Idem*, p.70.

épocha, e prohibam que n'aquelles predios mouriscos, sem luz, nem ar, se aninhem familias inteiras¹¹.

Foi também pensando nas famílias pobres e sem recursos que habitavam estes bairros e nas inexistentes condições higiénicas em que viviam que Fialho de Almeida (1857-1911) sugeria na sua Lisboa Monumental, pelo menos a larga desbridação dos bairros infétos d'Alfama, Castelo, Mouraria, Alcantara e outros...montueiras de gente, destruidoras da mocidade e vigor da raça popular...redutos infames da tuberculose implacavel. A sua opinião sobre o bairro de Alfama não se compadecia com questões de carácter histórico ou patrimonial, pois salva certa nomenclatura poetica das alfurjas e becos, salvo um ou outro bocado de muralha fernandina ou joanina...salvo um ou outro edificio, arco ou recanto...nada o caduco burgo de Lisboa priméva se póde dizer ostente que...valha a pena manter. Perante este diagnóstico implacável, e em nome da salubridade segundo Fialho todos aqueles bairros da capital deviam ser arrasados e desfeitos¹².

Entre os que se aliaram a esta vontade regeneradora dos velhos bairros de Lisboa contam-se ainda os responsáveis editoriais de alguns dos órgãos de imprensa da capital, como os do Diário de Notícias. Regista-se nas suas páginas o apelo à necessidade de proceder a profundos melhoramentos nos decrepitos bairros da Lisboa antiga, porque a hygiene, e até a justiça social não podiam consentir no constraste humilhante que era possível observar entre os bairros luminosos e arejados e os bairros sombrios e viscosos, lia-se num editorial deste jornal, intitulado "O embellezamento de Lisboa" 13. Estas razões deveriam ser, na opinião do autor do artigo, suficientes para convencer os archeologos a deixar de se sentir convulsionados... quando imagimam que o barbaro camartello dos demolidores tentava profanar os recintos sagrados de Alfama e da Mouraria. A solução apontada era de compromisso, e seria conseguida usando do maximo escrupulo nas demolições, que seriam dirigidas por pessoas competentes e entendidas na materia. E, para que não se perdesse para sempre a memória desses bairros históricos e os archeologos ficassem satisfeitos, era proposto que o municipio deveria mandar reproduzir pela photographia e pelo desenho os objectos que offerecessem alguma singularidade, assim como as vistas geraes e parciais de diversas ruas" e "miniturar em pasta os proprios bairros no seu conjunto e nos seus traços mais salientes¹⁴. Já no início da década de 1930 surgiu no Diário de Notícias um novo apelo à demolição, desta vez do Bairro Alto, defendido por Henrique Lopes de Mendonça (1856-1931) – autor da letra do hino nacional - que, evidenciando a mesma indiferença em relação ao valor e consequente preservação do património urbano, afirmava que lhe era simpatico o projecto do rasgamento de uma avenida desde o largo de Camões até à praça do Principe Real, por tender a dar cabo do talvez mais estupidamente inestetico dos bairros da capital.(...) Uma soberba avenida arborizada substituiria com a maior vantagem a suja aglomeração quadriculada de casarões informes, colmeia de rameiras e valhacouto de rufiões¹⁵.

Na verdade, os velhos bairros da capital encontraram poucos defensores conscientes da sua importância em termos históricos e de valor patrimonial. O mais célebre e tenaz foi Júlio de Castilho (1840-1919) que, em oposição à opinião dominante, dizia que não admitia (salvo o

_

¹¹ "A cidade: uma palestra com Ventura Terra: Plano de construcções: A cidade nova: Architectura e archeologia: A casa portuguesa". *O Dia*, 5/31903, p. 1.

¹² ALMEIDA, Fialho de – "Lisboa monumental". *Illustração portuguesa*. Lisboa. 1906, II vol.; p. 503.

^{13 &}quot;O embellezamento de Lisboa". Diário de Notícias, 24/11/1906, p.1.

¹⁴ *Idem*, ibid.

¹⁵ MENDONÇA, Henrique Lopes de - "Americanização urbana". *Diário de Notícias*, 29/5/1930, p. 1.

devido respeito) que melhorar Alfama seja cortá-la de avenidas e alastrá-la de lagos (...). Para este amante de Lisboa, a maneira de melhorar Alfama seria conservá-la quanto possível na sua arquitectura e feição arqueológica (...)¹⁶. A ele se juntou, alguns anos mais tarde o pintor Ribeiro Cristino da Silva (1858-1948) que nas suas anotações sobre a estética citadina confessou que não seria sem pezar que veria desaparecer em Lisboa a velha Alfâma¹⁷.

As descrições de Alfama oscilam entre o olhar indignado pela vida miserável dos seus habitantes, e o registo de um quotidiano que embora sórdido não deixava de possuir um estranho encanto pitoresco e melancólico. Num dos olhares mais curiosos o autor não hesitou em compará-la ao parisiense Marais, mais limpo (!) e, contudo mais triste e mais labirintico, cheio de traços árabes, e cheio de nichos, de escadinhas, de arcos, de bêcos, de travessas estreitas como corredores de minas; aqui um nome ridiculo, além um nome melancólico na esquina; as tabernas e as lojas quasi subterraneas; estendaes de roupa a enxugar, pingando sobre os transeuntes; as escadas escuras como gargantas de serra, com as suas feras, os gatos, com os seus fantasmas, as crianças, com os seus pantanos, os caixotes do lixo.... e a cortar tudo, em zig-zags espantosos, numa espiral enorme que parece civilisar, dia a dia o bairro historico, o elétrico...Eis Alfama talvez, chaga cheia de adesivos - alguns concertos das obras municipaes¹⁸. Outras descrições são bem mais realistas, não hesitando em carregar as cores já sombrias do velho bairro e evocando o viver difícil das suas gentes: Por uma tarde fria de novembro, atravessava os becos desalinhados d'Alfama, Edmundo.... Passou por alguns bordeis immundos, d'onde se escoava uma luz funerea e halitos fetidos como de sentinas. Meretrizes rançosas fumavam encostadas ás meias portas desconjunctadas ou resonavam objurgações nos poiaes como cadellas vadias, roçando as saias descosidas pela immundicie que corria placidamente pelas valletas abertas proximas das paredes salpicadas de dejectos¹⁹.

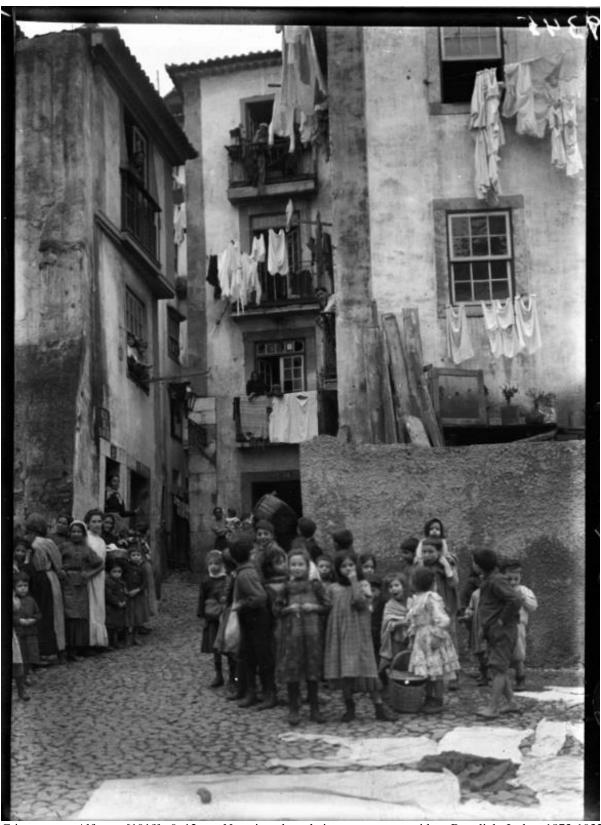
_

¹⁶ CASTILHO, Júlio de - A ribeira de Lisboa. 3ªEd., rev. e ampliada. Lisboa: C.M.L., 1948; p. 206.

¹⁷ SILVA, João Ribeiro Cristino da - *Estética citadina: Anotações sobre aspectos artisticos e pitorêscos de Lisboa.* 1ªEdição fac-similada. S.l.: José Ribeiro editor, 1990; p. 50. Estes textos foram publicados pela primeira vez, sob a forma de crónicas no *Diário de Notícias*, entre 1911 e 1914.

¹⁸ AGOSTINHO, José – *op. cit.*, ; p. 128-129.

¹⁹BRAGA, Eduardo - *Os mysterios d'Alfama: anatomia feminina: critica*. Lisboa: Empreza litteraria lisbonense, 1898; p. 37.



Crianças em Alfama, [191?], 9x12cm, Negativo de gelatina e prata em vidro, Benoliel, Joshua.1873-1932, fotógrafo, PT/AMLSB/CMLSBAH/PCSP/004/JBN/001538



[Crianças em Alfama], [191?], 9x12cm, Negativo de gelatina e prata em vidro, Benoliel, Joshua.1873-1932, fotógrafo, PT/AMLSB/CMLSBAH/PCSP/004/JBN/001188

Noutros bairros populares da capital foram diagnosticados os mesmos males e também deles ficaram descrições bem realistas do quotidiano miserável dos seus habitantes, como nestes versos sobre o Bairro Alto:

Está ante nós o velho Bairro-Alto.
Eis o centro peior da miseria e do lodo,
Quer observado em parte ou visto no seu todo.
De velhos casarões as ruas são formadas,
- Umas ruas de burgo, estreitas, acanhadas,
Aonde a claridade é pouca, insufficiente.
Ha falta d'ar e luz n'este bairro indecente.
[...] Covil de perdição, refugio de faquistas
É um grande lamaçal, um negro labirintho²⁰

Os bairros populares eram os lados sombrios da cidade. Eles constituíam a Lisboa dos antros, a Lisboa dos envergonhados, a dos míseros, a dos crapulosos, a dos famintos, a dos revoltados. (...). É uma outra cidade sombria, desconhecida, absoluta e inteiramente inédita,...²¹ que o escritor Albino Forjaz de Sampaio (1884-1949) contrapunha numa obra intitulada Lisboa trágica, a uma outra, a Lisboa do prazer, a que se dá ares de gosar. Eram duas Lisboas diferentes que coexistindo se ignoravam. Quem haverá na Lisboa elegante e smart, que ás 5 horas faz compras na Baixa e que vaes todos os dias tomar chá ao Bénard, ao Rendez-vous e ao Marques, que pensa que, para lá da rua do Oiro, do Rocio, da Avenida, ha uma Lisboa tão differente, tão antiga tão interessante e tão desconhecida?²². Outro homem de letras, Carlos Malheiro Dias (1875-1941) também destacou esta dicotomia nas suas Cartas de Lisboa, dizendo que a cidade methodicamente ... separou a ventura da desventura, a opulencia da mingua, o riso das lagrimas, a seda do farrapo, a indigestão da fome, escorraçando os pobres de todos os locaes saudaveis e arejados, atirando-os para Xabregas, para Alcantara, para a Mouraria, para Alfama, enquanto que a Lisboa dos ricos se desenvolvia, prosperava e aformoseava²³.

O aparecimento dos bairros de barracas e o retrato desta nova realidade urbana

As transformações porque Lisboa estava a passar não aconteciam só no tecido urbano resultante dos planos elaborados pelo Município desde a década de 1880. Verificou-se, entretanto, um outro fenómeno de construção "espontânea" ou "improvisada" nos primeiros anos do século 20. A cidade registava desde a última década do século anterior um aumento da população, sobretudo porque à capital iam chegando vagas sucessivas de gentes vindas do interior do país, na esperança de ali encontrarem uma vida melhor. De notar que entre 1890 e 1930 o número de habitantes de Lisboa passou de 301.206 para 594.390²⁴. Vários foram os bairros improvisados que surgiram na periferia, junto do termo da cidade, para albergar esta nova população, à margem de qualquer regulamentação e alheios aos mais elementares princípios de salubridade e saneamento.

_

²⁰ GUIMARÃES, Delfim de Brito - *Lisboa negra: poemeto*. [Lisboa]: Agencia Universal de Publicações, 1893; p.11-12.

SAMPAIO, Albino Forjaz de - Lisboa trágica: aspectos da cidade. Lisboa: Santos Vieira, 1910; p. 33.

²² IGNOTUS - *Lisboa triste*. Porto: Tip. Empresa literaria e tipografica, 1916; p. 75.

²³ DIAS, Carlos Malheiro - *Cartas de Lisboa: primeira série* (1904). Lisboa: Livraria Clássica Editora, 1905, p. 275.

<sup>275.
&</sup>lt;sup>24</sup> BARROS, Maria Armanda - "O desenvolvimento de Lisboa de 1890 a 1940: contribuição para o seu estudo geográfico". *Revista Municipal*. Lisboa. N°73, 2°trimestre (1957); p. 43.

Os habitantes destes novos bairros eram também gente humilde e sem grandes recursos económicos, muitos deles recém-chegados a Lisboa em busca de melhores condições de vida. Bairros clandestinos como o bairro do Casal Ventoso - constituído pelo Casal Ventoso de Cima e Casal Ventoso de Baixo - formado a partir dum primeiro conjunto de casas edificadas em terrenos particulares situados entre a rua Maria Pia e a encosta do vale, até ao caneiro de Alcântara. Construído à revelia de quaisquer preocupações de carácter urbanístico ou de salubridade, cedo se tornou num núcleo habitacional consideravelmente populoso: em 1907 aí viveriam já cerca de 1000 habitantes²⁵. Para além do quotidiano difícil, no Casal Ventoso faltavam as infraestruturas mais básicas de salubridade e saneamento. Diferenciava-se dos bairros antigos, porém, porque tinha nascido à margem da cidade, da já existente e da que se ia planeando para lá do planalto do Vale de Pereiro. Esta sua marginalidade contribuía para acentuar o seu carácter "desqualificado" social e urbanisticamente e para explicar a falta de atenção dos poderes públicos. Por outro lado, o Casal Ventoso distinguia-se ainda doutros bairros construídos na cidade por iniciativa particular nas últimas décadas de Oitocentos que, embora tivessem surgido à revelia dum plano global de crescimento, foram progressivamente integrados no tecido urbano.

DIARIO DE LISBOA



A PAR DO CEMITERIO...

Vive-se

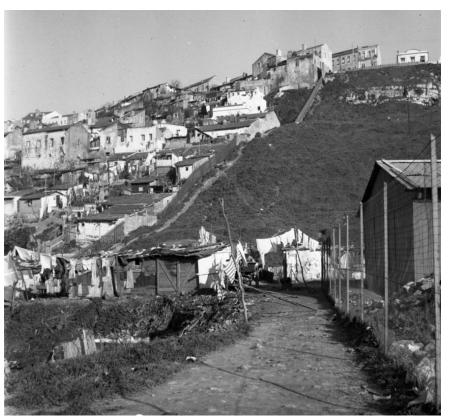
á larga no "Casal Ventoso,

apezar da miseria...

A miseria poz cerco a Lisboa; acampou nos arrabaldes; está fazendo bivaque nos extremos todos da capital. Cá dentro ninguem se apercebe da caso; os tisboctas que vivem no alacido confuso da cidade, não sabem que á sua volta se aperta cada vez mais o cingulo tragico e agressivo da fonte, facto triste que precisa de ser considerado, subretudo por aquetes a quem incumbe zelar, sendo previdente e providente, pelo bem estar da colectivida-

"A par do cemiterio...vive-se á larga no «Casal Ventoso» apezar da miseria...". *Diario de Lisboa*, 18/5/1927, p. 4.

²⁵ Este número foi adiantado pelo vereador António Viana na sessão de 4 de Julho de 1907. *Archivo Municipal*, 1907, p. 263.



Barracas no Casal Ventoso, 1964, 6x6cm, Negativo de gelatina e prata em acetato de celulose, Goulart, Artur João, PT/AMLSB/CMLSBAH/PCSP/004/AJG/S01199

Clandestinos eram também os bairros de "barracas" cujo aparecimento foi primeiro denunciado por Manuel Pinheiro Chagas (1842-1895) num artigo intitulado "Casas salubres e baratas", publicado na revista *Ilustração Portuguesa* (27 de Agosto de 1888; p. 3-4) sobre a falta de habitação condigna para as classes populares, onde afirmava que Nesta cidade tão vasta, onde parece que sobeja terreno ha muita gente que habita em subterrâneos, principalmente para os lados da Ajuda e Alcantara, ha gente que habita em casas construidas com madeiras de caixas. Estes bairros instalaram-se definitivamente em Lisboa, ao longo das primeiras décadas do século 20 e constituíram a face negra do crescimento da cidade. Em Maio de 1927 esta realidade era assim denunciada num artigo do Diário de Lisboa: a miseria poz cerco a Lisboa; acampou nos arrabaldes; está fazendo bivaque nos extremos todos da capital. E os lisboetas...não sabem que á sua volta se aperta cada vez mais o circulo tragico e agressivo da fome, que a pobreza tinha estendido os seus tentáculos para além dos velhos bairros da capital e se tinha entrincheirado nos bairros improvizados das cercanias. A descrição do Casal Ventoso, escolhido como exemplo desse novo rosto da pobreza tipica, da pobreza caracteristica da capital, não deixava dúvidas quanto às condições em que (sobre) viviam os seus habitantes: Aproveitou-se ... o ferro velho todo da cidade latas que a ferrugem roeu, taboas de caixote que começavam a apodrecer, traves e portais que haviam conquistado, de ha muito, o direito á purificação pelo fogo - e construiram-se, com este material, barracas para gente viva habitar - 4 e 5 pessoas num cubiculo que mal chega para moradia folgada de qualquer cão²⁶.

_

²⁶ "A par do cemiterio...vive-se á larga no «Casal Ventoso» apezar da miseria...". *Diario de Lisboa*, 18/5/1927, p. 4.

A ILLUSTRAÇÃO PORTUGUEZA

3

Casas salubres e baratas

Este problema, que está occupando agora de um modo vivissimo todos os pensadores da Europa, tem tambem para Portugal uma importancia suprema. M uita gente suppūe que a miseria em Portugal não tem tomado as hediondas proporções que adquirio sobretudo na Inglaterra. E' certo que nos faltam felizmente muitos dos elementos que a tornam horrorosa nos paizes do Norte. O nosso clima brando faz com que o frio não seja para os nossos pobres a mais terrivel de todas as desgraças, nem a lenha a mais urgente das suas necesidades; a sobriedade do nosso povo e a sua natural cardiade fazem com que não seja frequente a fome. Xinguem recusa a qualquer um pedaço de pão e uma sardinha, e um pedaço de pão e uma sardinha, bastam para a alimentação de muita gente. O que porem é terrivel, o que constitue a grande desgraça da população podem cobrar menos de 5 pc. do seu capital, que, segundo declarou o ministro Salisbury, que é um d'esses administradores, é-lhes absolutamente impossivel alugarem casas a menos de 450 réis por semana, quer dizer a menos de cerca de 25000 réis por mez; os pobres de Lisboa comprehendem bem que estes pregos só são vantajosos para os remediados, para os operarios que téem um salario muito regular, mas que os indigentes não podem com elles.

Miss Octavia Hill, uma senhora que tem sido a mais caridosa, e a mais intelligente de todas as missionarias do bem, segue outro systema, de que tira incalculaveis resultados. Não compra terrenos, não edifica casas; compra as casas mais infectas d'aquellas em que actualmente vivem os pobres, e trata de as tornar o mais salubres possível, e tão baratas quanto podem ser.

Na Belgica, trabalhou-se tambem n'este sentido, principalmente desde que as terriveis grères de 1886 chamaram a attenção do governo para a gravissima questão social. Em pouco tempo já se fundaram sete companhias, que teem construido 869 casas onde habitam 1863 familias, comprehendendo 8547 pessoas.

"Casas salubres e baratas", Ilustração Portuguesa (27 de Agosto de 1888; p. 3-4)

O Casal Ventoso não era um caso isolado de miséria e más condições de habitabilidade. Outros bairros rivalizavam com ele nesses aspectos, como o chamado "bairro das minhocas". Situado no Rego, tinha sido construído durante as décadas de 1910 e 1920, nos terrenos baldios dos dois lados da linha de ferro de cintura, com casitas - madeira, lata, telha de marselha - ...irregulares, dispersas, confusas. (...) Cada casa tem uns dez metros quadrados. Quando chove, entra a chuva. Quando ha vento, o vento entra²⁷.

Na revista *Arquitectura* registava-se também o aparecimento recente de *suburbios miseraveis*, de *bairros de miséria* construídos por *muitas familias pobres no intuito louvavel de terem casa propria*, dando origem *aos bairros da lata, que se vêm no Bairro da Belgica, ao Rego e junto aos arcos das Aguas Livres*. O seu aspecto, escrevia-se, em nada era melhor do que o dos velhos bairros da capital: *os arruamentos estreitos são como viélas, em que entre parêdes feitas de madeira, latas e barro, crescem de mistura com câes, gato e lixo as creanças*²⁸. Com o aproximar do final da década de 1920, o número de bairros pobres na periferia do centro de Lisboa tinha aumentado. Existiam, entre outros, o de Campolide, da Liberdade, do Calhau, Santos, Alto da Eira, Alto dos Toucinheiros, Marvila, Caselas, Mina, Peixinhos, Chelas e Alfinetes²⁹.

²⁷"Viver de graça... O bairro das Minhocas oferece-nos um aspecto de verdadeira miseria citadina". *Diario de Lisboa*, 3/2/1927, p. 5.

²⁸ "As novas viélas de Lisboa". In *Arquitectura*, ano I, n°3, Março de 1927, p. 46.

²⁹ "Os habitantes dos bairros pobres foram ontem em manifestação, ao congresso da Republica onde expuzeram aos srs. Presidente da Republica e ministro do Interior as suas reclamações". *O Século*, 28/2/1927, p. 1.

DIARIO DE LISBO



VIVER DE GRAÇA...

0 bairro

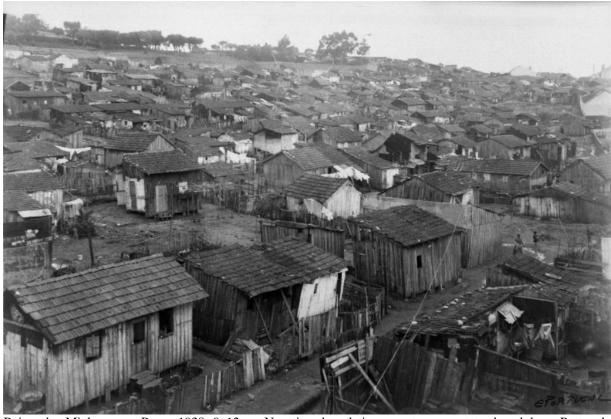
das Minhocas

oferece-nos um aspecto

de verdadeira miseria citadina

Ha aspectos de miseria que são simcasa duma espanhola que lhe levava paticos. Encantam como uma alegria expontanea. Sorriem, entre lagrimas, mas sorriem. E vivem, que é melhor com uma carrada de taboa e quatro du-

"Viver de graça... O bairro das Minhocas oferece-nos um aspecto de verdadeira miseria citadina". *Diario de Lisboa*, 3/2/1927, p. 5.



Bairro das Minhocas no Rego, 1938, 9x12cm, Negativo de gelatina e prata em acetato de celulose, Portugal, Eduardo. 1900-1958, fotógrafo e colecionador, PT/AMLSB/CMLSBAH/PCSP/004/EDP/001514

Existiam, porém, excepções à visão sombria e realista dos novos bairros da capital e havia quem conseguisse neles descortinar uma *Lisboa pitoresca*. Era este o título dum artigo publicado nas páginas de *O Século* sobre o «bairro das minhocas», descrito como *o espectaculo pitoresco dum improvisado bairro de madeira, onde se albergam, ha pouco tempo, algumas familias pobres*. A imagem veiculada, que contradizia os testemunhos anteriores, era a de *uma cidade de madeira*" construída "entre uma paisagem risonha de oliveiras e hortas frescas³⁰.

Considerações finais

O clima de permanente instabilidade política e social que marcou as décadas de 10 e 20 do século 20 em Portugal, não deixou de se reflectir na gerência de Lisboa. Na verdade, os anos 1910 não foram muito férteis em novas *ideias ou planos* para a capital. A agitação política que o país era palco não deixava de se fazer sentir também no seio da Câmara Municipal, onde os vereadores eleitos gastavam mais tempo a discutir aspectos político-partidários, do que propriamente a tratar dos assuntos da administração da cidade.

No final da década de 20 de Novecentos, o que continuava a acontecer era que para grande parte dos lisboetas *Lisboa era apenas o Rossio, as ruas do Ouro, Augusta, da Prata, o Chiado e outras vias publicas no centro da cidade*. A outra Lisboa, a que crescia *desconhecida e miseravel*³¹ para lá deste centro, não era sentida, vivida e olhada do mesmo modo. A cidade ia assim crescendo penosamente. Na ausência duma intervenção reguladora dos poderes públicos, e apesar das boas intenções dos responsáveis municipais, Lisboa ia crescendo como podia.

Em relação ao grave problema da habitação para as classes populares que afectava Lisboa, e outros centos urbanos do país, como o Porto, existiram ainda nas últimas décadas de Oitocentos algumas tentativas legislativas para o solucionar, embora sem sucesso³². O Decreto-lei nº4137, de 24 de abril de 1918 — criado pelo governo de Sidónio Pais - foi a primeira tentativa legislativa de o resolver e de travar o aparecimento dos bairros clandestinos e de barracas. No seu preâmbulo denunciava-se as más condições em que viviam os mais pobres *que, por carências materiais têm sido obrigados até agora a viver em residências infectas, sem luz nem ar, e por isso gravemente nocivas à saúde dos que as habitam³³. Com esta iniciativa deu-se o primeiro passo para a resolução do grave problema da habitação social no país. No entanto, nos subúrbios de Lisboa, os bairros de barracas foram persistindo até este século XXI.*

Bibliografia

AGOSTINHO, José - O Homem em Portugal. Porto: Livraria Figueirinhas, 1908.

³⁰ Lisboa pitoresca: A «ilha das minhocas»: como se improvisou, proximo do hospital do Rego uma curiosa cidade de madeira". In *O Século*, 11/3/1926, p. 1

³¹ Título dum artigo publicado nas páginas de *O Século* sobre um outro bairro pobre e clandestino da capital: o bairro do Calhau, "junto a São Domingos de Benfica". In *O Século*, 19/2/1929, p. 2.

³² Projecto de Fontes Pereira de Melo e Hintze (sessão de 15 de Janeiro de 1883 da Câmara dos deputados); projecto de Rosa Araújo (sessão de 19 de Fevereiro de 1884); projecto de Augusto Fuschini (sessão de 16 de Maio de 1884).

³³ Diário do Governo. Decreto-lei nº4137 de 24 de Abril de 1918, p. 451.

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.

BARROS, Maria Armanda - "O desenvolvimento de Lisboa de 1890 a 1940: contribuição para o seu estudo geográfico". *Revista Municipal*. Lisboa. N°73, 2°trimestre (1957).

BATISTA, Luís Vicente — "Crescimento urbano e coexistência residencial: um caso de edificação não planeada «às portas da cidade» de Lisboa (1900- anos 40)". *Ler história*. Lisboa. N°26 (1994); p. 171-195.

BOMBARDA, Miguel - "O bairro de Alfama". A Medicina contemporanea: Hebdomadario portuguez de sciencias medicas. Vol. XXI, nº9, tomo VI, série II (1903).

BRAGA, Eduardo – *Os mysterios de Lisboa: anatomia feminina: critica.* Lisboa: Empreza Litteraria Lisbonense, 1898.

CASTILHO, Júlio de - *A ribeira de Lisboa*. 3ªed., rev. e ampliada. Lisboa: C.M.L., 1948.

COSTA, António Firmino – "Alfama: entreposto de mobilidade social". *Cadernos de Ciências Sociais*. Ano 1, nº2 (Dez. 1984), p. 3-35.

DIAS, Carlos Malheiro - Cartas de Lisboa: primeira série (1904). Lisboa: Livraria Clássica Editora, 1905.

GUIMARÃES, Delfim de Brito - *Lisboa negra: poemeto*. [Lisboa]: Agencia Universal de Publicações, 1893.

IGNOTUS - *Lisboa triste*. Porto: Tip. Empresa literaria e tipografica, 1916. Crónicas publicadas nas páginas do jornal *O Dia*.

LÚCIO, José; MARQUES, Filomena – *A pobreza em Lisboa na I República*. [Em linha]. In *Observatório da luta contra a pobreza na cidade de Lisboa: Documentos*. 2011. Consult. 18 Abril 2017. Acessível:

http://observatoriolisboa.eapn.pt/ficheiro/A_POBREZA_EM_LISBOA_NA_I_REPUBLICA_VERSAO_FINAL1.pdf

MATOS, Fátima Loureiro de – "Da implantação da República à Primeira Guerra: as primeiras tentativas de resolução do problema habitacional das classes operárias". *A Grande Guerra* (1914-1918): problemáticas e representações. Porto CITCEM, 2015. [Em linha]. Consult. 18 Abril 2017. Acessível: http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/14711.pdf.

MESQUITA, Alfredo - *Lisboa ilustrada*. Lisboa: Emp. da História de Portugal,1903. (Portugal pittoresco e illustrado).

MESQUITA, Marieta Dá – "O Bairro do Arco do Cego: paradigmas e contradições". [Em linha]. *Artitextos*. Lisboa: FAUL, 2006. Consult. 16 Abril. Acessível: http://www.repository.utl.pt/bitstream/10400.5/1787/1/FAUTL_13_A_MMesquita.pdf

PINON, Pierre -"L'éventrement du «vieux Paris». *Paris,Haussmann: "Le Pari d'Haussmann*". Pairs: Éditions du Pavillon de l'Arsenal, 1991.

RODRIGUES, Mª João Madeira -*Tradição*, transição e mudança: a produção do espaço urbano na Lisboa oitocentista. Lisboa: s.n., 1979. Sep. Bol. Cultual da Ass. Distrital de Lisboa. III série nº84 (1978).

SAMPAIO, Albino Forjaz de - Lisboa trágica: aspectos da cidade. Lisboa: Santos Vieira, 1910.

SILVA, João Ribeiro Cristino da - *Estética citadina: Anotações sobre aspectos artisticos e pitorêscos de Lisboa*. 1ªEdição fac-similada. S.l.: José Ribeiro editor, 1990.

Transformações urbanas de Lisboa: os lugares da Feira Popular

Bruna Moreira ISCTE-IUL-MIA baama@iscte-iul.pt

Resumo:

A actual morfologia urbana de Lisboa é o produto de um processo contínuo de transformações. A Feira Popular é um elemento revelador dessa realidade urbana em constante renovação, constituindo um ambiente familiar e presente na memória dos lisboetas. Tendo sido primeiramente estabelecida em 1943 no "arborizado Parque de Palhavã"¹, a Feira Popular funcionou a partir de 1961 em Entrecampos. Em 2003, o parque de diversões, já desgastado e degradado, encerrou ao público. Doze anos mais tarde, o então presidente da Câmara Municipal de Lisboa anuncia a reabertura da Feira Popular em Carnide². Apesar deste projecto para a nova feira estar actualmente em desenvolvimento e a sua conclusão prevista para 2018³, a Feira Popular realizou-se durante a época de Natal em 2015 em Alcântara e em 2016 no Parque da Bela Vista. A análise dos múltiplos lugares da Feira Popular pretende evocar o passado e uma ideia de futuro para um presente em permanente mutação. Através de fontes privilegiadas, principalmente as edições de 1944 e 1953 do Diário de Lisboa, procurase reconstituir a realidade da Feira Popular confrontando e articulando vários tempos históricos. A compreensão do carácter espaciotemporal desta realidade permitirá deslindar o lugar da Feira Popular na história e na contemporaneidade urbana de Lisboa.

Palavras-chave: Lisboa, Diário de Lisboa, Feira Popular

Introdução

O local onde hoje existe a Fundação Calouste Gulbenkian e anteriormente existira o Jardim Zoológico de Lisboa, foi em 1943 a primeira morada da Feira Popular. À época com o nome Luna Parque de Palhavã, a feira popular, cujo objectivo era a recolha de fundos para instituições de beneficência, mobilizou Lisboa durante as noites veranis.

Este acontecimento, que teve grande relevo na vida dos habitantes da capital, teve-o também na própria cidade. Em actividade entre 1943 e 1956 em Palhavã, a Feira Popular ocupou algumas outras zonas de Lisboa durante a sua existência. Em 1961 foi inaugurada em Entrecampos, no local onde funcionara o Mercado Geral do Gado. Para além destes dois locais onde permaneceu por mais tempo, a feira de Lisboa passou também pelo Jardim da Estrela, entre 1958 e 1959, por Alcântara e pelo Parque da Bela Vista, mais recentemente. O tema da Feira Popular é portanto intrínseco às transformações urbanas da cidade, quer se refira à sua época de funcionamento quer aluda ao espaço de Entrecampos, devoluto desde o seu enceramento.

ABRE esta noite a Feira de Lisboa em Palhavã. *Diário de Lisboa*. Lisboa. (10 Jun. 1943) p. 4
 FEIRA Popular. Uma história que começou em 1943. *Diário de Notícias*. Lisboa (03 Nov. 2015)

³ PARQUE verde que vai alojar Feira Popular de Lisboa pronto em 2018. *Jornal de Negócios*. Lisboa (21 Fev. 2017)

Deste modo, este estudo incide na influência da Feira Popular no espaço urbano mas também nas consequências dessa influência. Desde Outubro de 2003, data de encerramento da feira em Entrecampos, o espaço que anteriormente reunia a população num ambiente festivo consiste num enorme vazio urbano na cidade de Lisboa.

Primeiramente procura-se esclarecer a importância da Feira Popular na vida quotidiana através do seu reflexo no jornal diário de maior peso da capital. Para tal, serão analisadas as publicações do *Diário de Lisboa* de 1944 e 1953, evidenciando as notícias que espelham a relevância da feira de Lisboa. Serão também mencionadas algumas notícias do mesmo jornal mas de diferentes anos que correspondem a acontecimentos de destaque.

Através desta análise será possível esclarecer aquilo que a Feira Popular representou no passado, quer num contexto social quer num contexto urbano; reflectir acerca dos vestígios presentes desse passado e questionar o futuro dos mesmos.

Os lugares da Feira Popular

Em 1943, o *Diário de Lisboa* anunciava a abertura da Feira de Lisboa no "arborizado Parque de Palhavã". Iniciativa do jornal "O Século", inaugurou-se, no dia 10 de junho de 1943, o que viria a ser até aos dias de hoje o parque de diversões de maior relevo na história da cidade. A Feira Popular – cujo produto se destinava à Colónia Balnear mantida pelo «O Século»⁵ – procurou reavivar e fazer reviver "os tão pitorescos, populares e sugestivos aspectos das feiras antigas" de Belém, Santos ou Alcântara.



Figura 1 - Inauguração da primeira Feira Popular em Palhavã, personalidades reunidas junto ao portão do Palácio Vilalva, 1943, Benoliel, Judah. 1890-1968, fotógrafo, PT/AMLSB/CMLSBAH/PCSP/004/JBN/005166

⁴ ABRE esta noite a Feira de Lisboa em Palhavã. *Diário de Lisboa*. Lisboa. (10 Jun. 1943) p.4

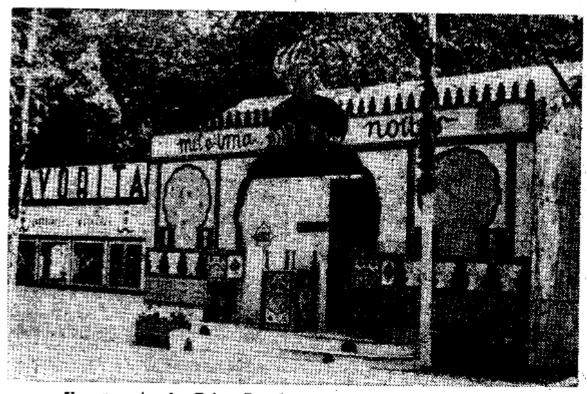
⁵ Idem, ibidem

⁶ Idem, ibidem

As "esplanadas chiques, os «dancings» finos, os parques infantis, os cafés-concerto, os «bars», as barracas de cerveja e refresco, frutas e doces, queijadas e pevides" são exemplos dos mais variados elementos que integravam este recinto e que formam a imagem da Feira Popular presente na memória lisboeta. As barracas de atracções e os carroceis fazem também parte da tradição.

Cumpriu-se a profecia de 1943 e a primeira edição da Feira Popular foi realmente um "verdadeiro êxito". Tal feito levou a que o evento tenha sido repetido no ano seguinte e nos anos subsequentes até 1961, ano em que passou a funcionar em Entrecampos.

A 23 de maio de 1944, podia ler-se, no mesmo jornal diário, o sugestivo título "-É entrar, meus senhores!", que informava que a abertura da Feira Popular estaria para breve.



Um aspecto da Feira Popular, que amanha é inaugurada

Figura 2 – "Um aspecto da Feira Popular, que amanhã é inaugurada"; retirada da edição de 23 de Maio de 1944 do *Diário de Lisboa*

Um ano após a primeira edição, "o tipo da Feira mantém-se" mas esta foi alvo de aperfeiçoamentos a nível da "iluminação", da "paisagem" e do "«urbanismo» feirante", concebidos pelo arquitecto Jorge Segurado¹⁰ (1898 – 1990) – precursor da arquitectura modernista em Portugal e autor da emblemática Casa da Moeda.

⁸ Idem, ibidem

¹⁰ Idem, ibidem

⁷ Idem, ibidem

⁹ EM Palhavã – É entrar, meus senhores! Deram-se hoje os últimos retoques na Feira Popular que abre amanhã. *Diário de Lisboa*. Lisboa. (23 Mai. 1944) p.1

Contrariamente ao que sucedeu no seu primeiro ano de funcionamento, no qual a feira foi inaugurada "sem cerimonial" 11, o "divertimento predilecto" de Lisboa contou, no ano seguinte, com a presença do Chefe de Estado, representantes da Câmara Municipal de Lisboa - como não podia deixar de ser - e de toda a Imprensa na inauguração oficial da feira.

Uma notícia no Diário de Lisboa do dia 25 de maio de 1944 dava conta do "êxito esplendoroso" que tinha sido a abertura da feira, destacando a "iluminação (que) surpreendeu pelo bom gosto e acertada distribuição"¹² e afirmando que "no conjunto, a II Feira Popular de Lisboa, cujo produto integral de destina à Colónia Balnear, que «O Século» há muito mantém, marca alguns pontos sobre a de 1943¹³.

Durante o seu tempo de funcionamento, as funções da Feira Popular transcenderam o mero parque de diversões. A feira de Lisboa dava a conhecer as novidades da época. A 26 de junho de 1944, o Diário de Lisboa publica acerca da "verdadeira novidade da Feira" que era a "interessantíssima máquina eléctrica que distribui automaticamente os copos com aquela saborosa e agradabilíssima água de mesa", 14. No dia 2 de setembro do mesmo ano pôde ler-se no Diário de Lisboa o anúncio a "uma festa dos profissionais de Imprensa" que se realizaria com "um programa escolhido", devendo "atrair àquele esplêndido recinto de diversões milhares e milhares de pessoas¹⁵. A Feira Popular foi de facto um importante lugar de encontro no qual se realizavam diversas festas e espetáculos ¹⁶.

Após entusiasmar e divertir o povo lisboeta durante a época veranil, o Luna Parque de Palhayã encerrava as suas funções. Assumindo como exemplo o ano de 1944, verifica-se o relevo deste evento na vida quotidiana da cidade de Lisboa. Tanto que, a partir de meados de setembro, os anúncios ao encerramento da Feira Popular eram quase diários. No dia 15 deste mês, o título "Vão-se despedindo, pois podem contar-se os dias que restam para a Feira Popular de Lisboa" precede um pequeno texto que informa que "o espetáculo que animou Lisboa durante mais de 100 dias vai acabar e deixará gratas recordações em todos"¹⁷. No dia seguinte, com mais explícito título – "últimos dias da Feira Popular de Lisboa" – este evento aparece descrito como "o maior espetáculo que durante cerca de quatro meses tem proporcionado à população um entretenimento de espírito e suavizado as suas preocupações da hora presente³¹⁸. No dia 18 de setembro assinala-se o último dia da Feira Popular de Lisboa com a realização da "festa das vindimas" 19.

¹¹ ABRE esta noite a Feira de Lisboa em Palhavã. *Diário de Lisboa*. Lisboa. (10 Jun. 1943) p.4.

¹² ABRIU a feira e o seu êxito foi esplendoroso. *Diário de Lisboa*. Lisboa. (25 Mai. 1944) p.7.

¹⁴ A água da Sabuga na Feira Popular. *Diário de Lisboa*. *Lisboa*. (26 Jun. 1944) p.2.

¹⁵ NA Feira Popular vai realizar-se uma festa dos profissionais da Imprensa. *Diário de Lisboa*. Lisboa. (02 Set.

¹⁶ AS «Comadres do Serafim» na Feira Popular. *Diário de Lisboa*. Lisboa. (04 Set. 1944) p.7.

¹⁷ VÃO-SE despedindo, pois podem contar-se os dias que restam para a Feira Popular de Lisboa. *Diário de Lisboa*. Lisboa. (15 Set. 1944) p.2.

¹⁸ ÚLTIMOS dias da Feira Popular de Lisboa. *Diário de Lisboa*. Lisboa. (16 Set. 1944) p.2.

¹⁹ A festa das vindimas. Diário de Lisboa. Lisboa. (18 Set. 1944) p.2.



Figura 3 - Inauguração do pavilhão da Câmara Municipal de Lisboa na Feira Popular , 1949, Costa, Firmino Marques da. 1911-1992, fotógrafo, PT/AMLSB/CMLSBAH/PCSP/004/FMC/000188



Figura 4 - Pavilhão da Câmara Municipal de Lisboa na Feira Popular, 1952, Madeira, Claudino, PT/AMLSB/CMLSBAH/PCSP/004/MAD/000046



Figura 5 – Visita do presidente à exposição da Câmara Municipal de Lisboa, na Feira Popular, 1951, Costa, Firmino Marques da. 1911-1992, fotógrafo, PT/AMLSB/CMLSBAH/PCSP/004/FMC/000066



Figura 6 - Inauguração do pavilhão da Câmara Municipal de Lisboa na Feira Popular, 1952, Serôdio, Armando Maia. 1907-1978, fotógrafo, PT/AMLSB/CMLSBAH/PCSP/004/SER/S00134



Figura 7 - Inauguração do pavilhão da Câmara Municipal de Lisboa na Feira Popular, 1952, Serôdio, Armando Maia. 1907-1978, fotógrafo, PT/AMLSB/CMLSBAH/PCSP/004/SER/S00135



Figura 8 - Inauguração do pavilhão da Câmara Municipal de Lisboa na Feira Popular, 1952, Serôdio, Armando Maia. 1907-1978, fotógrafo, PT/AMLSB/CMLSBAH/PCSP/004/SER/S00136



Figura 9 - Feira Popular, inauguração do pavilhão municipal de exposição, 1953, Salgado, Dinis, PT/AMLSB/CMLSBAH/PCSP/004/DSL/000017



Figura 10 - O presidente da Câmara Municipal de Lisboa, tenente-coronel Salvação Barreto - expõe, aos representantes dos jornais, no pavilhão da Feira Popular, os trabalhos municipais, realizados e em curso, 1955, Serôdio, Armando Maia. 1907-1978, fotógrafo, PT/AMLSB/CMLSBAH/PCSP/004/SER/S00379

Em pleno regime salazarista, o evento que se assumia como um lugar de abstracção, onde reinavam a alegria e a boa disposição, era, em 1953, considerado a "já tradicional feira" de Lisboa²⁰. Em maio deste ano, o *Diário de Lisboa*, faz novamente uma publicação acerca da Feira Popular. Desta feita, dava-se a conhecer as receitas brutas da feira e o saldo destinado não só à Colónia Balnear Infantil mas também a muitas outras instituições de beneficência. "Por aqui se verifica, pois, que a iniciativa de «O Século», além do benefício geral que proporciona à população de Lisboa, representa uma contribuição substancial, não apenas para a sua colónia de S. Pedro do Estoril, de que tento aproveitam as crianças pobres da capital, mas ainda para muitas outras instituições, que vivem com dificuldades incalculáveis"²¹.

Ainda em maio de 1953, o *Diário de Lisboa* publica, ao dia 5, um pequeno artigo no qual informa que a "cerimónia inaugural da Feira Popular" realizar-se-ia nos jardins do Palácio de Cristal²². No dia 5 de junho podia ler-se "A Feira Popular abre na segunda-feira" e a mesma surgia descrita como "um dos mais agradáveis recintos de diversões da capital, lugar preferido da população durante as noites estivais"²³.

No dia 8 do mesmo mês surge assim a notícia de meia página que dava conta da inauguração da feira pelo então presidente da República. "O refúgio encantador que é a Feira Popular" foi, também neste ano, alvo de alguns reajustes levados a cabo pelo "supremo arquitecto" Jorge Segurado em colaboração com "muitos outros artistas e profissionais de todos os sectores da especialidade". "Cor, luz, alegria e uma novidade de soluções – são as notas a salientar no arranjo da Feira Popular de 1953".



Figura 11 - "Um aspecto da Rua da Alegria", retirado da edição de 8 de Junho de 1953 do Diário de Lisboa

_

²⁰ A Feira Popular ajuda a viver muitas instituições de beneficência além da Colónia Balnear. *Diário de Lisboa*. Lisboa. (05 Mai. 1953) p.7.

²¹ Idem, ibidem

²² FEIRA Popular. *Diário de Lisboa*. Lisboa. (28 Mai. 1953) p.11.

²³ A Feira Popular abre na segunda-feira. Diário de Lisboa. Lisboa. (05 Jun. 1953) p.7.

1953 é o ano em que surgem na feira de Lisboa "os grandes pavilhões de larga e significativa representação" – destacando-se pela imponência o pavilhão do Estado, o da Câmara Municipal de Lisboa e o do Sport Lisboa e Benfica²⁴.

O dia de abertura da feira (9 de junho) foi evidenciado no *Diário de Lisboa* através de um pequeno artigo com o título "A Feira Popular abre esta noite" e de propaganda que anunciava "o grande espetáculo da cidade" ²⁵. Deste modo, iniciava-se mais uma temporada do parque de diversões que representou um escape para o povo, onde a diversão era permitida e incentivada.

Hoje inauguração para o publico da FEIRA POPULAR DE LISBOA

o grande espectáculo da cidade a partir das 19 horas todas as atracções em movimento

ENTRADA 1 ESCUDO

Amanhã, Feriado Nacional um dia inteiro de festa os portões abrem às 15 horas

Figura 12 - Propaganda à Feira Popular, retirado da edição de 9 de Junho de 1953 do Diário de Lisboa

Para além de uma forma de liberdade ao alcance de qualquer um, a Feira Popular era também palco de acontecimentos de relevo para o país. No dia 4 de setembro de 1956, o *Diário de Lisboa* relata as primeiras experiências oficiais de televisão em Portugal que se realizaram na Feira Popular no mesmo dia. Com o apoio do já extinto jornal «O Século» - "que forneceu, gentilmente, um equipamento completo — Lisboa teve a "possibilidade de assistir à transmissão da primeira emissão experimental da Radiotelevisão". Este artigo dava ainda a conhecer o programa a ser transmitido²⁶.

_

²⁴ O sr. presidente da república inaugura hoje a Feira Popular que abre amanhã ao público. *Diário de Lisboa*. Lisboa. (08 Jun. 1953) p.8.

²⁵ A Feira Popular abre esta noite. Diário de Lisboa. Lisboa. (09 Jun. 1953) p.7.

²⁶ ESTA manhã, na Feira Popular pela primeira vez em Portugal fizeram-se hoje em Lisboa experiências oficiais de televisão. Diário de Lisboa. Lisboa. (04 Set. 1953) p.8.



Figura 13 - Propaganda à Feira Popular, retirado da edição de 4 de Setembro de 1956 do Diário de Lisboa

No ano seguinte, em 1957, o Parque de Santa Gertrudes que até então albergara as instalações da Feira Popular foi adquirido pela Fundação Calouste Gulbenkian. Desta feita, em 1958 a feira de Lisboa realizou-se no Jardim da Estrela, por iniciativa da Câmara Municipal de Lisboa. No entanto, o parque de diversões não permaneceria por muito tempo neste recinto. A Feira de Lisboa funcionou apenas por dois anos neste espaço, tendo sido instalada em Entrecampos no ano de 1961. No dia 24 de Junho desse ano, o *Diário de Lisboa* anunciava o regresso do "espetáculo das maravilhas" ao "coração da gente portuguesa".



Figura 14 - Propaganda à Feira Popular, retirado da edição de 24 de Junho de 1961 do Diário de Lisboa



Figura 15 - Pavilhão Municipal, Feira Popular, 1957, Jesus, Manuel Mendes de. Fl. 1958, fotógrafo, PT/AMLSB/MMJ/000107



Figura 16 - Pavilhão Municipal, Feira Popular, 1957, Jesus, Manuel Mendes de. Fl. 1958, fotógrafo, PT/AMLSB/MMJ/000109



Figura 17 - Pavilhão Municipal, Feira Popular, 1961, Serôdio, Armando Maia. 1907-1978, fotógrafo, PT/AMLSB/CMLSBAH/PCSP/004/SER/I02212

Deste modo era então inaugurada a Feira Popular nos moldes em que a recordam a maioria dos lisboetas. Este espaço no coração de Lisboa, que durante algumas décadas foi sinónimo de diversão e liberdade, tornar-se-ia no vazio urbano que hoje conhecemos aquando do encerramento do parque. Em Outubro de 2003, as instalações da Feira Popular foram demolidas e o local permanece sem uma função específica desde então.

Durante o período compreendido entre o encerramento da feira e a actualidade, o espaço em Entrecampos tem sido tópico de discussão precisamente por representar um enorme vazio urbano no centro de uma cidade consolidada como Lisboa. Este lote delimitado pelas avenidas das Forças Armadas, da República e 5 de Outubro, cuja área de construção é de 143 mil metros quadrados é propriedade da Câmara Municipal de Lisboa e pode ser considerado a "última grande oportunidade de investimento em Lisboa"²⁷.

Os terrenos da antiga Feira Popular foram por duas vezes a hasta pública, no entanto as tentativas de venda foram condicionadas pelos limites de construção determinados²⁸ e o lote permanece propriedade da Câmara Municipal de Lisboa.

Este espaço, que durante o último ano foi utilizado como estaleiro da obra de requalificação do Eixo Central (entre Picoas e Saldanha), pode vir a "receber a Agência Europeia dos

²⁷ TERRENOS da antiga Feira Popular de Lisboa já estão à venda. *Jornal de Negócios*. Lisboa (11 Mar. 2015) ²⁸ "Acresce que a superfície destinada ao comércio não pode ser superior a 25%, a da habitação não pode ser inferior a 25% nem exceder 35% da superfície total e 30% do terreno tem, obrigatoriamente, de ser área verde." TERRENOS da antiga Feira Popular de Lisboa em hasta pública por 135,7 ME. *Observador*. Lisboa. (19 Out. 2015)

Medicamentos, se Lisboa for escolhida na negociação política"²⁹. Esta possibilidade foi exposta pela revista Visão num artigo que publicou em Abril deste ano.

Considerações Finais

Conclui-se que a Feira Popular está de facto associada a uma série de transformações urbanas da cidade de Lisboa e que as várias fases do seu período de funcionamento são representativas dessas transformações. O carácter social que facilmente relacionamos a este evento revelou-se significativo também nesta análise como, aliás, seria de esperar. No entanto, a Feira Popular, para além da vida da população, marcou também a própria cidade. De tal forma que ainda hoje, mais de uma década após o seu encerramento, existem na cidade vestígios da sua presença.

O lato período de funcionamento da feira de Lisboa – desde a sua inauguração em 1943 até 2003 – permitiu o acompanhamento das transformações da capital. A Feira Popular, que esteve na origem de determinadas remodelações em Lisboa, foi por sua vez influenciada pela própria cidade à medida que esta se ia transformando e evoluindo.

Pelo que foi referido é portanto indispensável mencionar a Feira Popular no contexto da história urbana da cidade de Lisboa.

Bibliografia

ABRE esta noite a Feira de Lisboa em Palhavã. *Diário de Lisboa*. Lisboa. ISSN 7379 (10 Jun. 1943) p.4.

ABRIU a feira e o seu êxito foi esplendoroso. *Diário de Lisboa*. Lisboa. ISSN 7722 (25 Mai. 1944) p.7.

A água da Sabuga na Feira Popular. Diário de Lisboa. Lisboa. ISSN 7754 (26 Jun. 1944) p.2.

A Feira Popular ajuda a viver muitas instituições de beneficência além da Colónia Balnear. *Diário de Lisboa*. Lisboa. ISSN 10927 (05 Mai. 1953) p.7.

A Feira Popular abre na segunda-feira. *Diário de Lisboa*. Lisboa. ISSN 10958 (05 Jun. 1953) p.7.

A Feira Popular abre esta noite. Diário de Lisboa. Lisboa. ISSN 10962 (09 Jun. 1953) p.7.

A festa das vindimas. Diário de Lisboa. Lisboa. ISSN 7838 (18 Set. 1944) p.2.

AS «Comadres do Serafim» na Feira Popular. *Diário de Lisboa*. Lisboa. ISSN 7824 (04 Set. 1944) p.7.

EM Palhavã – É entrar, meus senhores! Deram-se hoje os últimos retoques na Feira Popular que abre amanhã. *Diário de Lisboa*. Lisboa. ISSN 7720 (23 Mai. 1944) p.1.

ESTA manhã, na Feira Popular pela primeira vez em Portugal fizeram-se hoje em Lisboa experiências oficiais de televisão. *Diário de Lisboa*. Lisboa. ISSN 11048 (04 Set. 1953) p.8.

²⁹ TERRENOS da Feira Popular na lista para receber a Agência Europeia dos Medicamentos. *Visão*. Lisboa. (27 Abr. 2017)

FEIRA Popular. uma história que começou em 1943. *Diário de Notícias*. Lisboa (03 Nov. 2015)

FEIRA Popular. Diário de Lisboa. Lisboa. ISSN 10950 (28 Mai. 1953) p.11.

NA Feira Popular vai realizar-se uma festa dos profissionais da Imprensa. *Diário de Lisboa*. Lisboa. ISSN 7822 (02 Set. 1944) p.7.

O sr. presidente da república inaugura hoje a Feira Popular que abre amanhã ao público. *Diário de Lisboa*. Lisboa. ISSN 10961 (08 Jun. 1953) p.8.

PARQUE verde que vai alojar Feira Popular de Lisboa pronto em 2018. *Jornal de Negócios*. Lisboa (21 Fev. 2017)

TERRENOS da antiga Feira Popular de Lisboa já estão à venda. *Jornal de Negócios*. Lisboa (11 Mar. 2015)

TERRENOS da antiga Feira Popular de Lisboa em hasta pública por 135,7 ME. *Observador*. Lisboa. (19 Out. 2015)

TERRENOS da Feira Popular na lista para receber a Agência Europeia dos Medicamentos. *Visão*. Lisboa. (27 Abr. 2017)

ÚLTIMOS dias da Feira Popular de Lisboa. *Diário de Lisboa*. Lisboa. ISSN 7836 (16 Set. 1944) p.2.

VÃO-SE despedindo, pois podem contar-se os dias que restam para a Feira Popular de Lisboa. *Diário de Lisboa*. Lisboa. ISSN 7835 (15 Set. 1944) p.2.

Uma Nova Dinâmica Para Lisboa: A Linha Ferroviária Lisboa-Cascais.

Bruno Filipe de Brito ISCTE-IUL-MEEC filicris@hotmail.com

Resumo

Toda a região para lá da ribeira de Alcântara, no sentido de Cascais, seguindo o rio Tejo e a costa, foi durante muitos séculos pouco conhecida da população lisboeta em geral. A distância que separava Lisboa destes territórios, a falta de transportes, o tempo que os poucos transportes existentes demoravam a chegar a tais destinos e a falta de interesse que tal região, apelidada de "saloia", despertava na população lisboeta contribui para essa falta de conhecimento e exploração da região. Foi no final do século XIX, durante o reinado de D. Luís, que a ida às praias se tornou uma moda e sinal de prestígio, bem como, de via de tratamento pelas supostas capacidades curativas dos "banhos de mar". Vista esta mudança, era agora necessário um transporte eficiente, cómodo e junto ao mar para permitir avistar a beleza da paisagem quer marítima quer dos pinhais, em semelhança às linhas da Riviera francesa e italiana. Em meados deste mesmo século, a grande maioria das cidades europeias implementou linhas ferroviárias por diversas razões, sendo as mais comuns as de ordem comercial, as de ordem militar, as de ordem social e a conjugação de duas ou mais das anteriores razões. É então, após a construção de linhas ferroviárias como a linha ferroviária Azambuja-Lisboa e a linha ferroviária Lisboa-Sintra, criada uma linha férrea que vai, primeiramente, da localidade de Pedrouços até Cascais em 1889, alargada posteriormente e gradualmente até ao Cais do Sodré. Este acontecimento permitiu o desenvolvimento exponencial de toda a região, possibilitada pelo encurtamento do fator distância-tempo do caminho e pela acessibilidade aos locais, sendo os fatores principais e decisivos para tal desenvolvimento. Lisboa pôde alargar a sua área de desenvolvimento até Cascais e, ao mesmo tempo, atrair uma nova dinâmica económico-social até si, o que permitiu o desenvolvimento da cidade.

Palavras-Chave: Lisboa, Linha de Cascais, Caminho-de-ferro, Turismo

Introdução

As linhas de caminho de ferro mostraram-se em meados do século XIX fulcrais para o desenvolvimento das cidades, bem como para o desenvolvimento económico do país. O encurtamento do fator distância-tempo e a criação de acessos diretos a certos locais faz com que tais desenvolvimentos tenham sido possíveis. Neste artigo procurar-se-á compreender a importância da construção da linha ferroviária de Cascais como fator para o desenvolvimento urbanístico da região, que constituiu um alargamento da Grande Área de Lisboa e um desenvolvimento da mesma. Para isso, a análise foca-se apenas em três localidades pois, o foco em todas as localidades necessitaria de um trabalho de muito maior dimensão. São estas as localidades de Pedrouços, Estoril e Lisboa (Cais do Sodré). Quanto à baliza cronológica em que se encontra a análise, situa-se essencialmente na segunda metade do século XIX, não indo para além da primeira metade do século XX. Quanto ao processo metodológico, foram consultados livros relativos ao tema, bem como, dissertações de mestrado e um trabalho de projeto e jornais.

A Criação da Linha a Ocidente de Lisboa

No início do século XIX, entre Lisboa e Cascais, grandes bosques, pinhais e pântanos estendiam-se paralelamente ao mar, sendo a frequência de povoação escassa e, em certos locais, chegava mesmo a ser nula. À medida que se atravessavam os boques poder-se-iam encontrar, de espaços a espaços, grandes quintas senhoriais, algumas delas em declínio, bem como pequeníssimos povoados essencialmente de pescadores, mas incorporando também por vezes lenhadores e lavadeiras¹.

Em meados deste mesmo século a grande maioria das cidades europeias construíram linhas de caminho-de-ferro por motivos de ordem comercial, militar, social ou por uma conjugação de dois dos motivos². É então, em 1854, que se começa a formular uma ideia sobre criar uma linha de caminho de ferro que tornasse possível a deslocação até Cascais. Em 1861 sobe ao trono o rei D. Luís I por consequência da morte prematura de seu irmão, o rei D. Pedro V. D. Luís I havia sido marinheiro e este passado havia tornado o rei um apaixonado pelos encantos do mar, o que o leva a mandar construir uma estrada entre Sintra e Cascais em 1868, para aí poder comtemplar os encantos do mar e sentir o clima de maresia. Poucos anos depois, em 1871, D. Luís I cria uma residência real em Cascais, para moradia da família real no Verão. Este feito provocou uma grande atração a Cascais por parte da alta aristocracia lisboeta, pois era de grande prestígio possuir-se uma moradia perto de uma moradia da família real³.

Nestes tempos modernistas, surge pela Europa o hábito de frequentar as praias, afamando-se o carácter curativo da água dos mares. Portugal não foi exceção, tendo o rei aderido a tal hábito também, o que se fez instalar os "banhos de mar" em Portugal. Isto veio apresentar-se como um fator decisivo de atração à zona, o que tornou ainda mais urgente a criação de um meio de transporte menos demorado e cómodo. Só no início do século XX, já após a construção da linha ferroviária, iria surgir a modernização do fato de banho, o que inaugura o turismo moderno nas praias costeiras da linha de Cascais. Com a atração dos membros da alta sociedade lisboeta pela residência real, algumas pessoas de certa influência tentaram tirar proveito da necessidade de existência de um meio de transporte mais direto a Cascais⁴. Foi o caso do Duque de Saldanha, que obteve a concessão para construir uma linha férrea de Belém a Cascais utilizando o sistema Larmanjat. O Larmanjat era um sistema de caminho de ferro monocarril desenvolvido pelo engenheiro francês Jean Larmanjat, tendo sido aplicado em Portugal com as linhas monocarril do Larmanjat de Sintra, Larmanjat de Torres Vedras e Larmanjat do Lumiar. Surge, desta forma, a aposta no turismo de costa, em imitação do que se fazia em França. Mas o sistema apresentou vários problemas e o projeto acabou por ser cancelado em 1977⁵.

Em 1880, o empresário José Jorge de Andrade Torresão descobre os encantos do Monte Estoril, a combinação do verde dos pinhais com o azul marítimo, e constrói aí uma casa. A notícia dos encantos paisagísticos do local espalha-se e atrai para ele a construção de mais casas, o que vai desencadear na construção de avenidas, jardins e um pequeno hotel à beiramar. Também no ano de 1880, possivelmente como consequência da descoberta de José Jorge de Andrade Torresão, a Imprensa volta a insistir no tema da exploração da orla marítima entre

¹ COLAÇO, Branca de Gonta, ARCHER, Maria – Memórias da Linha de Cascais, p. 23-25.

² BORGES, Heraldo - Infra-estrutura e Urbanismo: Considerações sobre a orla ferroviária da Linha de Cintura de Lisboa, p. 5.

³ SARAIVA, José Hermano - Historia de Portugal - Volume V - Da Regeneração à República - 1851-1910 [em linha]. RTP. [Consultado a 08/04/2017]. Disponível em

WWW:<'URL:https://www.youtube.com/watch?v=SXHdx9LRyr8'URL>.

⁴ COLAÇO, Branca de Gonta, ARCHER, Maria – Memórias da Linha de Cascais, p. 25-29.

⁵ PEREIRA, Hugo Silveira – As Viagens Ferroviárias em Portugal (1845-1896), p. 28-30.

Lisboa e Cascais, como se fazia em França, em torno de Nice. Funda-se, então, a Companhia do Monte do Estoril, onde capitalistas fazem propostas ousadas a empresas de urbanismo. Depois de debate no parlamento sobre o futuro daquela região estéril, modernistas protegidos por D. Luís conseguiram a concessão do caminho de ferro para Cascais. A Real Companhia dos Caminhos de Ferro Portugueses considerou a linha como coisa somenos, chamando-lhe "Ramal de Cascais".

Finalmente, a 30 de Setembro de 1889 era inaugura a primeira forma da linha de Cascais, o troço Pedrouços-Cascais. O transporte até Pedrouços foi geralmente feito por carreiras de vapores, barcos regulares⁷. Na viagem de Pedrouços a Cascais eram percorridos 19 km à velocidade de 14 km/h. Esta linha de caminho de ferro iniciou o seu funcionamento com material modesto e um total de 18 carruagens: as de primeira classe levavam 40 pessoas, as de segunda classe 60 pessoas e as de terceira classe 30 pessoas. No mês de Outubro surge já o pensamento sobre estender a linha até Alcântara. No mês seguinte, a viagem até Pedrouços passa a ser feita a partir do Cais do Sodré, em combinação com os vapores da Empresa Lisbonense, desembarcando os passageiros a 50 metros da estação ferroviária de Pedrouços. É a 6 de Dezembro de 1890 que a linha se estende até Alcântara, sendo a viagem até à estação de comboios realizada, de acordo com o gosto do passageiro, através de barco ou americano. O americano era nada mais que um meio de transporte puxado por um ou vários cavalos, tal como uma carruagem, mas com a particularidade de as suas rodas assentarem e funcionarem sobre carris. A linha dupla deste troço só seria inaugurada a 21 de Maio de 1892.

Com a linha finalizada e em funcionamento, as moradias foram-se multiplicando ao longo do percurso, surgindo gradualmente novas povoações. Ergueram-se altos muros de quintas em torno das casas apalaçadas que iam surgindo, plantaram-se cedros, olmos, ciprestes, castanheiros da Índia, faias, buxos decorativos e exóticos tamarindos tornando o recorte dourado das praias verde e construindo grandes jardins. Esta modernização da zona levou Lisboa a proceder a alterações: encaminhou-se as águas que corriam na baixa do Aterro para o rio num conduto subterrâneo⁸.

Nas primeiras estações, construídas em 1889, encontraram-se Pedrouços, Belém, Algés, Cruz Quebrada, Caxias, Paço de Arcos, Carcavelos, Parede-Galiza, Santo António do Estoril e Cascais. O apeadeiro de Dafundo surge em 1890, mas é demolido em 1939. As estações de São João do Estoril e Monte Estoril surgem em 1894, a estação de Santo Amaro de Oeiras em 1898 e a estação de São Pedro do Estoril, então denominada como Cai-Água, em 1905. O trajeto inicial realizado pelos comboios nos primeiros anos de funcionamento da linha tinha inicio em Pedrouços, passava pela ribeira de Algés e chegava à estação de Algés, situada no entroncamento da estrada de Carnaxide com a estrada real. Após a estação de Algés, alcançasse o apeadeiro de Dafundo e posteriormente a estação de Cruz Quebrada, onde a ligação com a povoação era feita através de uma ponte de passadiços de madeira, tornada uma ponte metálica após um processo de modernização. O comboio seguiria por cima de um aterro, protegido por grossas muralhas alteadas no areal, chegando à estação de Caxias, situada face ao Forte de São Bruno. Seguidamente, chegava-se à estação de Paço de Arcos, após a qual, o comboio atravessava a ribeira da Laje por uma ponte metálica até Santo Amaro de Oeiras e posteriormente, a estação de Oeiras. Até à estação de Carcavelos, localizada mais especificamente em São Domingos de Rana, o comboio passava por várias pedreiras. O percurso também se apresentava árido até Cai-Água, passando por pedreiras enormes e

⁶ COLAÇO, Branca de Gonta, ARCHER, Maria – Memórias da Linha de Cascais, p. 33-34.

⁷ TORRES, Carlos Manitto – A evolução das linhas portuguesas e o seu significado ferroviário. Gazeta dos Caminhos de Ferro, p. 62.

⁸ COLAÇO, Branca de Gonta, ARCHER, Maria – Memórias da Linha de Cascais, p. 34-37.

pastagens ralas. A estação seguinte, Parede-Galiza, funcionava essencialmente para prestação de serviços às pedreiras próximas. Por fim, alcançava-se São João do Estoril, Monte Estoril e, finalmente, a estação de Cascais. A viagem era morosa, poeirenta, fatigante, sacudida de solavancos, vestia-se por vezes um guarda-pó para ir a Cascais. A poeira encarvoada que entrava pela janela não alterava a alegria do passeio, nem a beleza da paisagem marítima, nem o encanto da serra de Sintra no horizonte. O comboio caiu no agrado lisboeta, o que faz existir uma forte circulação de passageiros, sobretudo ao Domingo. Os passageiros desciam em todas as estações para comer o farnel que levavam, ir à praia em excursão rápida ver os banhos ou a recolha das redes de pesca e molhar os pés, os senhores de panamá sobre a cabeça e as senhoras de sombrinha aberta. No primeiro ano registaram-se 615.592 bilhetes vendidos: 14.330 de primeira classe, 285.564 de segunda classe e 315.689 de terceira classe.

No início do século XX a gare de Cascais como gare principal passa para o Cais do Sodré. As festas e bailes organizados pela rainha Da. Amélia e a constante adesão aos banhos constaram de influência para uma cada vez mais crescente fluência no uso da linha de Cascais. Em 1926 dá-se a eletrificação do caminho de ferro, o que vem exigir modificações em pequenos troços para evitar passagens de nível e aproximar o comboio ao rio e ao mar. As distâncias-tempo tornam-se mais curtas, apesar da agora extensão de 26 km. O tempo que demora a viagem do Cais do Sodré até Cascais passa a ser de 1 hora e 5 minutos para comboios mistos, 53 minutos para comboios semirrápidos e 40 minutos para comboios diretos. Com a eletrificação as viagens de comboio passam a demorar tanto de Lisboa a Cascais como a viagem de elétrico demora do Rossio a Algés. Novos povoados vão surgindo com a construção da linha de caminho de ferro, sendo eles Santo Amaro de Oeiras, São Pedro do Estoril, São João do Estoril, Santo António do Estoril e Monte Estoril⁹. Esta zona costeira passa a ser apelidada de "Costa do Sol" e passa a ser um chamariz para o turismo internacional, nomeadamente através do desenvolvimento de Santo António do Estoril, que passou a chamar-se simplesmente "Estoril", e ao alcance do comboio Sud-Express, que permitia a deslocação de estrangeiros até ao Estoril¹⁰. Os prismas da Côte d'Azur instalam-se no Estoril, erguendo-se hotéis de luxo, campos de golf e esplanadas sobre a praia, o que atraia muito o turismo inglês. Quando o Casino se ergue no Estoril, torna-se um íman para os lisboetas ricos¹¹. De seguida será analisado o desenvolvimento das quatro povoações anteriormente referidas, de forma a compreender a importância da construção da linha ferroviária de Cascais no desenvolvimento destas.

_

⁹ COLAÇO, Branca de Gonta, ARCHER, Maria – Memórias da Linha de Cascais, p. 37-42.

¹⁰ CAMPOS, Fernando – O Caminho de Ferro no desenvolvimento do Turismo, p. 59.60.

¹¹ BRIZ, Graça – Arquitectura Modernista. In Roteiros do Património de Cascais, p. 18-22.



Figura 4 – Vista aérea sobre o Cais do Sodré, avistando-se a gare do caminho-de-ferro, a linha férrea, o porto e uma vasta área de armazéns e edifícios. BENOLIEL, Joshua [1932]. Negativo de gelatina e prata em vidro, 9x12 cm in A.M.L. [PT/AMLSB/CMLSBAH/PCSP/004/JBN/001578].



Figura 3 – Panorâmica sobre a estação do Cais do Sodré com vista para o porto de Lisboa, a Praça do Duque da Terceira e o Grande Hotel Central. BENOLIEL, Judah [1928]. Negativo de gelatina e prata em nitrato de celulose, 6x18 cm in A.M.L.

[PT/AMLSB/CMLSBAH/PCSP/004/JBN/003660]



Figura 1 – Estação do Cais do Sodré. [post. 1928], Portugal, Eduardo. 1900-1958, fotógrafo e coleccionador, PT/AMLSB/CMLSBAH/PCSP/004/EDP/001353



Figura 1 – Estação do Cais do Sodré. [entre 1895 e 1928], Benoliel, Joshua.1873-1932, fotógrafo, PT/AMLSB/CMLSBAH/PCSP/004/JBN/003101



Figura 1 – Avenida da Índia e avenida Marginal depois das obras, 1940, Portugal, Eduardo. 1900-1958, fotógrafo e coleccionador, PT/AMLSB/CMLSBAH/PCSP/004/EDP/001488



Figura 1 – Lisboetas entram para comboio na estação do Cais do Sodré. Autor anónimo [19--]. Negativo de gelatina e prata em vidro, 8x11cm in A.M.L. [PT/AMLSB/CMLSBAH/PCSP/004/ACU/000245].



Figura 2 – Notícia sobre a electrificação da linha ferroviária de Lisboa-Cascais. Gazeta dos Caminhos-de-ferro [1926]. Jornal nº 927, p. 228.

Pedrouços: A Primeira Estação Terminal

Partindo de Alcântara avista-se um amontoado de casas a serem demolidas pelo camartelo oficial na zona do Bom Sucesso, os responsáveis pelas demolições. Não se erguia nenhum urbanismo vistoso nem vestígio de quinta senhorial, erguendo-se a Torre de Belém na paisagem com aspeto exótico, mas abandonada no meio de uma região sem encanto paisagístico no que toca a urbanismo. Chega-se a Pedrouços e vê-se um tipo de casario modesto, fusco, estando as casas empilhadas umas nas outras. Junto ao rio avistava-se a esplanada do clube "Algés e Dafundo" e a praia. No verão a praia enchia com uma multidão. Viam-se os cestos dos farnéis, crianças pálidas a rebolar na areia, senhoras a fazer crochet à sombra das barracas e raparigas a passear pela areia, exibindo-se aos olhares. No entanto, nos dias de hoje dificilmente um viajante da linha dirá que Pedrouços já foi um lugar com praia luxuosa e que houve por ali majestosos palácios da alta nobreza.

No começo do século XIX, Lisboa é ainda uma cidade muito pequena, comparando com a atualidade, e os meios de transporte citadinos são tão morosos e limitados que, para o grande público, alheio ao luxo da carruagem particular, Pedrouços é um lugar muito mal conhecido. Fica fora de portas, nos arrabaldes de Lisboa, separado da cidade por más estradas e longos caminhos rústicos estreitos, com certos troços com vista a muros de quinta. Pedrouços estava, assim, fora do alcance da grande maioria dos cidadãos. Toda esta zona do Bom Sucesso, Pedrouços, Algés e Dafundo era considerada uma zona de terras saloias e, vulgarmente e geralmente, apelidada toda ela de "Pedrouços". Lisboa ia até a ribeira de Alcântara, sendo tudo para além da ribeira considerado campo. Da ribeira de Alcântara até ao rio Jamor erguiam-se quintas senhoriais, belas moradias e palacetes, sendo essa zona um arrabalde aristocrático.

A minúscula praia de Pedrouços deu origem à multiplicação do povoado devido à moda dos banhos de mar, visto a nobreza de Lisboa não poder se afastar continuamente da capital e, assim, preferir palácios campestres para as férias de repouso na zona de Pedrouços. Foi a construção da linha ferroviária e a voga dos banhos de mar como prática de curativos que permitiu o grande crescimento da população, que na primeira metade do século XIX era apenas um pequeno burgo rústico com 23 casas e uma pequena população composta predominantemente por lavadeiras e lenhadores. A supremacia de Pedrouços como praia de luxo durou até o título ser-lhe retirado pela praia de Paço de Arcos. Os banhos milagrosos levaram os transportes coletivos a estenderem-se de Lisboa às barreiras de Algés. A expansão urbana de Lisboa deu-se, então, até Belém, Bom Sucesso e Pedrouços gradualmente, sendo o transporte coletivo de então os "carros americanos". Tais transportes fizeram a ligação numa primeira vaga até Belém e depois mais tarde até Pedrouços. A procura elevada por banhistas levou à construção de pequenas casas de aluguer, todas habitadas durante o verão por famílias sem brasão, de categoria social mais baixa comparando com a alta sociedade que começou por aderir à prática dos banhos. A atração de banhistas de outras categorias sociais desagradou ao grupo de aristocratas, que deixou de frequentar Pedrouços e instalou o seu veraneio especialmente em Paço de Arcos, levando o areal de Pedrouços a perder um grande nível de prestígio. O extravasar da população de Lisboa sobre as terras de Belém e do Bom Sucesso fez criar-se junto ao Palácio Marialva, cujos seus muros se estendiam de Pedrouços a Belém, uma modesta urbanização no local. Tal nível elevado de aderência à moda das praias, e à frequentação dos locais a que estas estavam adjacentes, levou a Quinta dos duques de Cadaval a ser vendida por exigência do Estado, que a adquiriu por necessidade pública, para criar mais moradias. O palácio de Vila Garcia, igualmente pertencente aos duques do Cadaval, foi também vendido a Cândido Figueiredo, que construiu moradia no palácio e casas no terreno. A Quinta da Princesa foi vendida também para construções urbanas na área, construindo-se quarteirões de casas.

Dizia-se que a prática dos banhos devia obedecer a um padrão, de forma a surtirem efeitos curativos. Era esse padrão o de em cada banho dar três mergulhos e conseguir o embate de três ondas, somando um total de vinte e uma em cada característica. A alta sociedade lisboeta tem preferência pelas casas de aluguer para banhistas construídas em fileira e em pequena dimensão no seu interior, apesar de serem semelhantes aos antigos bairros operários. Em nenhuma havia quarto de banho, luz ou água canalizada. A água era transportada do chafariz pelas criadas em bilhas de barro ou pelos criados em mulas. A luz era a das candeias de azeite ou das velas de sebo. Estabelece-se, então, uma rotina de banho, passeio e serão. Ao serão jogava-se ao loto como um passatempo de lazer e diversão, mas também, simbolizava simultaneamente um ritual social. Por vezes ao luar, os rapazes pegavam em guitarras e faziam serenatas pelas ruas. Construiu-se um hipódromo em Pedrouços, tornando-se um espaço de atividade da alta sociedade e do rei, onde os ingleses residentes em Lisboa então fizeram aí as primeiras partidas de foot-ball do país. Com o desenvolvimento dos transportes e o alargamento da área citadina, muitos burgueses começaram a fixar residência nesta área, sento possível às senhoras irem às compras à baixa e os maridos irem trabalhar para o seu escritório, bem como, irem ambos a espetáculos de ópera. O clube das Sedas transformou-se no casino de Pedrouços, onde se dançava a polca, a mazurca, a valsa, lanceiros, a quadrilha e o pas-de-quatre, sendo que todas elas constituíam práticas da elite social. Pedrouços foi, então, a localidade percursora da moda das luxuosas praias e desenvolvimentos turísticos da Costa do Sol¹².

_

¹² COLAÇO, Branca de Gonta, ARCHER, Maria – Memórias da Linha de Cascais, p. 48-63.

Estoril: Um Centro Turístico Internacional

O Estoril teve como primeiro nome Santo António do Estoril. A ligação de Santo António à região traduz-se nos nomes de Santo António do Estoril, a figura de Santo António dita milagrosa da capela de Nossa Senhora da Vitória, fortes com o nome de Santo António e da costa, chamada de Costa de Santo António¹³. Esta zona contém a reputação de possuir águas santas desde tempos imemoráveis, que curam vários males. Ainda hoje, no século XXI, tais águas continuam a ser muito requisitadas nacional e internacionalmente, sobretudo por idosos e, entre eles, com grande destaque para os idosos com dificuldades motoras¹⁴. As matas viriam a ser debastadas e foram construídos hotéis, moradias, jardins, ruas e um casino, passando mais tarde a chamar-se simplesmente "Estoril" no lugar de Santo António do Estoril. O desbravamento do pinhal provoca gradualmente o alargamento da localidade e a fama das águas milagrosas atraiu cada vez mais turistas, primeiramente lisboetas e depois internacionais¹⁵.

Existiam no lugar do Estoril as termas das fontes do Estoril, as termas da Poça e as termas de Santo António do Estoril. Em 1880 deu-se o restauro e modernização dos balneários das termas e em 1882 dá-se um aumento no edifício pela excessiva procura. O edifício onde se situavam as termas da Poça, perto de São João do Estoril, passam a ser propriedade da Misericórdia de Cascais. Os meios de transportes na data no Estoril eram a diligência de Cascais, carruagens e havia mesmo quem usa-se carros-de-bois. Em 1886, o capitalista João Martins de Barros vai habitar no São João do Estoril na esperança que o ar do pinhal e do mar curassem a sua filha e tal aconteceu. Construiu, então, para habitação o antigo forte de Santo António do Estoril, comprando-o ao Estado e reconstruindo-o (encontrava-se já um pouco em ruínas). O palacete ficou conhecido como a "Casa Barros". Também Ernesto Schröter comprou o forte de São Roque e transformou-o. O palácio, repleto com diverso arvoredo tropical obteve o nome de Tamariz. Tal era a imposição visual do palácio, que a junto a si se passou a chamar a "praia do Tamariz". Um hábito ficaria adjacente à palavra "Tamariz", a moda do chá ao estilo exótico do Tamariz¹⁶.

A construção da linha lançou a corrida turística às praias, contagiando a burguesia e fazendo o Estoril e o Monte Estoril adquirirem uma grande importância e a subirem de prestígio num processo quase imediato. Construíram-se as primeiras casas de luxo, o primeiro hotel (Hotel Paris) e chalets graças ao desbravamento gradual da mata. As construções urbanas foram aumentando numa intensidade maior e tornando o povoado muito atraente¹⁷. Os precos das casas construídas tornam-se altos, constando entre elas chalets, moradias, casais e palacetes de diferente influência arquitetónica. Nas ruas e nos jardins podiam-se contemplar vários exemplares de uma flora mediterrânea ao estilo de Nice, do Mónaco e toda a Riviera francesa e italiana. A propaganda feita ao clima do Estoril pelo dr. Dalgado no 15º Congresso Internacional de Higiene em 1907, sendo o mesmo tipo de propaganda realizado por outros propagandistas, nacionais e internacionais, fazem o Estoril atingir um grande prestígio internacional pelas suas características climáticas, o que constitui um outro parâmetro de atração da região¹⁸. Em 1910, Fausto Figueiredo ocupa-se da transformação do Estoril numa

¹³ COLAÇO, Branca de Gonta, ARCHER, Maria – Memórias da Linha de Cascais, p. 283-285.

¹⁴ BRÁS, Catarina, SARMENTO, Eduardo Moraes, OLIVEIRA, Cátia – O Turismo Acessível nos Hotéis de 5 Estrelas: O caso da linha de Cascais;

¹⁵ CAMPOS, Fernando – O Caminho de Ferro no desenvolvimento do Turismo. Gazeta dos Caminhos de Ferro, p. 59.60. ¹⁶ COLAÇO, Branca de Gonta, ARCHER, Maria – Memórias da Linha de Cascajs, p. 295-299.

¹⁷ AMÍLCAR, Anselmo P. - A Vocação Turística e a Lógica de Intervenção em Áreas Urbanas Centrais: O Caso do Núcleo Urbano Histórico de Cascais, p. 59-60.

¹⁸ COLAÇO, Branca de Gonta, ARCHER, Maria – Memórias da Linha de Cascais, p. 299, 301-302.

estância de turismo. As obras paralisam em 1914 por efeito da Grande Guerra. São construídos o Palácio Hotel e os hotéis Parque, Inglaterra e Europa, bem como as pensões Continental, Beiramar, Londres, Mar e Sol, e Astória. As obras realizadas pela Sociedade Estoril transformaram o Estoril na estância internacional que hoje é. Em 1915, aquando da construção do Parque do Estoril, foram descobertos achados arqueológicos com cerca de 5000 anos. O Casino, projetado pelo arquiteto Silva Júnior, tem a primeira pedra a 16 de Janeiro de 1916. O Casino simbolizou uma grande atração turística internacional, incluindo no seu interior uma orquestra, espetáculos de dança, um restaurante e um cinema. No que diz respeito ao exterior, o Casino do Estoril possuía courts de ténis, um campo de golf, uma escola de equitação, uma carreira de tiro e termas exteriores. O Casino simbolizou uma grande atração turística internacional, incluindo no seu interior uma orquestra, espetáculos de dança, um restaurante e um cinema. No que diz respeito ao exterior, o Casino do Estoril possuía courts de ténis, um campo de golf, uma escola de equitação, uma carreira de tiro e termas exteriores. O Estoril passa, assim, a ser um mostruário da alta burguesia lisboeta¹⁹.

Cais do Sodré: Onde a Linha Entra Dentro de Lisboa

A estação do Cais do Sodré, contruída a 4 de Setembro de 1895, situa-se na zona do porto de Lisboa, no lado sul da cidade. A linha ferroviária procedente de Cascais teve a sua última expansão até ao Cais do Sodré, onde o transporte para e a partir da cidade se tornava direto e funcional. Sim, porque a movimentação de turistas não se fazia apenas no sentido de Cascais. Também a movimentação no sentido contrário passa a existir com a construção do troço de Alcântara até ao Cais do Sodré. Lisboa passa a ser, assim, um centro de envio e atração de turistas ao mesmo tempo.

Já antes da construção da estação ferroviária do Cais do Sodré esta zona detinha um importante papel relativo à linha de caminho de ferro de Lisboa-Cascais. Era a partir do porto, no Cais do Sodré, que o lisboeta ou o turista estrangeiro embarcava nos barcos da empresa de Vapores Lisbonenses até Pedrouços, onde tomava o comboio da linha ferroviária. A construção da linha até ao Cais do Sodré foi um pouco demorada, explicando-se este fato pela existência de um aterro na região, pois para a construção do caminho de ferro era imperativo que fossem feitas obras no porto de Lisboa, o que compreendia um tempo de espera pela sua projeção, desenvolvimento e conclusão. Outro motivo que também explica esta demora na construção do caminho de ferro até ao Cais do Sodré foi a necessidade de existir uma conquista de terras ao rio a partir de Alcântara, o que significava também expropriações na zona ribeirinha e a terraplanagem da mesma.

Á medida que a atração provocada pelas dinâmicas e modas do Estoril nos turistas lisboetas e estrangeiros e a sua fluência aumenta, mais são os turistas a circular em Lisboa para conseguir acesso ao comboio da linha, através do embarque nos barcos dos Vapores Lisbonenses numa primeira fase e, posteriormente, embarcando diretamente no comboio a partir da construção da estação ferroviária do Cais do Sodré. A construção da estação do Cais do Sodré implicou uma renovação da área lisboeta envolvente, nomeadamente na praça do Duque da Terceira. A dinâmica da zona lisboeta cresceu com a abertura de cafés de forma a aumentar o negócio com a fluência de viajantes da linha ferroviária de Lisboa-Cascais, sendo que o próprio Hotel Central aumentou o número de clientes com a construção da estação.

Quando se dá a eletrificação da linha do caminho de ferro de Lisboa a Cascais em 1926, a primeira estação a receber eletrificação foi a estação do Cais do Sodré, estação essa que era

¹⁹ BRIZ, Graça – Arquitectura Modernista. In Roteiros do Património de Cascais, p. 11-28.

agora uma das mais prestigiadas por ser simultaneamente estação de inicio e fim de partidas, mas sobretudo por significar a inclusão física da cidade de Lisboa e um novo sentido de atração na linha do caminho de ferro proveniente no sentido de Cascais a Lisboa²⁰.

Considerações Finais

A construção da linha de caminho de ferro de Lisboa a Cascais veio proporcionar novas dinâmicas à cidade de Lisboa. Significou a maior atração a turistas estrangeiros, movidos pelos encantos das praias da Costa do Sol e pela atração dos casinos e hotéis existentes entre Lisboa e Cascais. Esta linha férrea proporcionou, também, uma maior acessibilidade a destinos além de Lisboa, o que permitiu o alargamento da sua área metropolitana e a possibilidade de uma mais fácil movimentação de tropas, mercadorias e até prisioneiros. Mas se inicialmente poderemos ser levados a questionarmo-nos se o desenvolvimento só notável para ocidente de Lisboa, este estudo concluí que o resultado foi mais notável e o impacto obteve maiores dimensões na própria cidade de Lisboa. As atrações da Costa do Sol fizeram movimentar muita aristocracia lisboeta e estrangeira, mas ao mesmo tempo essa movimentação era também inversa. O próprio fato de estrangeiros quererem embarcar no comboio no sentido Lisboa-Cascais leva a uma maior movimentação no seio da cidade por estes.

Com o alargamento da linha férrea até ao Cais do Sodré dá-se um maior desenvolvimento da cidade de Lisboa com a renovação do porto de Lisboa, da Praça do Duque da Terceira e de toda a área económica envolvente, de modo a proporcionar aos turistas e aos próprios lisboetas o desfrutar de um melhor espaço de lazer, algo só permitido com a construção da estação do Cais do Sodré que simbolizava uma nova e moderna porta de entrada para a cidade de Lisboa.

Bibliografia

ALVES, Rui Manuel Vaz – Arquitetura, Cidade e Caminho-de-ferro: as transformações urbanas planeadas sob a influência do Caminho-de-ferro. Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra, 2015. Dissertação de Doutoramento, p. 416.

AMÍLCAR, Anselmo P. - A Vocação Turística e a Lógica de Intervenção em Áreas Urbanas Centrais: O Caso do Núcleo Urbano Histórico de Cascais. Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2008. Dissertação de Mestrado, p. 52-79.

BORGES, Heraldo - Infra-estrutura e Urbanismo: Considerações sobre a orla ferroviária da Linha de Cintura de Lisboa. Anais: XII Seminário de História da Cidade e do Urbanismo [em linha]. (2012) p. 3-6 [consultado a 08/04/2017]. Disponível em WWW:<URL: https://www.academia.edu/26128182/Infra-

estrutura_e_urbanismo._considerações_sobre_a_orla_ferroviária_da_linha_de_cintura_de_Lis boa>.

_

²⁰ PAULINO, Joana Catarina Vieira – A linha de Cascais: construção e modernização. Reflexos no turismo e no processo de suburbanização da cidade de Lisboa, p.37-50; DURÃO, Victor C. M. – Análise Urbana de Territórios Contruídos: Os Aterros na Baixa e na Frente Ribeirinha de Lisboa, Portugal, p. 17-30; D'ORNELLAS, Carlos – A electrificação da linha de Cascais. Gazeta dos Caminhos-de-ferro, p. 228; ALVES, Rui Manuel Vaz – Arquitetura, Cidade e Caminho-de-ferro: as transformações urbanas planeadas sob a influência do caminho-de-ferro, p. 416.

BRÁS, Catarina, SARMENTO, Eduardo Moraes, OLIVEIRA, Cátia – O Turismo Acessível nos Hotéis de 5 Estrelas: O caso da linha de Cascais. In Produtos, Mercados e Destinos Turísticos. Edições Pedago Lda, 2016. ISBN 978-972-8980-65-0. ESTUDOS E EXPERIÊNCIAS DE PRODUTOS, MERCADOS E DESTINOS TURÍSTICOS, Pt 2, p. 147-157.

BRIZ, Graça – Arquitectura Modernista. In Roteiros do Património de Cascais. Cascais: Câmara Municipal de Cascais, 2010. ISBN 978-972-637-182-3. Vol. 5, p. 11-28.

CAMPOS, Fernando – O Caminho-de-ferro no desenvolvimento do Turismo. Gazeta dos Caminhos-de-ferro [em linha]. Nº 1682 (1958), p. 59-60. [consultado a 08/04/2017]. Disponível em WWW:<URL:http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/GazetaCF/1958/N1682/N1682_item1/P5.html>.

COLAÇO, Branca de Gonta, ARCHER, Maria – Memórias da Linha de Cascais. Lisboa: Parceria A. M. Pereira, 2013. ISBN 978-972-8645-76-2.

D'ORNELLAS, Carlos – A electrificação da linha de Cascais. Gazeta dos Caminhos de Ferro [em linha]. Nº 927 (1926), p. 228. [consultado a 28/04/2017]. Disponível em WWW:<URL: http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/GazetaCF/1926/N927/N927_item1/P12.html>.

DURÃO, Victor C. M. – Análise Urbana de Territórios Contruídos: Os Aterros na Baixa e na Frente Ribeirinha de Lisboa, Portugal. Revista da Gestão Integrada, n°12 (2012), p.17-30.

PAULINO, Joana Catarina Vieira – A linha de Cascais: construção e modernização. Reflexos no turismo e no processo de suburbanização da cidade de Lisboa. Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 2012. Dissertação de Mestrado, p. 37-50.

PEREIRA, Hugo Silveira – As Viagens Ferroviárias Em Portugal (1845-1896). CEM Cultura, Espaço & Memória. 977218210900001. nº1 (2010), p. 25-37.

SARAIVA, José Hermano - Historia de Portugal - Volume V - Da Regeneração à República - 1851-1910 [em linha]. RTP. [Consultado a 08/04/2017]. Disponível em WWW:<'URL: https://www.youtube.com/watch?v=SXHdx9LRyr8'URL>.

- SILVA, Raquel Henriques da — Arquitetura de Veraneio|Cascais [em linha]. Canal Cascais. [Consultado a 08/04/2017]. Disponível em WWW:<'URL: https://www.youtube.com/watch?v=R8OhQpV7EDM'URL.

TORRES, Carlos Manitto – A evolução das linhas portuguesas e o seu significado ferroviário. Gazeta dos Caminhos-de-ferro [em linha]. Nº 1682 (1958), p. 61-64. [consultado a 08/04/2017]. Disponível em WWW:<URL:http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/GazetaCF/1958/N1682/N1682_item1/P7.html>.

Do Largo de São Sebastião da Pedreira à Rua de Santa Marta – o contributo de Norberto de Araújo

Carla Duarte ISCTE-IUL-DATMC carla.duarte21@gmail.com

Paula André ISCTE-IUL-DINÂMIA'CET-IUL paula.andre@iscte.pt

Resumo

Partindo do Largo de São Domingos, junto ao Rossio em Lisboa, tem início uma antiga estrada de acesso ao centro da cidade, que ligava a Porta de Santo Antão (da Muralha Fernandina), ao sítio de São Sebastião da Pedreira, situado mais a norte, e que compreendia as Ruas entre as Portas de Santo Antão e o Largo de São Sebastião da Pedreira, onde se subdividia em dois outros caminhos que distribuíam para Benfica-Palhavã e para o Rego. Este estudo pretende destacar um contributo bibliográfico essencial para a sua análise – a obra do olisipógrafo Norberto de Araújo "Peregrinações em Lisboa" (1939) – que, ao descrevê-lo no final da década de 30, regista um momento de alteração profunda da cidade – a abertura da Avenida da Liberdade e a implementação do plano de Ressano Garcia para as Avenidas Novas. Importa aqui ressaltar a importância que as descrições do que então existia e foi destruído têm, na leitura desse espaço e, principalmente, na mudança urbana operada na 1ª metade do Século XX, uma importância decisiva para a imagem e a história de Lisboa, sendo analisado o trecho correspondente ao trecho compreendido entre o Largo de São Sebastião da Pedreira e a Rua de Santa Marta, onde essa transformação foi mais profunda. O estudo do texto é complementado com a análise de cartografia histórica (as séries de Filipe Folque, Silva Pinto, Francisco e César Goullard, ou a série de 1950, produzida pela Câmara Municipal de Lisboa), e a ilustração de fotografias da época, que demonstram o que é descrito (tendo sido para o efeito escolhidos os espólios de Eduardo Portugal e de Joshua e Judah Benoliel). Esta leitura conjunta, possibilita a concretização de uma narrativa histórica urbana, e torna mais claro o processo de alteração na malha urbana da cidade, que teve consequências muito profundas na sua história.

Palavras-chave: Norberto de Araújo, São Sebastião da Pedreira, Santa Marta, Andaluz, Avenidas Novas

1. Introdução

No sopé da Colina de Santana e correndo paralelamente às Avenidas da Liberdade e António Augusto de Aguiar (que nela encontraram um sentido de direcção para o seu traçado), inscreve-se uma antiga estrada de Lisboa, que ligava a Porta de Santo Antão da Muralha Fernandina, ao sítio de São Sebastião da Pedreira, mais a norte, e cujo centro se localizava no actual Largo com o mesmo nome, subdividindo-se aí em duas vias, uma com direcção a Benfica-Palhavã e outra ao Rego, que correspondem às atuais Rua Dr. Nicolau de Bettencourt e Rua Marquês de Sá da Bandeira, respectivamente.

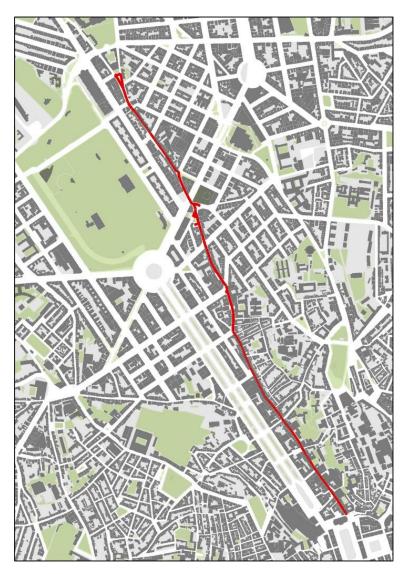


Figura 1 – Localização da estrada – entre o Largo de São Domingos (ao Rossio) e o Largo de São Sebastião da Pedreira, a norte ¹

Ao longo dos séculos, por ela se foi expandindo, para fora da cerca, uma parte da cidade, no seguimento da via e entalada entre o monte de Santana e a ribeira de Valverde, junto às terras férteis e de cultivo do vale, que lhe davam sustento alimentar e possibilitavam a expansão de uma cidade que foi extravasando os muros que a limitavam. Aí se acharam áreas solarengas e salubres para a construção de conventos e palácios, que necessitavam de espaços com grandes dimensões e alguma salubridade, que permitissem a implantação de grandes e imponentes construções e a criação de hortas e jardins esplendorosos. Aí o povo encontrou abrigo na protecção dos muros e cercas religiosas e palacianas e, simultaneamente, um acesso fácil ao centro da cidade, através de um percurso cuja topografia suave, tornava o caminho mais confortável. No séc. XIX, a estrada perde o seu protagonismo e função viária, com a abertura da Avenida da Liberdade e a implementação do Plano das Avenidas Novas de Ressano Garcia, transformando-se numa espécie de "traseiras do *boulevard*", como referido por Manuel Villaverde².

² (Villaverde, 2006).

¹ Base cartográfica da Câmara Municipal de Lisboa 2017.

A sua importância na história da Cidade de Lisboa, tem sido alvo de estudos aprofundados por parte de olisipógrafos e historiadores dos fenómenos da cidade e da sua evolução e desenvolvimento urbanos³, que aí viram um potencial arquivo de memória, que possibilita uma leitura da história da cidade, nas suas várias vertentes. Percorrer estes textos, é reviver a história de uma área que, embora se mantenha bastante intacta em termos de traçado urbano, sofreu uma transformação ao longo das décadas, arquivada nas descrições de espaços urbanos e arquitectónicos, ou mesmo sociológicos e culturais que foram, ou demolidos, ou sofreram uma mutação funcional, que lhe permitiu adequarem-se às necessidades. Uma cidade é um organismo vivo, que se vai metamorfoseando, de acordo com os estímulos a que é sujeita.

Nesse sentido, a obra de Norberto de Araújo "Peregrinações em Lisboa" (cuja 1ª edição data de 1938-1939 e é feita em parceria com António Maria Pereira), é essencial, não só por toda a referenciação histórica que nos deixa, relativamente ao património construído que chegou até aos nossos dias, e que serviu e serve de base para análises mais densas, mas, sobretudo, pelas descrições que faz do que foi, entretanto, destruído. Em 1938/1939, toda a área entre a Rua Alexandre Herculano e o Largo de São Sebastião da Pedreira estava a sofrer uma alteração profunda na sua feição urbana, devida à implementação do Plano de Ressano Garcia para as Avenidas Novas e à consequente expansão da cidade e definição de uma nova centralidade, que se começava então a sentir. Nesta obra é clarificado um período importante da história destas vias e de uma parte da cidade, abrindo espaço para a concretização de uma leitura da imagem urbana de Lisboa na 1ª metade do século XX e da forma como a alteração imposta pela ortogonalidade do novo traçado, transformou permanentemente a integração da estrada na cidade.

Para possibilitar uma melhor compreensão do que aí se descreve, são utilizados como elementos comparativos, peças gráficas da época — cartografia histórica e fotografias. Salientam-se as séries cartográficas que mais se aproximam do espaço temporal relatado — a de 1856/1858 de Filipe Folque, a de 1911 de Silva Pinto, ou, não havendo uma mais aproximada da década de 30/40, a de 1950, produzida pela Câmara Municipal de Lisboa -, embora sejam referidas outras que, pontualmente, permitam o entendimento do que aí é descrito. Igualmente fundamental para a leitura e compreensão deste texto, é a análise de fotografia da época, ou aproximada, que possibilita, em muitos casos textualmente, a sua ilustração. Para o efeito recorreu-se, maioritariamente, ao espólio fotográfico do Arquivo Fotográfico Municipal de Lisboa⁴, de onde se destacam os trabalhos de Eduardo Portugal e de Joshua e Judah Benoliel, que melhor se adequam ao exposto.

75

³ De destacar os contributos de Augusto Vieira da Silva, em "A Cerca Fernandina de Lisboa" e de José-Augusto França, em "Lisboa: Urbanismo e Arquitetura" e "Lisboa História Física e Moral".

⁴ Disponível em http://arquivomunicipal.cm-lisboa.pt/pt/.



Figura 2 – A Igreja de São Sebastião da Pedreira, fachada principal (fotografia de Joshua Benoliel de 191...)⁵

2. A década de 30 – O Contributo de Norberto de Araújo, Eduardo Portugal e Joshua e Judah Benoliel

Olisipógrafo conceituado e jornalista de profissão, Norberto de Araújo (1889-1952) notabilizou-se pelos 15 volumes da sua obra magistral - "Peregrinações em Lisboa" -, editados entre 1938 e 1939, com a parceria de António Martins Pereira, que descrevem minuciosamente a Lisboa de então, cidade que estava a ser sujeita a substanciais alterações na sua feição, apresentando assim diferenças relativamente à imagem actual. Escrita como se se tratasse de uma peregrinação pelas ruas de Lisboa, descreve espaços urbanos e arquitectónicos existentes na época e as actividades que aí se exerciam, bem como os factos históricos associados e que contam a sua biografia, constituindo assim um documento de referência, para o estudo da cidade.

A obra constitui assim uma resenha histórica da estrada, bem como dos elementos que a compõem, constituindo um documento histórico. Aqui se destacam, principalmente, os trechos referentes a espaços urbanos e arquitectónicos que já não existem e que permitem compreender o fenómeno de transformação deste espaço, bem como da sua alteração funcional e toponímica. Comparar a minúcia dessas descrições, com elementos gráficos disponíveis, como sejam a cartografia histórica (principalmente as séries de Filipe Folque, de 1856/1858 e de Silva Pinto, de 1911) e fotografias da época (centradas nos espólios de

76

⁵ Documento com a cota PT/AMLSB/CMLSBAH/PCSP/004/JBN/000599, disponível em http://arquivomunicipal.cm-lisboa.pt/pt/.

⁶ O trabalho foi consagrado com o prémio municipal Júlio de Castilho, em 1940 (Municipal, 2012).

Eduardo Portugal⁷ e de Joshua e Judah Benoliel⁸), possibilita uma leitura de uma imagem da cidade de Lisboa que desapareceu e abre espaço para se escrever um capítulo da sua história.

Ao eixo objecto de estudo, dedica o texto uma parte do capítulo VII ("Do Saldanha, por São Sebastião a Santa Marta") e o capítulo VIII ("Por S. José e Santo Antão"), do Livro XIV, referindo-se-lhe o autor como "o regresso para a Baixa", a descida a partir do Largo de São Sebastião da Pedreira (junto à igreja), até ao Rossio, ou, se pensarmos na sua função original na época Medieval, a entrada no centro da cidade através da Porta de Santo Antão da Muralha Fernandina, com toda a envolvência arquitectónica e de traçado urbano, que essa compreensão permite (o carácter mais rural de São Sebastião da Pedreira, a densificação da malha que vai gradualmente adquirindo um traçado mais urbano, inerente à aproximação do Rossio). O autor vai assim descrevendo o passeio que vai fazendo — a sua peregrinação — relatando factos históricos associados aos espaços urbanos e arquitectónicos que vai percorrendo, ao mesmo tempo que descreve algumas funções que lhe parecem importantes para uma leitura da transformação do espaço. O Largo é referido numa outra parte do texto, noutro contexto, e vem na sequência de um outro percurso, destacando-se aí as descrições do Palácio e Parque de José Maria Eugénio de Almeida (uma parte do qual constitui a actual Fundação Calouste Gulbenkian), bem como da restante envolvente arquitectónica.

Aqui irá apenas ser abordado o trecho compreendido entre o Largo de São Sebastião da Pedreira e a Rua de Santa Marta, que corresponde ao Capítulo VII e à área que sofreu maiores alterações com a implementação do Plano das Avenidas Novas.

-

⁷ Eduardo Portugal (1900-1958), foi responsável pelo registo de imagens de Lisboa, destacando-se principalmente o período compreendido entre as décadas de 30 e 50, quando é convidado pela Presidência e Departamento de Obras da Câmara Municipal de Lisboa a desenvolver levantamentos fotográficos que permitissem registar as transformações urbanas da cidade (Teixeira, 2003). São deste período algumas das imagens que aqui se apresentam.

⁸ Joshua Benoliel (1873-1932), é considerado o primeiro fotojornalista português, ao ser responsável pela ilustração fotográfica de publicações de onde se destaca o seu contributo para "A Ilustração Portuguesa", que gerou imagens de uma cidade e sociedade em mudança (que compreendeu a passagem da monarquia para a república) (Tavares, 2005).

⁹ de Araújo, Norberto. 1939. *Peregrinações em Lisboa*. Lisboa : Editora Lisboa, 1939, p.53-57

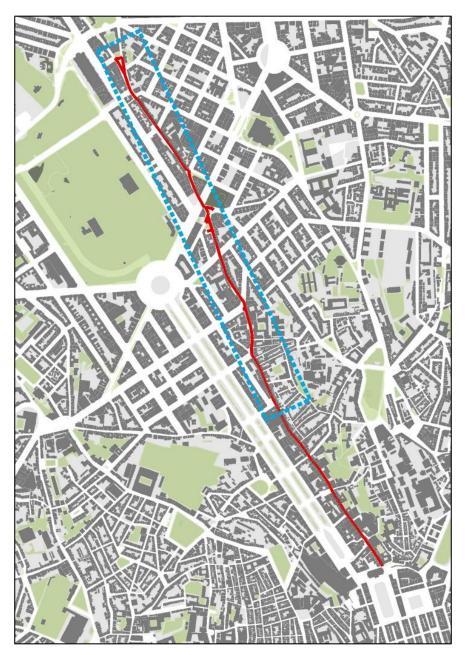


Figura 3 – A área em análise – Entre o Largo de São Sebastião e a Rua de Santa Marta 10

2.1 O Largo de São Sebastião da Pedreira

O livro começa por fazer uma descrição do Largo de São Sebastião da Pedreira, deixando a indicação de que a Rua Dr. Nicolau de Bettencourt ainda era designada por Estrada de Benfica-Palhavã (o nome por que sempre fora conhecida e que o Largo teria sido designado por Largo do Provedor dos Armazéns, durante o séc. XVIII, por aí se encontrar o Palácio de Fernando de Larre Garcez Lobo Palha e Almeida (Provedor dos Armazéns até à extinção do

¹⁰ Base cartográfica da Câmara Municipal de Lisboa 2017.

cargo em 1793), actual Palácio de Vilalva (sede de um quartel militar), o que se comprova na cartografia de Duarte Fava de 1807¹¹.

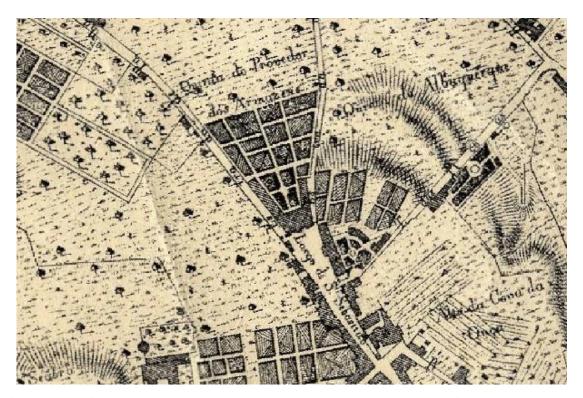


Figura 4 – A Quinta do Provedor dos Armazéns, no Largo de São Sebastião da Pedreira (Extrato da Carta de Duarte Fava, Base cartográfica da Câmara Municipal de Lisboa 2017)

Em 1860 o palácio, bem como a totalidade dos vastos terrenos que o circundavam, foi adquirido por José Maria Eugénio de Almeida, de quem recebeu o nome - Palacete José Maria Eugénio — espraiando-se a sua vasta propriedade até Palhavã, atuais terrenos da Fundação Calouste Gulbenkian¹². A descrição do Largo permite-nos ainda identificar o Palácio do Marquês de Sá de Bandeira e a correnteza de edifícios oitocentistas, posicionados a uma cota superior à rua, da qual se separam por um varandim de ferro e que ainda hoje se podem admirar entre o nº 46 e a Igreja de São Sebastião.

¹¹ A análise da cartografia de 1807, da autoria de Duarte Fava (consultável no *site Lisboa Interativa da Câmara Municipal de Lisboa* em http://lxi.cm-lisboa.pt/lxi/), permite verificar que, à data, embora o Largo já apresentasse a designação atual, o Palácio ainda possui a denominação "Palácio do Provedor dos Armazéns".

Como curiosidade e segundo o autor, o parque teria sido utilizado entre 1884 a 1905, como Jardim Zoológico de Aclimação. De acordo com Maria Calado e Vítor Matias Ferreira em "Lisboa – Freguesia de São Sebastião da Pedreira" (1993), entre 1943 e 1947 (logo após a edição de Norberto de Araújo), teria albergado a Feira Popular e o Parque de Diversões.



Figura 5 – Edifícios oitocentistas no Largo de São Sebastião da Pedreira (fotografia Carla Duarte)

Refere-se também um princípio de expansão urbana junto ao Largo (acompanhando, certamente, a materialização do Plano de Ressano Garcia e da Avenida António Augusto de Aguiar), havendo ainda uma justaposição entre edifícios de carácter mais moderno (na Rua Carlos Testa) e um casario de aspecto vernacular, a atestar uma presença de ruralidade na área junto à estrada de Benfica-Palhavã. A análise de uma imagem de Joshua Benoliel da década de 1910, permite comprovar essa coexistência, que sempre caracterizou a expansão da cidade de Lisboa, não sendo aqui excepção.



Figura 6 – O Largo de São Sebastião da Pedreira (Fotografia de Joshua Benoliel de 191...)¹³. À esquerda o casario referido por Norberto de Araújo.

A cartografia de 1950 permite localizar esses edifícios:



Figura 7 – À esquerda o "casario de aspeto vernacular" que Norberto de Araújo menciona (Cartografia de 1950, Câmara Municipal de Lisboa, Planta disponível em http://lxi.cm-lisboa.pt/lxi/.)

2.2 Da Rua de São Sebastião da Pedreira até ao Andaluz

O percurso de Norberto Araújo, rumo ao Rossio, começa no Largo de São Sebastião da Pedreira, junto à Igreja que lhe deu o nome (construída em 1654, em substituição de uma ermida que aí existiria) e desce para a Rua de São Sebastião, estrada seiscentista, que ainda mantinha muito do seu traçado original, identificando o autor a sua antiguidade, pela sua

1

Documento com a cota PT/AMLSB/CMLSBAH/PCSP/004/JBN/000599, disponível em http://arquivomunicipal.cm-lisboa.pt/pt/

"configuração e estreiteza" Aí se destaca o edifício palaciano de esquina (actualmente hotel) e que, à época albergava a secção feminina do "Instituto de Professorado Primário – Presidente Sidónio Pais", o chafariz, construído em 1787 e em funcionamento em 1791 e, um pouco mais abaixo, a Igreja do Convento de Santa Rita de Cássia (no actual nº 27). Em 1938, funcionaria nesta igreja uma oficina automóvel – Sociedade Mecânica e de Acessórios, Limitada -, mas tinha sido, a partir de meados do século XIX (após a extinção das ordens religiosas), sede de uma companhia de infantaria da Guarda Municipal e fábrica da Companhia Produtora de Papeis Pintados (segundo notas do autor). As cartografias de Filipe Folque (1856/58) e de 1871 da Câmara Municipal de Lisboa, atestam aqui a presença da Guarda Municipal¹⁵. Actualmente o edifício é a sede da Escola Profissional de Comunicação e Imagem.



Figura 8 – O Convento de Santa Rita de Cássia actualmente (Fotografia Carla Duarte)

O texto refere também a abertura do prolongamento da Rua de Agostinho Lourenço que ligava a Avenida Tomás Ribeiro e a Avenida António Augusto Aguiar e seguia encostada ao chafariz, em 1937. Curiosamente, Eduardo Portugal fotografou esta rua em 1938 e o que fica dessa imagem é a presença de um cruzamento de nível entre as três ruas — São Sebastião da Pedreira, Tomás Ribeiro e António Augusto Aguiar -, seguindo o seu traçado, a topografia existente e integrando as pré-existências, com o novo. Na imagem, vê-se uma movimentação

¹⁵ Planta disponível em http://lxi.cm-lisboa.pt/lxi/.

¹⁴ Araújo, Norberto. 1939. Peregrinações em Lisboa. Lisboa: Editora Lisboa, 1939, p. 84.

de terras entre os edifícios nº 162 e nº 206 da rua, que deverá corresponder à demolição de edifícios que aí existiam (à direita ainda se vê a marcação de um telhado na empena do nº 208).



Figura 9 - Rua Filipe Folque no cruzamento da rua Sebastião da Pedreira Eduardo Portugal $(1938)^{16}$

Ao fundo da imagem, consegue-se identificar o nº 42-48 da Rua Tomás Ribeiro, a partir de onde o terreno desce até atingir a cota da Rua de São Sebastião da Pedreira, voltando depois a subir até à Avenida António Augusto Aguiar (nas costas do fotógrafo, que se encontra a meio da Rua de Agostinho Lourenço). A cartografía de 1911 mostra claramente que a Rua de Agostinho Lourenço já existia e estabelecia a ligação com a Avenida António Augusto de Aguiar.

_

 $^{^{16}\} Documento\ n^{o}\ PT/AMLSB/POR/056571,\ dispon\'ivel\ em\ http://arquivomunicipal.cm-lisboa.pt/pt/.$

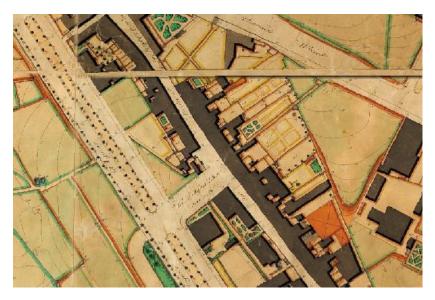


Figura 10 – A Rua de Agostinho Lourenço antes do prolongamento para a Rua Tomás Ribeiro (Extracto do levantamento de Silva Pinto de 1911)¹⁷

Uma fotografia de Joshua Benoliel existente no Arquivo Fotográfico (com data desconhecida, mas anterior a esta), mostra que ao lado do edifício nº 162 (o das bandeiras), existem construções de 2 pisos, que corresponderiam aos edifícios que deram lugar ao viaduto da Rua Filipe Folque.



Figura 11 - Rua de São Sebastião da Pedreira (Fotografia de Joshua Benoliel de 19...)¹⁸

¹⁷ Planta disponível em http://lxi.cm-lisboa.pt/lxi/.

Documento nº PT/AMLSB/CMLSBAH/PCSP/004/JBN/000679, disponível em http://arquivomunicipal.cmlisboa.pt/pt/.

Em 1943, a construção do viaduto que liga, de nível, os dois arruamentos, ignorando a Rua de São Sebastião da Pedreira, destrói essa ligação, ao implementar um acesso de nível - o viaduto da Rua Filipe Folque - e afundar a estrada relativamente à malha do Plano de Ressano Garcia para as Avenidas Novas.

Mais uma vez, as imagens de Eduardo Portugal, disponibilizadas pelo Arquivo Fotográfico de Lisboa, mostram a construção do viaduto e registam um momento de corte definitivo na inserção do tecido urbano antigo, com o traçado ortogonal¹⁹, opção que foi adoptada para a implementação da ortogonalidade das Avenidas e que implicou a construção de outros dois viadutos – o da Fontes Pereira de Melo (entre 1898 e 1900) e o da Avenida Duque de Loulé, que permitiram solucionar a topografia acidentada do terreno original.



Figura 12 - Construção do Viaduto de São Sebastião da Pedreira sobre a rua Filipe Folque (Fotografia de Eduardo Portugal de 1943)²⁰



Figura 13 - Construção do Viaduto de São Sebastião da Pedreira sobre a rua Filipe Folque (Fotografia de Eduardo Portugal de 1943)²¹

¹⁹ Provavelmente estas terão sido imagens produzidas por Eduardo Portugal, ao serviço do Departamento de Obras da Câmara Municipal de Lisboa, que o contratou para a produção de levantamentos fotográficos que registassem as alterações urbanas da cidade (Teixeira, 2003).

²⁰ Documento nº PT/AMLSB/POR/056568, disponível em http://arquivomunicipal.cm-lisboa.pt/pt/.

²¹ Documento nº PT/AMLSB/POR/056569, disponível em http://arquivomunicipal.cm-lisboa.pt/pt/.

E o resultado final (em 1947), onde ainda se pode ver, à esquerda, o alinhamento original da estrada²².



Figura 14 - Viaduto de São Sebastião da Pedreira (Fotografia de Fernando Martines Pozal de 1947)²³

2.3 O Largo de Andaluz

Passado o Viaduto de Andaluz, que suporta a Avenida Fontes Pereira de Melo a uma cota bastante superior e que data de 1898/1900 (sendo o seu projectista Henrique Sabino dos Santos), os passos de Araújo levam-no até ao Largo do Andaluz, descrito como uma área antiga da cidade.

²² O edifício que o substituiu e que actualmente aqui existente data de 1964, segundo as telas finais existentes no Arquivo Intermédio da Câmara Municipal de Lisboa, documento nº 36374/DAG/PG/1964. Disponível em http://arquivomunicipal.cm-lisboa.pt/pt/.

²³ Documento nº PT/AMLSB/CMLSBAH/PCSP/004/POZ/000056, disponível em http://arquivomunicipal.cm-lisboa.pt/pt/.

Aqui destaque para o chafariz do Andaluz que, segundo cartografia de 1856/1858, 1911 e 1950, estaria localizado no local do actual nº 24 da Rua Eça de Queirós.



Figura 15 – O Largo de Andaluz em 1911 (Extrato do levantamento de Silva Pinto de 1911)²⁴

Uma fotografia de 1959, da autoria de Judah Benoliel, confirma a sua demolição em 1959.



Figura 16 – Local onde se situava o Chafariz de Andaluz (Fotografia de Judah Benoliel de 1959)²⁵

-

²⁴ Planta disponível em http://lxi.cm-lisboa.pt/lxi/.

De acordo com a descrição do autor, o chafariz data de 1374, tendo sido essencial, durante o século XVI, para aproveitamento de águas para esta área²⁶ A sua água era originária de uma nascente existente no nº 26 da Rua de São Sebastião da Pedreira, local onde existiria o Colégio Parisiense. Da análise de documentos do Arquivo de Lisboa, referentes aos processos de expropriação ocorridos para a abertura da Rua Viriato²⁷, leva a supor que o nº 26 estaria no local do atual nº 12 (sendo que a rua sofreu um alinhamento aí). Carece, no entanto, de um estudo mais aprofundado.

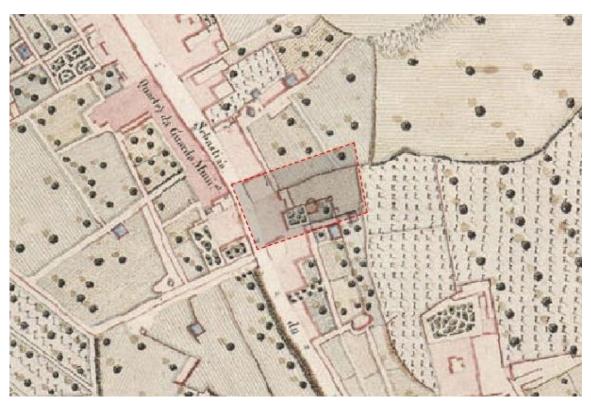


Figura 17 – Possível localização da propriedade de onde proviriam as águas que abasteceriam o chafariz (Extrato do levantamento de Filipe Folque de 1856/58)²⁸

Quanto à água seria, no entanto, municipalizada, não negando o autor as propriedades medicinais que lhe eram atribuídas.

 $^{^{25}}$ Documento nº PT/AMLSB/CMLSBAH/PCSP/004/JBN/005032, disponível em http://arquivomunicipal.cm-lisboa.pt/pt/.

²⁶ Há documentação no Arquivo Histórico de Lisboa datada de 1513 que refere a necessidade de recolha de águas nesta área, apresentando uma proposta para pedido de financiamento ao rei D. Manuel (documento PT/AMLSB/CMLSBAH/CHR/0034/, disponível em http://arquivomunicipal.cm-lisboa.pt/pt/).

²⁷ O documento nº PT/AMLSB/CMLSB/UROB-PU/09/01522, refere o nº 28/32, como sendo o do topo da Rua Viriato. Disponível em http://arquivomunicipal.cm-lisboa.pt/pt/.

²⁸ Planta disponível em http://lxi.cm-lisboa.pt/lxi/.

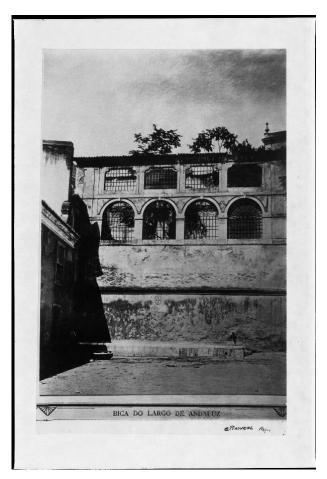


Figura 18 – Bica do Largo do Andaluz (Fotografia de Eduardo Portugal de 1939)²⁹



Figura 19 – O sítio onde se situava o Chafariz de Andaluz (Fotografia Carla Duarte)

 $^{^{29}}$ Documento nº PT/AMLSB/CMLSBAH/PCSP/004/EDP/001454, disponível em http://arquivomunicipal.cm-lisboa.pt/pt/.

A descrição do Largo do Andaluz refere a existência de um edifício setecentista, em frente ao chafariz. Considerando que ele estava posicionado na fachada do actual nº 3, que houve, posteriormente uma alteração de numeração do largo e tendo como base documentação existente no Arquivo Intermédio da Câmara Municipal de Lisboa, verifica-se ser o correspondente ao nº 16³⁰. É também mencionado outro, com aspecto "solarengo", na esquina com o Largo das Palmeiras, onde teria vivido Sacadura Cabral, e que deverá corresponder ao edifício nº 15, do Largo do Andaluz, projectado em 1947³¹.



Figura 20 – Os edifícios nº 15 e 16 do Largo do Andaluz³²

2.4 A Rua de Santa Marta

Já na Rua de Santa Marta, depois de passado o viaduto que suporta a Rua Duque de Loulé, o texto conta um pouco da história do Convento de Santa Joana, descrevendo as alterações funcionais a que foi sujeito, após a extinção das ordens religiosas. Em 1890 do complexo

30

 ³⁰ Documento 8518/DSCC/PG, de 1953, referente a uma obra de ampliação que o proprietário pretende efetuar, presente no processo de obra nº 646. Disponível em http://arquivomunicipal.cm-lisboa.pt/pt/
 31 Documento 20972/DAG/PG/1947, de 1947, referente ao processo de construção de uma nova edificação, que

o proprietário pretende efetuar, presente no processo de obra nº 4267. Disponível em http://arquivomunicipal.cm-lisboa.pt/pt/.

³² Base cartográfica da Câmara Municipal de Lisboa 2017.

restava, tal como hoje, o edifício³³, tendo sido a restante área da cerca dividida para posterior urbanização, possibilitando assim a concretização da Rua Camilo Castelo Branco e os remates da parte oriental da Avenida da Liberdade. Após 1910 (e até à edição da obra, que constata a existência destas actividades em 1938), terá a construção principal servido de arquivo a numerosos serviços estatais, como sejam, o Arquivo da Contabilidade Pública, o Arquivo Histórico do Ministério das Finanças, as Inspecções dos Fósforos e dos Tabacos, o Arquivo da Inspecção do Comércio Bancário e a esquadra da polícia de Santa Marta³⁴, e respectiva garagem automóvel (no espaço da antiga igreja). Actualmente o edifício está desocupado, aguardando reconversão para a concretização de um hotel de luxo.



Figura 21 – O Convento de Santa Marta actualmente (Fotografia Carla Duarte)

Rua abaixo percorrem as páginas de Araújo, passando pela Rua do Conde de Redondo (principal eixo do Bairro Camões, construído que foi, na sua maioria, em terrenos do Conde de Redondo). Ao fundo desta artéria, o Palácio do Conde de Redondo, actual sede da Universidade Autónoma de Lisboa, mas que é descrita por Araújo como sendo uma amálgama de usos distintos — habitação para população carenciada, duas escolas primárias (nº36 e 37), Assistência Infantil e Cantina Escolar e a Agência Funerária Magno -, substituindo a grandiosidade palaciana de outrora.

_

³³ O projeto *LxConventos* explicita que o convento foi extinto em 1890, com a morte da última religiosa. Disponível em http://lxconventos.cm-lisboa.pt

³⁴ Segundo dados fornecidos pela Câmara Municipal de Lisboa, a esquadra da polícia manter-se-ia, pelo menos, até 2007. Disponível em http://lxi.cm-lisboa.pt/lxi

Alguns anos mais tarde, uma fotografia da década de 50 do século XX, permite comprovar o estado de agravada deterioração do palácio e a presença da Agência Magno numa das lojas.



Figura 22 – O Palácio dos Condes de Redondo, na Rua de Santa Marta (Fotografia de Judah Benoliel de 195...)³⁵

Ao lado do palácio, com o qual comunicava através da igreja, o Convento de Santa Marta ostenta a sua função de Hospital desde 1910, sendo que, e tal como refere Norberto de Araújo, em 1938 (e até 1953³⁶), funciona como Hospital Escolar de Santa Marta.

 $^{^{35}}$ Documento nº PT/AMLSB/CMLSBAH/PCSP/004/JBN/004872, disponível em http://arquivomunicipal.cm-lisboa.pt/pt/.

³⁶ Disponível em http://lxconventos.cm-lisboa.pt.



Figura 23 – Hospital de Santa Marta, hospital escolar (Fotografia de Joshua Benoliel de 1912)³⁷

Em frente ao Hospital (convento de Santa Marta), Norberto de Araújo faz uma pequena descrição da desaparecida Igreja do Sagrado Coração de Jesus, construída em 1770 e destruída na década de 80, ao ser substituída pela actual Igreja, situada na Rua Camilo Castelo Branco. Araújo descreve-a como "pobre embora simpática" não se demorando muito na sua leitura.

Um pouco mais abaixo, no nº 48/48E, funcionou o periódico "As Novidades", jornal de cariz católico, que para aqui se havia mudado em 1927. A pesquisa de documentação no Arquivo Intermédio de Lisboa, relativa a este edifício, comprova que todo o quarteirão pertencia às instalações da "União Gráfica". Actualmente é o Hotel "Inspira Santa Marta".

À direita, abre-se a Travessa do Enviado de Inglaterra (travessa que foi transformada em beco com a implementação do plano da Avenida da Liberdade), que Araújo indica ter ladeado uma quinta pertencente à família de Cesário Verde, tendo sido, por esse motivo apelidada, em setecentos, de Travessa de Lázaro Verde. A alteração do seu topónimo deve-se a aí terem residido diplomatas inglesas durante a Invasão Francesa, destacando-se a presença de Lord Robert Stephen FitzGerald.

³⁷ Documento nº PT/AMLSB/CMLSBAH/PCSP/004/JBN/000579, disponível em http://arquivomunicipal.cmlisboa.pt/pt/.

³⁸de Araújo, Norberto. 1939. *Peregrinações em Lisboa*. Lisboa: Editora Lisboa, 1939, p. 90-91.



Figura 24 – A Travessa do Enviado de Inglaterra (fotografia Carla Duarte)

Um pouco mais abaixo, no nº 32-32A, esquina com a Travessa do Loureiro, ergue-se o Hospício de Nossa Senhora do Carmo, actualmente devoluto e propriedade dos CTT³⁹, que Araújo indica pertencer, à época, à Ordem de São Vicente de Paula, que aí localizaram o "Instituto Profissional Feminino". Segundo o projecto "LxConventos", teria sido, na 2ª metade do século XX, a sede da Caixa de Previdência dos Técnicos e Operários Metalúrgicos e Metalo-Mecânicos e posteriormente o Instituto de Obras Sociais dos CTT.

E assim se chega a São José e se conclui o capítulo VII.

As alterações de Lisboa na 1ª metade do Séc. XX – O contributo de Norberto de Araújo

A abertura da Avenida da Liberdade e o Plano de Ressano Garcia para as Avenidas Novas, trouxeram um pouco da experiência parisiense dos grandes *boulevards*, para a cidade de Lisboa e para o país. Arruamentos largos e salubres, cortavam a topografia acidentada da cidade, abrindo-a para norte, na direcção de São Sebastião da Pedreira, das Picoas e do Campo Grande, no maior plano de expansão a que Lisboa fora sujeita até então. No entanto, e contrariamente à estratégia do barão Haussmann para a Capital francesa, com a sobreposição da nova malha sobre a existente⁴⁰, em Lisboa a opção foi manter o traçado original das velhas artérias, adaptando o novo ao que já existia e à topografia acidentada de Lisboa, com a qual Paris não teve que se preocupar.

_

³⁹ Disponível em http://lxconventos.cm-lisboa.pt

⁴⁰ As opções de Haussmann sobre Paris foram sobejamente debatidas em vários textos, de onde se destacam "As Flores do Mal" e "O Pintor da Vida Moderna" de Charles Baudelaire e, posteriormente, Walter Benjamin no sua obra não concluída "The Arcades Project", onde o tema da destruição da feição de Paris, através da abertura das grandes vias, é simbolizada nas arcadas de vidro comerciais da cidade.

No caso da estrada medieval compreendida entre a Rua das Portas de Santo Antão e o Largo de São Sebastião da Pedreira, essa adaptação ao existente foi feita em vários períodos – primeiro a abertura da Avenida da Liberdade e arruamentos limítrofes, que implicaram uma adaptação do Largo do Andaluz e das Ruas de Santa Marta, São José, das Portas de Santo Antão, posteriormente a implementação do plano para as Avenidas Novas e a construção da Avenida António Augusto de Aguiar, Fontes Pereira de Melo e as ligações à malha de quarteirões ortogonais das Picoas. Essa moldagem ao existente implicou a construção de três viadutos – o de Andaluz (que suporta a Avenida Fontes Pereira de Melo), o da Duque de Loulé e o da Rua Filipe Folque -, que implicaram a destruição de património edificado, a elevação do terreno do novo plano, que implicou o soterrar da estrada e a consequente passagem da estrada a um papel secundário, na nova malha. Embora com alterações substanciais na sua imagem arquitectónica e urbana, a estrada manteve-se congelada na sua feição, face ao resto da cidade e ao aparecimento de novas centralidades nas Avenidas Novas.

4. Considerações Finais

O livro de Norberto de Araújo, ao ser escrito em 1938/1939, constitui um registo documental dessa transformação, ao descrever uma fase intermédia de adaptação de malhas urbanas (como é o caso da abertura da Rua Agostinho de Lourenço, até à Rua Tomás Ribeiro) e arquitectónicas (patente na descrição de edifícios de carácter rural/vernacular junto ao Largo de São Sebastião da Pedreira, ladeando novas construções, junto à Avenida António Augusto de Aguiar). Lisboa foi crescendo com estes diferentes modos de coabitar espaços, sem imposição excessiva, escolhendo adaptar, ao invés de destruir e impor novas formas. Nas "Peregrinações de Lisboa", lê-se e sente-se esse modo de construir e fazer cidade, mais flexível e com um maior respeito pela topografia e pelas pré-existências. Fica-se com uma leitura histórica do que ainda existe e foi posteriormente estudado por numerosos especialistas e curiosos da olisipografia, mas fica-se, sobretudo, com uma história da transformação de uma área da cidade.

5. Bibliografia

Arquivo Municipal de Lisboa. [Online] Abril de 2017. http://arquivomunicipal.cm-lisboa.pt/pt/.

BENJAMIN, Walter - **The Arcades Project**. Cambridge, Massachusetts: The Belknap Press, 1999.

BENOLIEL, Joshua. ant. 1932. Arquivo Fotográfico de Lisboa. **Arquivo Municipal de Lisboa.** [Online] ant. 1932. [Citação: 5 de Fevereiro de 2016.] http://arquivomunicipal2.cm-lisboa.pt/.

CABRAL, Manuel Morais Villaverde - **A Evolução de Lisboa e a Rua das Portas de Santo Antão** (**1879-1926**). Lisboa: s.n., 1997.

ARAÚJO, Norberto de - **Peregrinações em Lisboa**. Lisboa: Editora Lisboa, 1939.

FAVA, Duarte, Módulo Temática. **Lisboa Interativa**. [Online] Câmara Municipal de Lisboa, 1807. [Citação: n.d. de Março de 2017.] http://lxi.cm-lisboa.pt.

FOLQUE, Filipe, Módulo Temática. **Lisboa Interativa**. [Online] Câmara Municipal de Lisboa, 1856/1858. [Citação: n.d. de Março de 2017.] http://lxi.cm-lisboa.pt.

FRANÇA, José Augusto - **Lisboa: Urbanismo e Arquitectura**. Amadora: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1989.

PINTO, Silva. 1911. Módulo Temática. **Lisboa Interativa**. [Online] Câmara Municipal de Lisboa, 1911. [Citação: n.d. de Março de 2017.] http://lxi.cm-lisboa.pt.

TAVARES, Emília - Joshua Benoliel: Fotografia e Modernidadein, Câmara Municipal de Lisboa. **LIsboaPhoto 2005**. Lisboa: Público/Câmara Municipal de Lisboa, 2005, p. 62-79.

TEIXEIRA, José de Monterroso - **Lisboaphoto - Passagens 2003**. Lisboa : Edições Asa / Câmara Municipal de Lisboa, 2003.

VILLAVERDE, Manuel - Rua das Portas de Santo Antão e a singular modernidade lisboeta (1890–1925): arquitectura e práticas urbanas. **Revista do IHA** n^o 2. n.e. de n.e. de 2006, p. 143-176.

"Armadilhas" e "tesouros" da Lisboa exibida nos anos 30, através de algumas imagens do álbum fotográfico *Portugal 1934*. Notas a um dos primeiros foto-livros portugueses¹

Filomena Serra
Investigadora integrada,
Investigadora Responsável
do Projecto "Fotografia Impressa. Imagem e Propaganda em Portugal (1934-1974)
Instituto de História da Arte, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas
Universidade Nova de Lisboa
fil.serra@fcsh.unl.pt

Resumo:

O álbum *Portugal 1934*, projecto em cuja realização se empenhou directamente Antonio Ferro, enquanto responsável pelo Secretariado da Propaganda Nacional, foi editado e publicado pelas edições SPN, em edição de luxo, destinado a fazer a propaganda de Portugal no estrangeiro. Preenchendo as características de um novo objecto visual, consideramos que se aproxima daquilo a que hoje se chama um fotolivro. Neste texto procuraremos assinalar os encadeamentos imagéticos das imagens fotográficas e o discurso visual de propaganda subjacente, através da montagem ou da foto-montagem, articulando-as com o desenho gráfico, a legenda ou os enquadramentos fotográficos e considerando que todos estes elementos não são autónomos, mas que exigem um tipo de leitura próxima do cinema. Para esse fim, selecionámos como exemplos algumas imagens fotográficas da Lisboa exibida nesse álbum.

Palavras-chave: Álbum 1934, foto-livro, fotografia, Lisboa, propaganda

O SPN criou as suas próprias edições constituindo um enorme arquivo de publicações desde folhetos, roteiros, desdobráveis, cartazes, catálogos e livros, informação que constitui hoje para os historiadores uma fonte inesgotável para o estudo e a compreensão do Estado Novo. Desse arquivo também fazem parte a edição de álbuns ilustrados e fotográficos, em que o texto é sempre o veículo privilegiado da mensagem da propaganda política que o regime quis fazer passar. As imagens acompanhavam os textos e são quase sempre secundárias nessa relação. Contudo, existiram excepções. Uma delas, foi o primeiro álbum fotográfico de luxo, redigido e publicado em português e em francês, concebido para olhares estrangeiros, intitulado *Portugal 1934*.

Neste trabalho tentaremos demonstrar, através da montagem e da fotomontagem de algumas imagens fotográficas de Lisboa, nesse álbum incluídas, como os encadeamentos do trabalho dialéctico das imagens e a potenciação narrativa, armadilhada pelo discurso de propaganda, se articulam com o desenho gráfico, a

_

¹ Este artigo foi escrito no âmbito do Projecto *Fotografia Impressa. Imagem e Propaganda em Portugal* (1934-1974), PTDC/CPC-HAT/4533/2014.

legenda ou os enquadramentos fotográficos. Isto significa que estes elementos não se apresentam autónomos e de leitura contemplativa privada. Verificamos, sim, que este álbum não é um livro ilustrado com fotografias, mas pelo contrário, exige uma outra dinâmica do olhar, a qual engloba todos os elementos formais e imagéticos como numa sequência fílmica. O álbum *Portugal 1934*, preenche assim as características de um novo objecto visual, próximo daquilo a que hoje se chama um foto-livro.

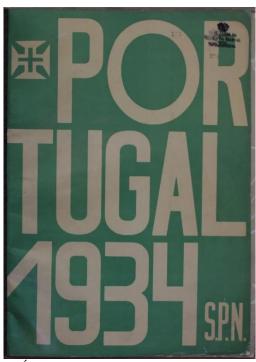


Figura 1: Álbum Portugal 1934, Lisboa, Edições SPN, 1934

A ideia do *Portugal 1934*, como projecto editorial, surgiu a António Ferro talvez pouco depois de este ter tomado posse como responsável do Secretariado da Propaganda Nacional, em Setembro de 1933, ou mesmo antes.

O Decreto-lei nº 23 054 de 25 de Setembro de 1933, que institui aquele órgão refere no artigo 4ª, alínea b), que à secção interna do SPN competiria "regular as relações da imprensa com os poderes do Estado; fomentar a edição de publicações que se destinem a fazer conhecer a actividade do Estado e da Nação Portuguesa". Passado pouco tempo, em entrevista ao Diário de Lisboa em 11 de Outubro de 1934, Ferro dirá que tem em mente "Fazer uma série de publicações de carácter nacionalista, e, imediatamente, um grande álbum de luxo: "Portugal-1934" que documente com gravuras expressivas, irrespondíveis, o que se tem feito em Portugal nos últimos sete anos.

Ferro exprimia na referida entrevista uma visão própria do que deveria ser a sua acção ao serviço da propaganda de Salazar que para ele "tanto era a unidade da Pátria e da família, como a rede de estradas do país, a nova esquadra, o orçamento equilibrado, o combate contra a pobreza, o Estado corporativo, a nova Constituição. Fazer a propaganda de Salazar – note bem! – não é fazer a propaganda de um homem, mas a propaganda ampla e desinteressada de uma obra e de um "momento".

Como diversas vezes o exprimiu, António Ferro tinha um projecto do que deveriam ser as artes gráficas portuguesas e nesse empreendimento não estava sozinho.

² ACCIAIUOLI, Margarida, António Ferro - *A Vertigem da Palavra, Retórica, Política e Propaganda no Estado Novo*, Lisboa Bizâncio, pp. 99-100.

O seu amigo, o cineasta e cenógrafo Leitão de Barros (1896-1967) já dera mostras de o apoiar em tal desígnio. Não só detinha a experiência necessária que já vinha da direcção do *Domingo Ilustrado* (1925-1927), como por essa altura dirigia o suplemento dominical do *Diário de Notícias* - o *Notícias Ilustrado* (1928-1935) -, onde colaboravam os melhores fotógrafos de então e onde se experimentavam inovadoras técnicas de impressão e de montagem. A convergência dos interesses e projectos de ambos ficaria bem expressa não só pela colaboração já iniciada por Ferro como jornalista no *Notícias Ilustrado*, onde ambos encenaram a construção da imagem do "Chefe" e uma visualidade comprometida com a propaganda do novo regime ainda antes da criação do SPN, ³ como pela estreita colaboração que entre ambos se estenderia, ao longo dos anos, em variados domínios, entre eles, o das edições e exposições.

Em carta, que se pressupõe ser de inícios dos anos 30, Leitão de Barros escrevia a António Ferro sobre o que se publicava como "mau ou incompleto, ou antiquado já" propondo-lhe realizar "uma obra de luxo, mas à europeia. Perfeitamente o tipo de publicações do Mussolini e dos russos". ⁴

Na verdade Leitão de Barros estivera na Alemanha e em França, diversas vezes. Nascia então uma sociedade de massas dependente da informação e descobria-se que esta nova sociedade era influenciável e susceptível de moldar os comportamentos. Nesses países tomou conhecimento não só do que mais moderno se fazia no campo da edição, em revistas, nas artes gráficas e na indústria tipográfica como conheceu as grandes exposições alemãs, como a "Pressa" ou "Film und Photo", onde artistas como El Lissitzky exploravam a fotomontagem para efeitos da propaganda soviética. Mas também tomou conhecimento, tal como o faria António Ferro, do modelo fascista de propaganda, em que ambas eram inspiradas não no indivíduo mas no grupo; se baseavam em mitos; na manipulação dos símbolos, na psicologia de massas e nos comportamentos colectivos; e, em que ambas, recorriam à palavra de ordem e a frases fáceis de reter.⁵

"Armadilhas e Tesouros" da fotomontagem

Digamos que este Portugal construído em imagens fotográficas de um álbum de luxo que António Ferro e Leitão de Barros vão arquitectar, utilizando na sua maior parte imagens fotográficas do *Notícias Ilustrado*, apresentam tanto o país como a sua capital como documentos históricos da transformação da cidade e do país, através de fotografias montadas, descontextualizadas e recontextualizadas. Também elas manipulam símbolos, evocam mitos e recorrem a palavras de ordem, números e gráficos para serem mais convincentes. Através da sua manipulação fotográfica e gráfica, encenava-se a energia de um país que "renascia" através da "obra" de Salazar.

Obviamente que, objecto e matéria de subjectivação, a fotografia possui um valor de conhecimento que nunca pode ser intrínseco a uma única imagem. *Portugal 1934* não isola nada e põe imagens múltiplas em movimento. Mas não só. Todos os seus elementos se conjugam para serem objecto de uma leitura onde as dimensões, o papel *couché*, a capa, o grafismo e imagens fotográficas se combinam intimamente

³ SERRA, Filomena e TORRES, Eduardo Cintra - "A construção da imagem do "Chefe" no *Notícias Ilustrado*" (no prelo).

⁴ Carta de Leitão de Barros a António Ferro - Fundação António Quadros, Fundo António Ferro, sem data, PT/FAQ/AFC/001/0051/00019, citada por PINTO, Afonso Manuel Freitas Cortez - *Portugal* (1928-1938). *Um filme de J. Leitão de Barros*, Tese de doutoramento em História da Arte, p. 167, Notas 730 e 731.

⁵ ELLUL, Jacques - *Propaganda The Formation of Men's Attitudes*, New York, Vintage books a division of Random House.

oferecendo-se a uma percepção que exige não a passividade da leitura de um texto mas uma atitude relacional entre o objecto visual e quem vê. Leitor, observador, mas também espectador. A imaginação activada é a de alguém que vê imagens e símbolos construídos e montados como formas plurais, uma "faculdade científica", no dizer de Baudelaire que "percepciona as relações íntimas e secretas das coisas, as correspondências e as analogias". É Didi-Huberman que no-lo diz citando Warburg e o seu *Atlas Mnemosyne*, Walter Benjamin e o seu *Livre des Passages*, ou Geoges Bataille e *Documents*. Esse conhecimento através da montagem é, segundo ele, um conhecimento "repleto de armadilhas e pejado de tesouros".⁶

São precisamente armadilhas e tesouros que nos oferecem as imagens fotográficas deste *Portugal 1934*, como mais tarde outros álbuns publicados pelo SPN, como o álbum *Portugal 1940* (1941). Eles pretendem mostrar muito e para isso, montam tudo com tudo, o que para citar de novo Didi-Huberman nos fazem suspeitar que "mentem a toda a força". Através da montagem e da fotomontagem essas imagens fotográficas transformam-se em armadilhas com as quais nos confrontamos, enquanto discurso de propaganda do regime. São "tesouros#, porque na emboscada de imagens se esconde um trabalho fotográfico inovador e experimental para a época.

A Lisboa exibida no Portugal 1934

Portugal 1934 foi editado em grande formato, com 43, 5 cm de altura por 32 cm de largura, com 42 páginas, capa com letras brancas contra um fundo de cor laranja, preta ou verde, onde se inscreverão em grande lettering "Portugal 1934". ⁸ Depois a imagem que abre *Portugal 1934*, da autoria do fotógrafo Denis Salgado e reproduzida anteriormente no *Notícias Ilustrado*, é a proa de um navio em construção num estaleiro, sintetizando-se nessa imagem "todo o programa do álbum: um país estaleiro onde se forja um Portugal Novo". ⁹

Os mentores dessa obra de um "Portugal Novo", são aqueles que logo vêm a seguir: Oliveira Salazar e Óscar Carmona. O primeiro, apresenta-se numa ampliação fotográfica onde o rosto se destaca em grande plano, de perfil, olhando perscrutador o horizonte. Carmona apresenta-se na sua farda de general em contra-picado, numa imagem aproveitada e reenquadrada de novo a partir da fotografia da capa do *Notícias Ilustrado* nº 359, 28 de Abril de 1934, da autoria de Ferreira da Cunha.

_

⁶ DIDI-HUBERMAN, Georges - "Imagem-montagem ou imagem-mentira" in *Imagens apesar de tudo*, Lisboa, Imago, 2012, p. 155.

⁷ *Idem*, p. 162.

⁸ REVEZ, Natasha Finz Machado Paulino - *Os álbuns Portugal 1934 e Portugal 1940. Dois retratos no País no Estado Novo*, Dissertação de Mestrado em História da Arte, Setembro de 1912, p. 61.

⁹ "O maior navio que se tem feito em Portugal está em construção", *Notícias Ilustrado*, nº 254 (23 de Abril de 1934). Ver REVEZ, Natasha Finz Machado Paulino - *Idem*, pp. 69 e 70.



Figura 2 - Imagem das primeiras páginas do Álbum *Portugal 1934*, elaborado pelo autor a partir do álbum *Portugal 1934*



Figura 3 - Oliveira Salazar, Presidente do Conselho e General Óscar Carmona, Presidente da República, álbum *Portugal 1934*.

São dois retratos idealizados em que se procura o universal e o eterno no individual. ¹⁰ Monumentalizados pelas ampliações eles resumem na sua redução a cabeças as presenças constantes daqueles que na capital comandam os destinos da Nação.

Essa relação do barco com as principais figuras do regime, o presidente do conselho e o presidente da república, timoneiros da Nação já vinha sendo construída desde 1931 nas páginas do *Notícias Ilustrado*, através das notícias sobre a nova esquadra de guerra.

101

¹⁰ TRETIAKOV, Sergei - "From Photo-series to extended photo-observation", *October*, nº 118 (2016), p. 72.

Precisamente em 5 de Agosto de 1934, a capa do *Notícias Ilustrado*, nº 321, com uma foto de Horácio Novais, anunciava o lançamento no rio Tejo de mais uma unidade da nova esquadra, podendo ler-se em letras garrafais "Viva Portugal!". Essa esquadra era o resultado dos contratos das novas construções "com importantes casas construtoras italianas e inglesas" e era apresentada como o "ressurgimento naval" de Portugal. ¹¹ Nas páginas interiores do *Portugal 1934*, a "grande obra de construção e renovação dos portos nacionais" entre 1927 e 1934, também seria objecto de atenção em imagens e números.

O início do ano de 1934 começaria violentamente. Mostravam-se as tensões entre o regime e a classe operária. Menos de um ano depois da posse de Salazar como Presidente do Conselho de Ministros, irrompia na Marinha Grande, a primeira revolta contra o Estado Novo. ¹² Lisboa acompanharia a insurreição com rebentamentos de bombas, tiros entre operários e polícias, sabotagens a fábricas e descarrilamento de comboios tal como em outros locais do país. Tratou-se da revolta do "18 de Janeiro de 1934", eclodida na Marinha Grande. O fracasso dessa rebelião deixaria uma profunda marca no movimento operário e nos seus dirigentes, muitos dos quais seriam presos e morreriam no campo de concentração do Tarrafal, ao mesmo tempo que permitiria ao regime afirmar-se e fazer a propaganda da coesão à volta do "Chefe" e das múltiplas iniciativas e festividades que ocorreriam no país e em Lisboa.

Enquanto a cidade do Porto assistia à 1ª Exposição Colonial, Lisboa presenciaria grandes iniciativas e comemorações. Seria o ano das Festas da Cidade; do I Congresso da União Nacional repartido entre a Sociedade de Geografia e o pavilhão do Parque Eduardo VII. Neste, seria inaugurada uma grande Exposição-Documentário de cuja comissão António Ferro faria parte, cabendo-lhe organizar a secção da exposição relativa aos antecedentes do Movimento 28 de Maio. Algumas das imagens da exposição e os seus gráficos apareceriam no *Portugal 1934*. Mas o ano de 1934 veria também a inauguração da estátua do Marquês de Pombal; a inauguração da Emissora Nacional; e veria nascer o bairro da Ajuda. Seria, também, o primeiro amo do Congresso da Juventude Católica feminina.

¹¹ "O ressurgimento a marinha de guerra", in *Notícias Ilustrado* nº 150 (26 de Abril de 1932).

¹² Conhecida como a revolta do "18 de Janeiro de 1934". O quartel da GNR, da Câmara Municipal e o posto dos Correios foram tomados de assalto e estiveram na posse de grupos comunistas e anarquistas. A revolta deveu-se ao facto de Salazar ter feito sair, em 23 de Setembro de 1933, um pacote legislativo que estabelecia as novas linhas mestras da organização corporativa do mundo do trabalho. Publicava-se então o Estatuto do Trabalho Nacional e três decretos regulamentares, um dos quais, o 23050, que dissolvia os sindicatos.

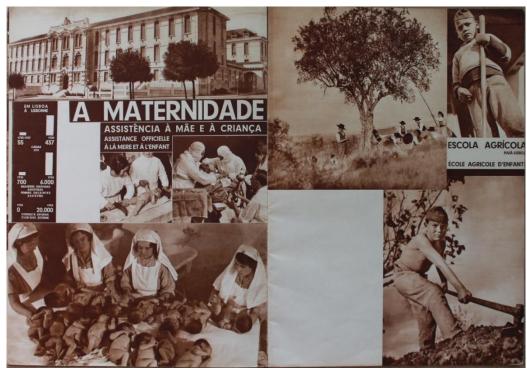


Figura 4 - A Maternidade, assistência à mãe e à criança, com imagens da Maternidade Alfredo da Costa, Lisboa e da Escola Agrícola da Paiã, arredores de Lisboa, elaborado pelo autor a partir do álbum Portugal 1934

As preocupações mostradas em *Portugal 1934*, centrar-se-iam em grande parte nas medidas sociais e nas obras públicas. Dessas imagens seleccionámos algumas relativas a Lisboa. Por exemplo as relacionadas com a assistência à mãe e à criança. Numa das páginas da esquerda do álbum, podemos ver uma montagem de fotografias onde sobressai a maternidade Alfredo da Costa. Depois são mostradas imagens onde se medem os bébés, pois estes estão em crescimento; imagens de enfermeiras tomando conta de recém-nascidos; e imagens de operações cirúrgicas. Ao mesmo tempo na página da direita, aquelas combinam-se com a montagem de fotos dos arredores rurais de Lisboa. Numa delas um grupo de homens surge na paisagem, debaixo de uma árvore a trabalhar na apanha da azeitona. A foto sobrepõe-se depois a duas imagens do lado direito onde dois miúdos agarrados à enxada são enquadrados em contra-picado em imagens aproximadas. Enquanto um está parado, o outro cava a terra e olha a objectiva. Localizámos esta última imagem numa capa do Notícias Ilustrado intitulada "Portugal de Hoje" (NI nº 286, 03.12.1933). Não se pensa então em trabalho infantil. A mensagem é óbvia. No Portugal rural conservador de tradições o trabalho é redentor. Temos assim a proposta de uma leitura dinâmica: o tema da maternidade, do lado esquerdo, das duas páginas aborda um país-recém-nascido; no lado direito vemos o país em construção e desenvolvimento através de uma criança.



Figura 5 - O novo edifício do Instituto Superior Técnico, álbum Portugal 1934

Do mesmo modo, no âmbito da educação temos imagens da obra dos liceus que avançam em todo o país, uns acabados outros em construção. De Lisboa mostra-se o Liceu Filipa de Lencastre, projecto do arquitecto Carlos Ramos. Ou o novo edifício do Instituto Superior Técnico, projectado pelo Arquitecto Pardal Monteiro (1897-1957), cuja construção (1927- 1937), foi dirigida pelo engenheiro Duarte Pacheco (1900-1943). A imagem de uma fotografia aérea do edifício e da zona circundante ocupa a parte superior das duas páginas do álbum. No centro das duas páginas, dá-se espaço ao ensino técnico, vendo-se dois jovens carpinteiros aprendendo o seu ofício. Depois, em baixo, numa série de pequenas imagens alinhadas, vemos cartazes usados como "propaganda pedagógica do ensino técnico profissional" onde se lêem palavras de ordem: "Não há bela sem senão"; "A família é a base da organização social", "Sê pontual na oficina na escola"; "Por mares nunca dantes navegados"; "A mulher é grande auxiliar do homem na luta pela vida"; "meditai a história Pátria e tereis orgulho de ser português"; "Trabalhar Saber"; "Os nossos monumentos são gravados em pedras portuguesas";

Ainda no âmbito das obras públicas em Lisboa, o destaque vai para o novo edifício do Instituto Nacional da Estatística, projecto do Arquitecto Jorge Segurado, podendo observar-se a montagem de duas imagens fotográficas: uma da fachada do edifício em cima, combinada com a escadaria que leva às salas interiores; estas são mostradas em tamanho mais pequeno do lado esquerdo e em baixo. O grafismo das letras aparece em variados tamanhos sublinhando-se em letras garrafais a palavra "ESTATÍSTICA". Na página do lado direito é exibida uma fotomontagem. Os postes telefónicos mostrados em contra-picado e na diagonal sobrepõem-se a vários gráficos que resumem em números "a rede dos telefones do Estado Português" e onde se diz ter "aumentado em "300% em quatro anos".

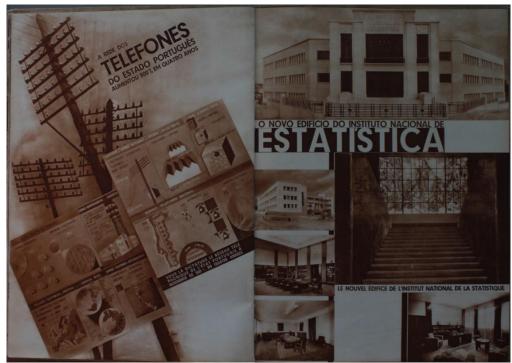


Figura 6 - A rede dos Telefones do Estado Português e o Novo Edifício Nacional de Estatística, álbum *Portugal 1934*

Voltando ao ponto de partida do título deste texto, diríamos que este *Portugal 1934*, montado em imagens fotográficas que exibem a transformação da cidade ou do país dão a entender mais do que mostram. O discurso visual encontra-se armadilhado na factografia das imagens em que se encena um país e as suas cidades, recriando-o.

O semanário o *Bandarra*, em cujos colaboradores Ferro se contava, diria desse país "que parece mentira mas é verdade". E ao referir-se a Leitão de Barros diria que "ele encenou com uma grandeza e desassombro gráfico" que não foram ainda "excedidos em Portugal ou no estrangeiro", acrescentando que "segundo nos informam, o sr. Ministro da Alemanha, folhando o álbum do SPN" este "teria dito esta frase altamente honrosa para o organismo que a editou, e para Leitão de Barros, que a encenou: - É melhor que os nossos filmes de propaganda". ¹³

Em síntese, o álbum *Portugal 1934*, editado pelo SPN, vem colocar a questão do repensamento de um projecto editorial onde a imagem assume a primazia sobre a palavra. Esta é praticamente inexistente no álbum e só se faz presente através das poucas legendas.

Portugal 1934 não é um livro ou um álbum ilustrado com imagens fotográficas. Ele pode assumir-se como um pioneiro em Portugal dos modernos foto-livros, inventados nos anos entre as guerras do século passado. E esse é talvez o maior "tesouro" em que se torna esta publicação. Portugal 1934 revoluciona a leitura das imagens e o modo da sua apresentação. Ele abriu caminho a publicações semelhantes em anos posteriores, respeitantes a momentos ou temáticas especiais. É essa experiência cinemática de "filme de propaganda" que faz de Portugal 1934 um objecto experimental, cujo conteúdo deixou a privacidade da leitura do objecto-livro para se apresentar de um modo novo que faz lembrar o cinema.

¹³ Cit. por REVEZ, Natasha Finz Machado Paulino, *Op. cit.*, p. 75.

Bibliografia

ACCIAIUOLI, Margarida, António Ferro - *A Vertigem da Palavra, Retórica, Política e Propaganda no Estado Novo*, Lisboa Bizâncio, 2013.

CARTA DE LEITÃO DE BARROS A ANTÓNIO FERRO, Fundação António Quadros, Fundo António Ferro, sem data, PT/FAQ/AFC/001/0051/00019.

DIDI-HUBERMAN - Georges, Imagens apesar de tudo, Lisboa, Imago, 2012.

ELLUL, Jacques - *Propaganda*. *The Formation of Men's Attitudes*, New York, Vintage books a division of Random House, s/d.

PINTO, Afonso Manuel Freitas Cortez - *Portugal (1928-1938). Um filme de J. Leitão de Barros*, tese de doutoramento em História da Arte, 2015.

REVEZ, Natasha Finz Machado Paulino - *Os álbuns Portugal 1934 e Portugal 1940. Dois retratos no País no Estado Novo*, Dissertação de Mestrado em História da Arte, Setembro de 1912,

SERRA, Filomena e TORRES, Eduardo Cintra - "A construção da imagem do "Chefe" no *Notícias Ilustrado*", in *Salazar e os Media, os Media e Salazar*, Lisboa, Almedina, (no prelo).

TRETIAKOV, Sergei - "From Photo-series to extended photo-observation", *October*, nº 118 (2016).

Artigos no Notícias Ilustrado

"O ressurgimento a marinha de guerra", *Notícias Ilustrado*, nº 150 (26 de Abril de 1932).

"O maior navio que se tem feito em Portugal está em construção", *Notícias Ilustrado*, nº 254, (23 de Abril 1933).

"Portugal de Hoje", Notícias Ilustrado, nº 286 (3 de Dezembro de 1933).

"Viva Portugal", Notícias Ilustrado, nº 321 (5 de Agosto de 1934).

"Óscar Carmona", Notícias Ilustrado nº 359 (28 de Abril de 1934).

Visões de Lisboa (1854 - 1930): Alfredo de Andrade e Pierre Joseph Pézerat

Joana Rodrigues
ISCTE-IUL
joanafmrodrigues@hotmail.com

Paula André ISCTE-IUL-DINÂMIA'CET-IUL paula.andre@iscte.pt

Resumo:

Numa tentativa de melhoramento, embelezamento, e aformoseamento da cidade de Lisboa, em Oitocentos vários foram os planos apresentados, que se baseavam no sonho de ver Lisboa transformar-se à imagem de outras capitais europeias, particularmente a Paris haussmaniana, centrando-se maioritariamente num de dois eixos: o eixo E/O que percorria a margem ribeirinha, e/ou o eixo N/S definido pela actual Avenida da Liberdade. As propostas de Alfredo de Andrade e de Pierre Joseph Pézerat, revelam o desenho e o desejo de uma Lisboa transformada, monumental, moderna e cosmopolita. Estas duas visões apresentadas para a cidade de Lisboa, à semelhança de muitos outros planos, mostram-nos o desejo de que Lisboa se desenvolva ao longo da margem do Tejo, revitalizando a sua ligação com este, ao mesmo tempo que crescia e ganhava terrenos para norte. Comparando estes planos não realizados, entre si, mas também com a actual cidade de Lisboa, é possível ter noção daquilo que era desejado para o crescimento da cidade e que acaba por não ser aplicado no desenvolvimento urbano de Lisboa, descobrindo uma nova realidade para a capital: a Lisboa que poderia ter sido.

Palavras-chave: Lisboa, Melhoramentos, Embelezamentos, Planos, Alfredo de Andrade, Pézerat

Introdução

No séc. XIX dois eixos orientaram o crescimento da cidade de Lisboa: o eixo ribeirinho que encaminha o crescimento para o ocidente, e o eixo norte que incita o crescimento da cidade para os lados do Vale Pereiro. Alfredo de Andrade e Pierre Joseph Pézerat apresentam planos para a capital lisboeta que demostram o que se desejava para o futuro crescimento da cidade.

O estudo *Visões de Lisboa* (1854 – 1948): Alfredo de Andrade e Pierre Joseph Pézerat, tem como objectivo principal perceber quais as visões que se desenvolviam para Lisboa, como um exemplo das mutações que a cidade poderia ter sofrido. Será por isso importante conhecer os planos para a capital que não chegaram a sair do papel, assim como perceber se existem pistas desse pensamento aplicadas no planeamento actual de Lisboa. Procura-se revelar os conceitos do urbanismo oitocentista que podem ser observados na cidade actual, através da análise dos planos não construídos. O estudo foca-se nos projetos de um arquitecto (Alfredo de Andrade) e de um engenheiro-arquitecto (Pierre Joseph Pézerat) por serem exemplares da cultura arquitectónica e urbana da época, sendo igualmente referidos ao longo do texto outros planos urbanos não construídos apresentados de 1854 a 1930, mas sem carácter exaustivo.

Para uma melhor compreensão dos planos analisados, e com o objectivo de sistematizar a informação e observar as diferenças e semelhanças entre os mesmos, foram manipuladas imagens, representando os planos sobre a forma de esquemas e diagramas e sobrepondo-os com a planta actual de Lisboa, de modo a que se perceba como a imagem da cidade poderia ter sido alterada caso estes planos tivessem saído do papel.

Desenvolvimento

Em meados do séc. XIX Portugal encontra-se em recuperação de um longo período de instabilidade política e económica, fruto: das invasões Napoleónicas (1807-1810), da Revolução Liberal (1820), da crise de sucessão ao trono português (1826-1834), e da Guerra Civil (1828-1834). Em 1851, com "o golpe militar liderado pelo Marechal Saldanha [que] afastou definitivamente Costa Cabral do poder"¹, inicia-se um período de relativa estabilidade, durante o qual a principal preocupação do país se torna a regeneração. O novo programa político regenerador assentava num conjunto de reformas que pretendiam estimular o crescimento económico, político e institucional, aproximando Lisboa dos níveis de crescimento europeus. Como principal figura neste processo, Fontes Pereira de Melo empreende uma política de modernização e desenvolvimento económico, focada na melhoria das infra-estruturas do país: da rede viária e ferroviária, e no desenvolvimento da indústria. Das medidas aplicadas, a que mais contribuiu para o surgimento de uma ideia de progresso e evolução da capital portuguesa, é a inauguração da ligação ferroviária com Espanha e o centro da Europa em 1866, porque com ela, «"Paris, a cidade luz mediadora da cultura europeia, ficava só a dois ou três dias de viagem"»².

O desejo de ver Lisboa tornar-se europeia, civilizada e cosmopolita, surge a par da ideia que à cidade faltava o progresso e a civilização visíveis noutras capitais europeias. Surgem assim vários planos que através da intervenção humana tentavam exaltar os encantos naturais da cidade. Inúmeras propostas foram apresentadas, tendo em comum o desejo de que Lisboa se torne "um dos mais bellos portos da Europa, e um dos principaes centros de relações internacionais", contudo por serem considerados demasiado utópicos e monumentais, ou pela falta de meios para a sua realização, estes não são efectuados.

¹ BARATA, Ana – **Lisboa "caes da Europa": Realidades, Desejos e Ficções para a cidade 1860 – 1930**, Lisboa: Edições Colibri – IHA/Estudos de Arte Contemporânea, FCSH – Universidade Nova da Lisboa, 2010, p.

² FERREIRA, Teresa – **Alfredo de Andrade (1839-1915) em Portugal: Cidade, Património e Arquitectura**. Politecnico di Milano: Dipartimento DIAP, 2009, Dottorato di Ricerca: Conservazione dei Beni Architettonici XX Ciclo, p. 18

³ PÉZERAT, Pierre Joseph – **Memória sobre dokas comerciais, bairros marítimos, porto militar sobre a margem direita do Tejo, e caminho de ferro comercial, estratégico, e testa dos caminhos de ferro europeus**. Lisboa: Typographia Franco – Portugueza, 1867, p. 3



Figura 1 - Sobreposição das áreas de intervenção de cada um dos planos, a verde: plano de Alfredo de Andrade, a azul: planos de Pierre Joseph Pézerat (Joana Rodrigues)

Em 1864, pela necessidade de um Projecto de Lei, que regule a edificação e aformoseamento da cidade de Lisboa, é publicado o Decreto-Lei 31 de Dezembro de 1864. Este abordava "questões como as de decoração das cidades, livre trânsito, comodidade e segurança dos habitantes, salubridade pública, e a de evitar a aglomeração da população". E começa por decretar que se execute um Plano Geral de Melhoramentos da Capital, que aborde questões sobre a abertura de novas ruas, praças, jardins e construção de edifícios com condições de higiene, decoração, comodidade e livre trânsito do publico.

Os dois casos de estudo são vistos como planos de conjunto, e surgem aquando da publicação deste decreto-lei. O plano de Andrade, *Plano de regularização da margem norte do Tejo*, que apesar da incerteza da data concreta da sua realização, se considera ter sido apresentado em 1864-65. E o plano de Pézerat, que apesar de ter sido estudado desde 1844, foi progressivamente evoluindo, e em 1865, depois da entrada de Pézerat para a comissão encarregue do *Plano Geral de Melhoramentos da Capital*, publica o seu estudo intitulado *Mémoire sur les Études d'Ameliorations et Embelissements de Lisbonne*.

⁴ LISBOA, Maria Helena – **Os engenheiros em Lisboa: Urbanismo e Arquitetura (1850 – 1930),** Lisboa: Livros Horizonte, 2002, p. 103

1. Alfredo de Andrade e o Plano de regularização da margem norte do Tejo

Alfredo de Andrade, «"Architetto e pittore, lusitano di nascita, italiano di core" como gostava de se definir»⁵, actuava em diversas áreas, sendo: pintor, professor, arquiteto, restaurador e arqueólogo. Contudo o seu nome está associado principalmente ao estudo e salvaguarda do património artístico e monumental, apesar de se dedicar também à renovação do ensino "artístico-industrial", à renovação das artes decorativas e menores, e à museologia. Desde a sua formação em Génova até ao seu percurso profissional, que evolui de pintor a arquiteto e restaurador, que progressivamente vai utilizando o desenho e a pintura como uma forma de interpretação e representação, denotável nos desenhos por si elaborados para a proposta de monumentalização da zona ribeirinha de Lisboa e crescimento da cidade para Norte. Contudo o trabalho de Alfredo de Andrade acaba por ser muito mais reconhecido, em Portugal e em Itália, no campo do restauro, classificação e divulgação do valor das obras de arte, e pela criação de uma consciência e de uma responsabilidade colectiva pelo património, do que pelos seus projectos desenvolvidos para a capital.

Andrade desenha uma proposta monumental para a frente ribeirinha da cidade e da sua expansão para norte (Fig. 2). Apresenta a imagem de uma cidade ideal que é pontuada por edifícios públicos e monumentos unidos por amplas avenidas arborizadas.

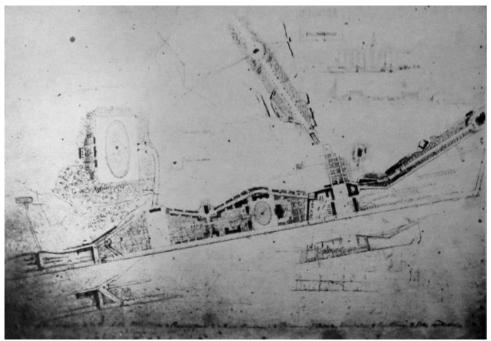


Figura 2 - Alfredo de Andrade, Plano de regularização da margem norte do Tejo. In ANDRADE, Ruy de - Arquitectura de Alfredo de Andrade. Lisboa: [s.n.], 1960.

Assente na ideia de "grandes traçados, espaços públicos amplos e arborizados" aborda questões que na época se debatiam, nomeadamente: a renovação das frentes ribeirinhas, os aterros, a reconstrução do porto de Lisboa, e a expansão da cidade para norte. O seu plano apresenta três eixos: dois eixos nascente-poente - um marginal ao rio e rectilíneo,

_

⁵ FERREIRA, Teresa – **Alfredo de Andrade** (**1839-1915**) **em Portugal: Cidade, Património e Arquitectura**. Politecnico di Milano: Dipartimento DIAP, 2009, Dottorato di Ricerca: Conservazione dei Beni Architettonici XX Ciclo, p. I

⁶ Idem, p. 94

outro interior que segue o desenho da linha da costa existente -; e um terceiro eixo, perpendicular a estes, orientado a noroeste e pontuado por uma rotunda, como veremos mais à frente. Estes eixos possuem diferentes funções: o percurso marginal é dedicado ao passeio, criando um enquadramento a quem olha da cidade para o rio, e simultaneamente, dá uma nova cara à cidade; o percurso interior tem um carácter mais utilitário, seguindo o desenho recortado da margem. Estes eixos, seguem a tipologia de *boulevard*, e são cadenciados por vias transversais ou grandes praças, criando algum ritmo no plano ao mesmo tempo que prevêem o futuro crescimento da cidade. A praça que surge desenhada no centro do plano, não é a Praça do Comércio, mas sim uma por si desenhada. Isto porque Andrade "considerava que o novo "centro monumental" da cidade se deveria localizar a poente da Praça do Comércio", e seria no perímetro desta que se reuniriam os grandes edificios públicos: "o Parlamento, a Câmara Municipal, o Tribunal e o Palácio das Belas-Artes".

Andrade propunha a construção de aterros para jardins ao longo do rio e colocava todos os edifícios públicos sobre estas duas avenidas. Os edifícios seriam enquadrados nos espaços públicos e serviriam de fundos perspécticos compondo o espaço, tal como era frequente no urbanismo da época. Estes seriam "tratados como "monumentos", integrando elementos da linguagem clássica como colunas, cúpulas, frontões, arcos, etc." O plano apresenta como elementos morfológicos: as ruas, praças, espaços públicos, equipamentos, monumentos e residências, que são estruturados por três eixos viários principais, em constante articulação com a nova edificação e espaços públicos propostos.



Figura 2 - Sobreposição do Plano de Andrade com a planta de Lisboa actual (Joana Rodrigues)

⁸ Idem, ibidem

⁷ Idem, p. 108

⁹ Idem, p. 96

A zona ribeirinha foi alvo de vários planos, pela possibilidade que possuía de relacionar a cidade com o rio, e consequentemente de se conectar maritimamente com o resto do mundo, e pela possibilidade de reformular a imagem que a cidade oferecia, a quem a ela chegava pelo rio.

Os projectos das comissões formadas para a elaboração de um *Plano Geral* resultam apenas na elaboração de um relatório. O estudo produzido pela Comissão de 1871 abordava questões referentes ao Tejo e às suas condições naturais, às condições higiénicas de Lisboa e às condições do porto. Apresentavam-se as intervenções propostas para a construção do novo porto, e o destino dos novos terrenos conquistados ao rio. O relatório, realizado pela comissão de 1883, abordaria propostas para os equipamentos e instalações portuárias, projectando-se a construção da avenida marginal do Terreiro do Paço até Belém e do novo bairro ribeirinho.

Thomé Gamond no seu *Projeto de Engrandecimento da Cidade de Lisboa* (fig. 4), propunha a criação de um grande porto marítimo e novos bairros, assente em três princípios: a criação de um porto comercial; o alargamento territorial da cidade a partir de aterro para construção de *boulevards* e de uma avenida marginal coberta de árvores e, a construção do caminho-de-ferro.

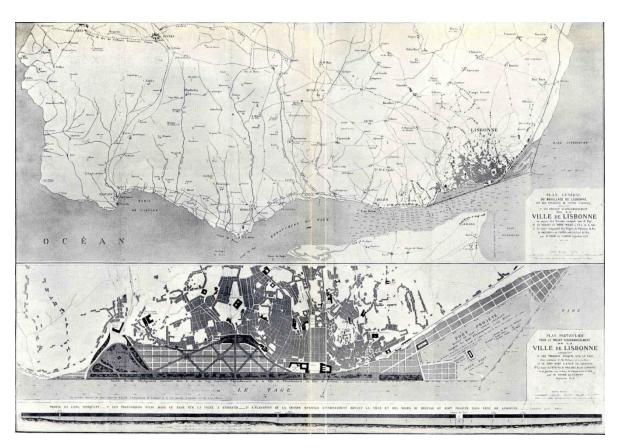


Figura 4 – Thomé Gamond, Projeto de engrandecimento da cidade de Lisboa. In, FIGUEIRA, Luis, Um Plano Audacioso, como em 1870 um engenheiro francês projectou a avenida marginal com 115 metros de largura, um grande porto e um caminho-de-ferro para Colares, *Revista Municipal*, nº 40, 1949.

Também Alfredo de Andrade propunha a renovação da frente ribeirinha que acabaria por romper com a irregularidade da margem, através da construção de um aterro de 500 metros conquistados ao rio, reformulando completamente a linha de costa, que passaria a ser uma linha marginal perfeitamente recta.

A ideia de uma Avenida Marginal é apresentada em vários projectos. Jean Claude Forrestier apresenta uma larga avenida arborizada que teria conferido à margem ribeirinha um carácter monumental (fig. 5).



Figura 5 - A Avenida marginal: um projecto do engenheiro paisagista mr. Forestier, relativo ao troço entre as praças do Comércio e Duque da Terceira, in, *O Século*, 14/10/1927, p. 6

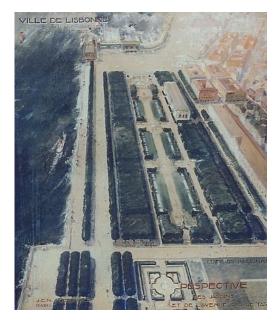


Figura 5a – Jean Claude Forestier, Projecto para a Avenida Marginal, 1927, Museu da Cidade

O arquitecto Ventura Terra propunha um magnífico passeio público marginal ajardinado, onde colocaria todos os edifícios importantes, reformulando assim a imagem de Lisboa para quem a ela chegava através do rio (Fig. 6).



Figura 6 – Ventura Terra, Lisboa Futura, a projectada Avenida de Santos ao Caes do Sodré, *Ilustração Portugueza*, 21 de Março de 1910.

Também o porto de Lisboa foi alvo de algumas propostas de reformulação. No seu projecto intitulado *Melhoramentos de Lisboa e o seu Porto*, publicado em dois volumes em 1882, Miguel Pais defendia que a "sede concentradora de toda a vida e de toda a circulação de Lisboa tinha inegavelmente de ser o seu porto" que de seguida caracterizava: "abrangia a linha marginal desde o Beato até à Torre de Belém (...) na sua parte norte, que este engenheiro previa o seu boulevard arborizado" Andrade também projecta para Lisboa três portos, cada um com a sua função: os dois adjacentes à Praça do Comércio, apoiavam os programas existentes do Arsenal da Marinha e da Alfândega; e um terceiro, de maiores dimensões, situado a ocidente, para além de Alcântara.

Alfredo de Andrade pensava ainda na ampliação do Terreiro do Paço, propondo o seu aumento para o dobro (fig. 7). Consciente da monumentalidade do que propõe, pelos seus desenhos que representam: "os limites da preexistência (...) e a sua proposta de ampliação (...) os detalhes de articulação da praça com as áreas adjacentes do plano, a nascente e a poente: os dois portos de abrigo (...) e o apontamento de uma malha, de matriz em "grelha" – definida por quarteirões quadrangulares com pátio central". Isto demonstra a forte ideia de urbanização da frente ribeirinha através de aterro.

_

BARATA, Ana – Lisboa "caes da Europa": Realidades, Desejos e Ficções para a cidade 1860 – 1930, Lisboa: Edições Colibri – IHA/Estudos de Arte Contemporânea, FCSH – Universidade Nova da Lisboa, 2010, p. 109

¹¹ Idem, ibidem

¹² FERREIRA, Teresa – Alfredo de Andrade (1839-1915) em Portugal: Cidade, Património e Arquitectura. Politecnico di Milano: Dipartimento DIAP, 2009, Dottorato di Ricerca: Conservazione dei Beni Architettonici XX Ciclo, p. 111

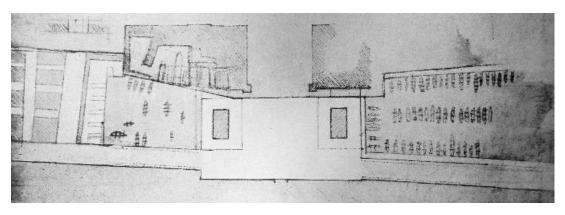


Figura 7 - Alfredo de Andrade, Projeto de ampliação da Praça do Comércio. In ANDRADE, Ruy de - Arquitectura de Alfredo de Andrade. Lisboa: [s.n.], 1960

A praça manteria as funções de Arsenal da Marinha e Alfândega, construindo-se duas novas edificações do lado do rio, estes edifícios são colocados em posição mais recuada para enfatizar o efeito perspéctico, aumentando a profundidade da praça por ilusão de óptica, na vista do rio, como se de um cenário se tratasse (fig. 8). A renovação da zona ribeirinha proposta por Alfredo de Andrade assenta no conceito de "um "parque contínuo" segundo um eixo orientado ao rio"¹³, com o objectivo de oferecer aos lisboetas um passeio publico cenográfico.

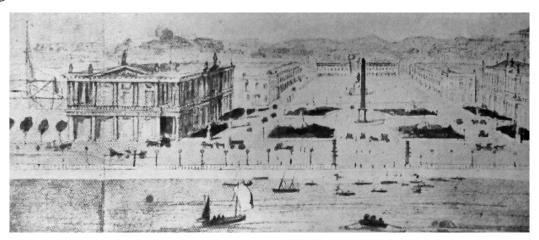


Figura 8 - Alfredo de Andrade, Alçado da ampliação da Praça do Comércio. In ANDRADE, Ruy de - Arquitectura de Alfredo de Andrade. Lisboa: [s.n.], 1960

2. Pierre Joseph Pézerat e os estudos para Lisboa

Também Pierre Joseph Pézerat se debruça sobre os melhoramentos devidos à zona ribeirinha de Lisboa. Pézerat foi o arquitecto e engenheiro francês que liderou o serviço da Repartição Técnica da Câmara Municipal de Lisboa (CML) de 1852 a 1872. Nos primeiros anos da sua estadia em Portugal, Pézerat começa por estar ao serviço de várias companhias, e em Março de 1841 inicia a sua colaboração com a CML. Durante os anos seguintes esta colaboração vai-se efectivando, através da elaboração de vários estudos e projectos. Até ser admitido como engenheiro e arquitecto da Câmara, em Dezembro de 1852, a sua actividade atingiu um âmbito mais alargado, dando continuidade à intervenção urbanística na cidade, e efectuando trabalhos de diversas áreas da gestão camarária.

_

¹³ Idem, p. 110



Nos três estudos que irá apresentar tenta "conciliar os interesses existentes, com os da nova empreza, assegurar a esta benefícios, e vantagens que chamassem o concurso de capitaes, e satisfazer ao mesmo tempo às necessidades do systema marítimo, e commercial, de que Lisboa se acha privada"¹⁴. Nestes três estudos Pézerat começa por elogiar as "vantagens marítimas, e commerciais que apresenta a posição geográphica de Lisboa, [e] a magnificência do seu porto natural, que não carece, senão ser completado pela arte"¹⁵.

Vários planos para a margem do Tejo baseiam-se na construção de um porto marítimo e de novas zonas de habitação. Um plano de 1877 do engenheiro inglês James Abernethy, propunha docas em frente do caneiro de Alcântara e conquistava terrenos ao Tejo junto à Avenida 24 de Julho, para construção de novos bairros. Outros planos previam especificamente a construção de um novo porto, como a proposta do Visconde São Januário e de Mendes Guerreiro apresentada em 1869, onde propunham "um cais marginal até Belém, com docas em frente do aterro da Boavista" Ou os planos do engenheiro inglês John Coode que em 1882 propõe "docas de flutuação e de marés, junto a Alcântara, e docas de abrigo para pequenos navios em frente ao aterro da Boavista". Estes projectos têm em comum o facto de se interrogarem sobre a melhor forma de melhorar a zona ribeirinha e dar à cidade um porto digno de uma capital europeia, no desejo de devolver a Lisboa o esplendor e a importância perdidos, transformando-a novamente numa cidade-portuária.

O plano da CML para o aterro da Boavista centra-se em preocupações higienistas, procurando regularizar o tecido urbano e disciplinar o aparecimento de novas construções, preocupando-se também com questões mais estéticas. Também Júlio Pimentel apresenta em 1860 as suas ideias para o aterro da Boavista, com objectivo de criar um bairro novo cujos

¹⁴ PÉZERAT, Pierre Joseph – Memória descriptiva sobre o projecto de docka com Portos-Canaes e d'um novo Bairro Maritimo nas praias da Boa Vista, de Santos e da Rocha do Conde de Óbidos, compreendendo a rectificação do actual Bairro da Boa Vista. Lisboa: Typographia de Manoel de Jesus Coelho, 1854, p. 3-4

¹⁵ PÉZERAT, Pierre Joseph – **Memória sobre dokas comerciais, bairros marítimos, porto militar sobre a margem direita do Tejo, e caminho de ferro comercial, estratégico, e testa dos caminhos de ferro europeus.** Lisboa: Typographia Franco – Portugueza, 1867, p. 3

¹⁶ LISBOA, Maria Helena – **Os engenheiros em Lisboa: Urbanismo e Arquitetura (1850 – 1930)**, Lisboa: Livros Horizonte, 2002, p. 137.

¹⁷ Idem, ibidem

edifícios eram construídos em quarteirões com grandes logradouros centrais, formando pátios e jardins. Este projecto de Pimentel segue as mesmas bases que o projecto apresentado por Pézerat sendo possível que tenha sido inspirado neste.

As obras no aterro da Boavista iniciam-se em 1858, e o projecto escolhido consistia "num aterro de 50 metros avançando sobre o rio, suportado por um muro provisório de alvenaria, reforçado por catorze linguetas de ferro e dotado de um plano inclinado para o recolhimento dos barcos"¹⁸, e seria em parte da autoria de Pézerat. Com a conclusão das obras toda a zona do aterro passa a ser considerada um dos mais belos melhoramentos da capital, apesar de todos os problemas que ainda pediam resolução, visto que "como bom aroma e boa hygiene deixava muito a desejar, de tal modo que (...) o Aterro brindou a capital com umas febres da moda"¹⁹.

Segundo Pézerat "a primeira impressão que se recebe à vista de Lisboa é a admiração produzida pela magnificência deste bello amphiteatro, multiplicado pelas numerosas colinas, em que assenta esta grande cidade"²⁰. Mas com a aproximação o que se observava seria a "Praia de Santos, cuberta de immundicies, e destroços de máos estaleiros; e emfim pelas estacadas, e barrações immundos, e difformes do Bairro da Boa Vista"²¹. No seu plano, publicado em 1854, e longamente intitulado *Memória descriptiva sobre o projecto de docka com Portos-Canaes e d'um novo Bairro Maritimo nas praias da Boa Vista, de Santos e da Rocha do Conde de Óbidos, compreendendo a rectificação do actual Bairro da Boa Vista (fig. 9), salienta que era indispensável a existência de comunicações imediatas com o mar, propondo o estabelecimento de porto-canais, "reunidos à praça central, e formando Docka commercial no centro do (...) Bairro novo"²². Estes portos seriam responsáveis pela resolução do problema das lamas, porque seriam fechados e manteriam o nível da maré cheia, resultando assim no desaparecimento das lamas destas praias descobertas em baixa-mar.*

¹⁸ Idem, p. 122

¹⁹ BARATA, Ana – **Lisboa "caes da Europa": Realidades, Desejos e Ficções para a cidade 1860 – 1930**, Lisboa: Edições Colibri – IHA/Estudos de Arte Contemporânea, FCSH – Universidade Nova da Lisboa, 2010, p. 85

²⁰ PÉZERAT, Pierre Joseph – Memória descriptiva sobre o projecto de docka com Portos-Canaes e d'um novo Bairro Maritimo nas praias da Boa Vista, de Santos e da Rocha do Conde de Óbidos, compreendendo a rectificação do actual Bairro da Boa Vista. Lisboa: Typographia de Manoel de Jesus Coelho, 1854, p. 3

²¹ Idem, ibidem

²² Idem, p. 4





COPIA DO PROJECTO ESTUDADO DESDE 1844, PELO ENGENHEIRO P.J. PEZERAT;
Pera a Edificação dum Bairro maritimo nos Terrenos descubertos, om haixa-mar, nas Prayas da Bosvista e de Santos.

Figura 9 - Pierre Joseph Pezerat, Projeto de urbanização da Boavista a Santos, 1854. In PÉZERAT, Pierre Joseph — Memória descriptiva sobre o projecto de docka com Portos-Canaes e d'um novo Bairro Maritimo nas praias da Boa Vista, de Santos e da Rocha do Conde de Óbidos, compreendendo a rectificação do actual Bairro da Boa Vista. Lisboa: Typographia de Manoel de Jesus Coelho, 1854

Para Pézerat o sistema de docas proposto não seria o suficiente para transformar Lisboa num dos grandes centros comerciais Europeus, juntava-lhe então uma Estação de caminho-de-ferro, porque só assim "Lisboa poderá tornar-se seguramente um dos centros commerciais mais importantes da Europa, e tomar uma preponderância sobre todos os outros portos da Peninsula"²³.

2

²³ Idem, p. 6

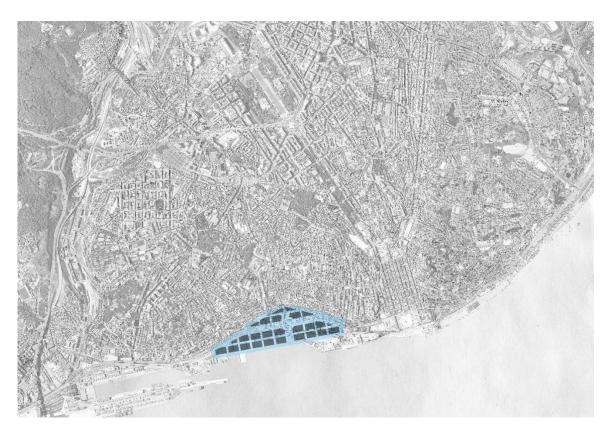


Figura 10 - Sobreposição do Plano de Pézerat, 1854, com a planta de Lisboa actual (Joana Rodrigues)

No seu segundo estudo (fig. 11), Pézerat tinha como objectivo a renovação do tecido urbano da cidade e a melhoria das infra-estruturas existentes, propondo que a cidade fosse tratada como um todo, com grandes avenidas e prédios imponentes, à semelhança da estratégia de Haussmann. Não era pretendido "que nous copions en tout ce qui se pratique à Paris"²⁴, mas sim que se siga o seu exemplo, "l'éxemple le plus grandiose, le mieux ordonée et le mieux exécute"²⁵, nos aspectos referentes ao "même esprit d'ordre, de gôut, d'art et d'économie"²⁶.

²⁶ Idem, ibidem

²⁴ PÉZERAT, Pierre Joseph – **Mémoire sur les études d'améliorations et embellissements de Lisbonne**.

Lisboa: Imprimerie Franco-Portugaise, 1865, p. 22

²⁵ Idem, p. 21



Figura 11 - Pierre Joseph Pézerat, Alargamento da intervenção à margem sul do Tejo e alargamento da zona de intervenção urbanística até junto da Torre de Belém, 1865. In PÉZERAT, Pierre Joseph – Mémoire sur les études d'améliorations et embellissements de Lisbonne. Lisboa: Imprimerie Franco-Portugaise, 1865.

Pierre Joseph Pézerat expunha os seus desejos para a zona ribeirinha de Lisboa. A novidade deste seria a divisão do plano pelas duas margens do Tejo, as funções poderiam assim ser separadas. Na margem sul do Tejo estariam os equipamentos portuários, como "bassins de construction navale et de carénage"²⁷ e ao mesmo tempo prolongava "le chemin de fer du Sud depuis Barreiro jusqu'à Cacilhas"²⁸, o que consequentemente "deixava mais espaço na margem norte para o estabelecimento do bairro marítimo à Boavista"²⁹.

Segundo estas premissas Pézerat, desenvolve a sua proposta de "25 à 30 kilomètres de rues nouvelles, de places, squares et édifices publics" que se localizariam entre o Arsenal da Marinha e a Torre de Belém, em terrenos ganhos ao rio através de um aterro limitado por uma linha recta a 40 metros a sul da Torre de Belém, permitindo-lhe assim o estabelecimento do novo Bairro Marítimo da Boavista e de grandes docas na praia de Santos.

²⁸ Idem, ibidem

²⁷ Idem, p. 9.

²⁹ BARATA, Ana – **Lisboa "caes da Europa": Realidades, Desejos e Ficções para a cidade 1860 – 1930**, Lisboa: Edições Colibri – IHA/Estudos de Arte Contemporânea, FCSH – Universidade Nova da Lisboa, 2010, p. 83

³⁰ PÉZERAT, Pierre Joseph – **Mémoire sur les études d'améliorations et embellissements de Lisbonne**. Lisboa: Imprimerie Franco-Portugaise, 1865, p. 4



Figura 12 - Sobreposição do Plano de Pézerat, 1865, com a planta actual de Lisboa (Joana Rodrigues)

Esta proposta surge apoiada na ideia de que Lisboa poderia ser o maior entreposto comercial da Europa, se se tornasse também na cabeça dos caminhos-de-ferro europeus, por isso é também proposto que se faça um caminho-de-ferro de Lisboa a Sintra. Este caminhode-ferro teria também o papel de defesa, porque seria constituído "par un systéme de forts détachés ou lignes de défense, qui assureraient Lisbonne contre toute ataque territoriale"³¹, e assim o caminho de ferro proposto tornava-se indispensável.

Apesar de os quarteirões poderem ter funções diferentes, ambos foram pensados segundo uma lógica de conjunto, era proposto: "des constructions séparées avecs cours et jardins; et ouvertes sur leurs quatre faces pour avoir de la lumiére et de l'air partout (...) garanties des incendies (...) et qui seront d'autant plus solides et régulières³².

Ao abordar questões de salubridade, preocupa-se que cada habitação tenha: a ventilação e iluminação directa através de rua ou pátio, um sistema de esgoto e o estabelecimento de latrinas inodoras. Para concretização destes aspectos era também proposto a renovação de edifícios antigos.

Todos os quarteirões deveriam ser construídos de forma a que "par leur élégance, la bonne distribution des logements, leur salubrité et leur garantie contre l'incendie, même contre les tremblements de terre"³³ fossem adoptados pela classe alta. Para as restantes classes Pézerat propunha: "les anciens quartiers, da Baixa et celui à construire sur le bords du Tage,

³¹ Idem, p. 10 ³² Idem, p. 17

³³ Idem, p. 19

resteront pour le commerce, le Bairro Alto pour la classe moyenne et celle des petits employés; enfin Alfama pour le classes pauvres",³⁴.

O seu terceiro estudo intitulado Memória sobre dokas comerciais, bairros marítimos, porto militar sobre a margem direita do Tejo, e caminho de ferro comercial, estratégico, e testa dos caminhos de ferro europeus (1867) recai principalmente na definição do que seria o caminho de ferro que ligaria Lisboa a Sintra.

O caminho-de-ferro proposto faria a ligação de Lisboa a Sintra, mas não exclusivamente com Sintra. Porque teria compreendido a conveniência de aproveitar "todas as magnificas aldeias, que povoam quasi sem interrupção a estrada de Lisboa a Cintra³⁵, e que fazendo esta parte de um maior caminho de ferro que se prolongava "por Pêro Pinheiro, Mafra, Torres Vedras, Caldas da Rainha, Alcobaça, Marinha Grande, Batalha, e Leiria até Pombal, para se reunir com o caminho do norte"³⁶, teríamos então "o mais oppurtuno, e mais útil dos caminhos de ferro portuguezes", porque percorreria a parte mais produtiva de todas as províncias de Portugal.

As sucessivas propostas de Pézerat acabam por não ter consequências práticas. Mas durante a década de 70, o Aterro rivaliza com o Passeio Público como sítio de passeio e lazer. Porém, o aspecto pouco higiénico do Aterro foi-se acentuando, e no final da década de 1880 o sítio seria abandonado devido à sua insalubridade, levando a que a sociedade lisboeta se voltasse de novo para o Passeio Público.

A necessidade de aumento da cidade, levou ao surgimento de outro eixo de crescimento da cidade, definido pela sequência Praça do Comércio-Baixa Pombalina-Rossio-Passeio Público, direccionando a cidade para norte. O Passeio Público adquire elevada importância na vida social lisboeta. Contudo, "após mais de um quarto de século de fontismo, as estruturas tradicionais da urbe exigiam uma renovação que, não podendo intervir na rede orgânica que continuava a desenvolver-se (...), teria que ser praticada contra ela, através dum corte no seu tecido"38, e surge o pretexto para a realização de um boulevard que seguiria este eixo orientado a norte. A importância do Passeio Público é perceptível quando as propostas apresentadas para a construção de uma nova avenida consideram a sua existência, e propõem o surgimento desta avenida apenas a partir do extremo Norte deste.

Na proposta de Possidónio da Silva estava prevista uma grande avenida a partir do Passeio Público seguindo a sua direcção e dispondo de uma praça no meio da sua extensão donde partiriam oito ruas, fazendo a comunicação com a zona norte da cidade. No plano de Júlio Pimentel estava também prevista a construção de um boulevard que ligaria a cidade Baixa com Benfica e o Campo Grande. Contudo nenhuma das propostas de crescimento para Norte é efectivamente realizada antes do final da década de 1870, após a progressiva morte do Passeio Público.

Em 1879 iniciam-se os trabalhos da grande Avenida da Liberdade segundo o plano de Ressano Garcia. Comparando-o com o plano de Andrade encontramos algumas semelhanças, nomeadamente: a orientação, as dimensões, e o desenho de uma praça circular. Em ambos os planos a avenida segue no prolongamento do Passeio Público integrando-o no primeiro troço.

³⁷ Idem, p. 7

³⁵ PÉZERAT, Pierre Joseph – **Memória sobre dokas comerciais, bairros marítimos, porto militar sobre a** margem direita do Tejo, e caminho de ferro comercial, estratégico, e testa dos caminhos de ferro europeus. Lisboa: Typographia Franco – Portugueza, 1867, 23-24

³⁶ Idem, p. 24

³⁸ FRANCA, José-Augusto – **Lisboa: urbanismo e arquitectura**. Lisboa: Livros Horizonte, 1997, p.63

Os dois projectam uma praça circular, contudo esta apresenta algumas diferenças conceptuais: para Andrade ela é um fundo arquitectónico, continuando a avenida para norte; para Ressano Garcia ela era um ponto de inflexão da expansão urbana para noroeste.

A construção da Avenida da Liberdade finalizada em 1886, à imagem dos boulevards de Paris, levanta a questão do prolongamento da mesma. Se uns eram da opinião que a avenida deveria ser finalizada na actual zona do Marquês, tendo como fundo uma grande praça e/ou parque verde, outros eram da opinião que a Avenida da Liberdade deveria ser prolongada, tal como: Miguel Pais; Forrestier; e Cristino da Silva.

O projecto de Miguel Pais (fig. 13), assentava sobre a ideia de prolongamento da avenida até à estrada da circunvalação, estabelecendo aí a sua rotunda alternativa. Para Jean Claude Forrestier, já que a avenida terminava em terrenos livres, esta poderia "por isso continuar a subir até uma «terrasse» quasi natural, donde se disfruta um esplendido panorama da cidade e do Tejo"³⁹, enquadrada por habitações. No plano de Forrestier (fig. 14) encontrase por um lado a criação dum parque, e por outro lado, uma malha urbana pontuada por rotundas distribuidoras de novos eixos. No projecto de Cristino da Silva (fig. 15), que previa a construção de "um canal monumental que ocuparia todo o vale...fechado no topo inferior por uma barragem que, decorada devidamente, formaria um castelo de água"40, de forma a rematar o topo superior da avenida "abria-se uma praça monumental e construir-se-ia o Palácio da Justica, por baixo do qual se fariam passagens monumentais...servindo e ligando o transito entre o centro e os novos bairros",41.

As várias propostas apresentadas, acabam por não ter consequências e o que se verifica hoje, segundo o plano de Ressano Garcia, é uma avenida rematada por uma rotunda monumental, marcar o início da urbanização da zona norte da cidade, através de um outro plano, do mesmo autor, o Plano das Avenidas Novas.



Figura 13 – Engrandecimento da Avenida da Liberdade, proposto pelo Engenheiro Miguel Carlos Correia Pais, A parte da tinta preta representa o projecto aprovado. A parte a tinta vermelha é a alteração que se propõe, escala 1/5000, in, PAES, Miguel Carlos Correia, Melhoramentos de Lisboa, e engrandecimento da avenida da Liberdade, Lisboa, Tipographia Universal, 1885.

³⁹ BARATA, Ana – Lisboa "caes da Europa": Realidades, Desejos e Ficções para a cidade 1860 – 1930, Lisboa: Edições Colibri - IHA/Estudos de Arte Contemporânea, FCSH - Universidade Nova da Lisboa, 2010, p.257
40 Idem, p. 268

⁴¹ Idem, p.268-269



Figura 14 - Jean Claude Forrestier, Ville de Lisbonne, Étude de la continuation de la l'avenue de la liberte et de l'aménagement d'un grand parc avec cités-jardin et terrains de jeux, 1927, in, Arquitectura, revista mensal, Agosto-Setembro, 1931, nº 20, p.73.



Figura 14 - Sonho? Realidade? O Embelesamento de Lisboa, O prolongamento da Avenida da Liberdade segundo a opinião do ilustre arquitecto sr. Forestier, *in, Diário de Notícias*, 29 de Julho de 1928



Figura 14 a - Projecto do Parque Eduardo VII, e prolongamento da Avenida da Liberdade, o grande arquitecto Cristino da Silva ..., BRITO, Nogueira de, "É preciso fazer de Lisboa uma capital". *Noticias Ilustrado*. A.III série II, nº102, 25 de Maio de 1930.

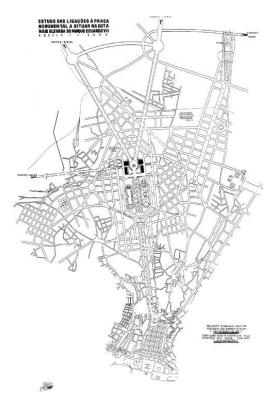


Figura 15 - Cristino da Silva, Estudo das ligações à Praça monumental a situar na cota mais elevada do Parque Eduardo VII, 1936,

Considerações finais

No período em análise surgiram vários projectos que procuravam dar a Lisboa um meio de se melhorar, aformosear e embelezar, e atingir os níveis de progresso de outras capitais europeias. Uma particularidade destes planos é o facto de se centrarem sobre duas zonas ou eixos, nomeadamente, o eixo orientado a este-oeste, que se desenvolve pela margem do rio Tejo, ou o eixo orientado a norte-sul, que se desenvolve através da actual Avenida da Liberdade.

Tanto Andrade como Pézerat apresentam propostas para a reformulação da zona ribeirinha. Mas se Pierre Joseph Pézerat se foca no eixo ribeirinho, Andrade prevê também o crescimento da cidade para norte através do desenho de uma grande avenida arborizada. Alfredo de Andrade pensava na frente ribeirinha, na expansão da cidade para norte, e na ampliação da Praça do Comércio, contudo estes aspectos surgem tratados num único plano. E Pézerat apesar de o seu trabalho ser publicado por três vezes, cada uma destas publicações surge como uma revisão e aprofundamento das questões referidas nas propostas anteriores. Ambos propõem a reformulação da margem ribeirinha através de um aterro que seguiria em linha recta, desde a Torre de Belém até à zona da Boavista e da Praça do Comércio. Andrade revela a sua vertente mais monumental e desenha o aterro com 500 metros, enquanto Pézerat desenha o mesmo até aos 40 metros a sul da Torre de Belém. Ambos delimitam o aterro com uma avenida marginal, diferenciam-se quando se fala nos objectivos dos seus planos. Enquanto Andrade desenhava o aterro com o objectivo de aí desenvolver a sua ideia de uma cidade ideal pontuada por edifícios públicos e monumentos unidos por amplas avenidas arborizadas; Pézerat desenha o aterro para a construção de um novo bairro que concilia todas as questões de salubridade e bem estar público.

Também ambos se debruçam sobre as melhorias do porto de Lisboa. Andrade desenha três portos: dois para apoio do Arsenal da Marinha e da Alfândega, e um terceiro para o novo porto. Pézerat apresenta um estudo acerca das vantagens que traria a Lisboa a construção de um novo porto que fosse constituído por um sistema de docas e se encontrasse relacionado com um caminho-de-ferro, porque na sua opinião, seria a maneira de trazer o progresso a Lisboa, e de a tornar no maior entreposto comercial e na cabeça dos caminhos-de-ferro da Europa. A acumulação de lamas, depósitos infectos e dejectos na zona da Boavista, acaba por decretar a urgência da transformação da zona, como forma de melhorar a sua salubridade, e de acabar com os surtos de epidemias. Este é um dos objectivos principais do plano apresentado por Pézerat, que na sua primeira publicação (1854), resolveria a situação, com um sistema de docas fechadas, que manteriam o nível da maré cheia e esconderiam essas lamas. Nos seus planos posteriores (1865 e 1867) tentava resolver o problema através do aterro, enquanto se preocupa com as questões de salubridade, comodidade, e bem-estar no interior dos edifícios. Quanto ao plano de Andrade, não há conhecimento que este tenha sido desenvolvido com o intuito de tratar das lamas da Boavista, sendo apenas possível especular se a realização deste projecto resolveria o problema, e por comparação com o plano de Pézerat, também seria possível que a proposta de Andrade o fizesse uma vez que também propõe a construção de aterros. O problema das lamas e depósitos infectos é mais tarde resolvido, e apesar do plano de Pézerat (1854) ter tido em parte consequências práticas, quando se iniciam as obras do Aterro da Boavista, a sua realização parcial não resolve completamente o problema da salubridade que se sentia na época, e mais tarde voltam a surgir novos surtos de epidemias.

Ao observarmos na actualidade a zona ribeirinha de Lisboa, o que vemos é que vários aterros foram sendo feitos, e se em oitocentos a margem apresentava um desenho recortado, este já não é tão acentuado, mas ainda se verifica. Porém se os planos aqui abordados rompiam com essa irregularidade através de uma rua ou avenida marginal que estabelecia assim a relação com o rio, o que poderia ser hoje algo que seguisse esse princípio, seria a

Avenida 24 de Julho, e a Avenida da Índia. Como Pierre Joseph Pézerat pretendia com o seu projecto, poder-se-ia fazer a ligação com Belém. Contudo nestas não se verifica o que seria o principal objectivo de Andrade: a sua definição através da ideia do boulevard, para que se desenvolva um parque arborizado contínuo, com a função de um passeio cenográfico onde a cidade observava o rio. Nos dias de hoje, na zona ribeirinha temos uma avenida, que poderia seguir a ideia de um boulevard marginal, mas que devido à construção de sucessivos aterros, e da linha de caminho-de-ferro, vê a relação com rio cortada.

Na época de Oitocentos, outras questões são abordadas, nomeadamente o crescimento da cidade para norte seguido um eixo orientado sensivelmente NO-SE, definido pela sequência Praça do Comércio-Baixa Pombalina-Rossio-Passeio Público. Muitos dos planos apresentados nesta época abordam este eixo propondo uma avenida que se iniciaria no extremo norte do Passeio Público. Contudo com a construção da nova Avenida da Liberdade, segundo o projecto de Ressano Garcia que inicialmente seguiria este conceito, mas posteriormente acaba por substituir o dito Passeio Público, outros planos começam a sugerir o prolongamento da Avenida da Liberdade.

Dos planos estudados, o que prevê o crescimento da cidade neste sentido é o plano de Alfredo de Andrade. Que comparando com o plano da avenida de Ressano Garcia, apesar de seguirem a mesma orientação, as mesmas dimensões, de ambos apresentarem o desenho de uma praça circular, e de seguirem no prolongamento do Passeio Público integrando-o no primeiro troço, apresentam algumas diferenças conceptuais. Enquanto Andrade utilizaria a praça como um fundo arquitectónico prolongando-a para norte, a Avenida da Liberdade que observamos na actualidade, serve como ponto de inflexão da expansão urbana, e lança as bases para a aplicação de um novo plano de conjunto, que acabaria por definir grande parte da zona norte de Lisboa, o Plano das Avenidas Novas, também da autoria de Ressano Garcia.

As transformações que se verificaram na cidade criaram o desejo de que Lisboa alcançasse os níveis de desenvolvimento de outras capitais europeias. Foi este desejo que impulsionou a apresentação de vários projectos que expressavam estes anseios e expectativas para a cidade. Aterros, grandes avenidas, novos bairros, e portos, procuravam trazer à capital o progresso que lhe era devido, completando pela intervenção humana as vantagens que a natureza tinha oferecido à cidade. Estes planos, apesar de não terem sido concretizados, por serem demasiado ambiciosos, por serem considerados utópicos, ou por estarem à frente do seu tempo, fazem parte da história de Lisboa, da Lisboa exibida, funcionando não só como um exemplo das transformações que a cidade poderia ter sofrido, mas também como representativos da exibição do pensamento da época.

Bibliografia

ALMEIDA, Fialho – Lisboa Monumental, in: **Illustração Portugueza**. Lisboa. II vol. (29/10/1906)

ANDRADE, Ruy de – **Arquitectura de Alfredo de Andrade**. Lisboa: [s.n.], 1960

ANDRÉ, Paula, A cidade desejada como laboratório crítico da cidade real: Pierre Joseph Pezerat, in, **Arquitecturas do Mar, da Terra e do Ar** – Arquitectura e Urbanismo na Geografia e na Cultura. Lisboa: Academia de Escolas de Arquitectura e Urbanismo de Língua Portuguesa, 2014. p. 222-230

BARATA, Ana – Lisboa "caes da Europa": Realidades, Desejos e Ficções para a cidade **1860 – 1930**, Lisboa: Edições Colibri – IHA/Estudos de Arte Contemporânea, FCSH – Universidade Nova da Lisboa, 2010

BARATA, Ana - Lisboa "caes da Europa": Alguns projectos não realizados para a zona ribeirinha da cidade entre 1860-1930. In **Arte Teoria: Revista do Mestrado de Teorias de Arte da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa**, Lisboa: Faculdade de Belas-Artes, n°7 (2005)

BERGER, Francisco Gentil; BISSAU, Luis; TOUSSAINT, Michel - **Guia de arquitectura: Lisboa 94**. Lisboa: Associação dos Arquitectos Portugueses, 1994

COSTA, L. de Mendonça e – Melhoramentos de Lisboa: Ponte sobre o Tejo, in: **Occidente**. Lisboa. 12º ano, XII Volume, nº 380 (11/07/1889)

COSTA, Lucília Verdelho da — **Alfredo de Andrade 1839-1915**. Universidade Nova de Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, 1997, Tese de Doutoramento: História da Arte

DIAS, Manuel Graça – Lisboa futurista: Prévia, célebre, pouca e tardia. In **Rossio: Estudos de Lisboa**, Lisboa: Gabinete de Estudos Olissiponenses, n°5 (2015)

FERREIRA, Reinaldo – O fregoli das cidades, in: **Illustração**. Lisboa. 1º ano, nº 15 (01/08/1926)

FERREIRA, Reinaldo – O sonho das pontes transoceânicas, in: **Illustração**. Lisboa. 1º ano, nº 22 (16/11/1926)

FERREIRA, Teresa – **Alfredo de Andrade (1839-1915) em Portugal: Cidade, Património e Arquitectura**. Politecnico di Milano: Dipartimento DIAP, 2009, Dottorato di Ricerca: Conservazione dei Beni Architettonici XX Ciclo

FRANÇA, José-Augusto – Lisboa: história física e moral. Lisboa: Livros Horizonte, 2008

FRANÇA, José-Augusto – **Lisboa: urbanismo e arquitectura**. Lisboa: Livros Horizonte, 1997

FRANÇA, José-Augusto – Pierre Joseph Pézerat (1801-1872): Le Dernier Architecte Néo-Classique a Lisbonne. In: **Bulletin de la Sociéte de l'Histoire de l'Art Français**. Paris: F. de Nobele, 1977, p. 225-235

LISBOA, Maria Helena – **Os engenheiros em Lisboa: Urbanismo e Arquitetura** (1850 – 1930), Lisboa: Livros Horizonte, 2002

MACHADO, Álvaro – Embellesamentos de Lisboa: Viaducto sobre a Avenida Ressano Garcia, in: **Occidente**. Lisboa. 29º ano, XXIX Volume, nº 996 (30/08/1906)

MACHADO, Gracinda Pinto – **Lisboa do ano 2000: Dois projectos para um futuro da cidade de há 100 anos**. Universidade do Minho: Escola de Arquitectura, Tese de Mestrado: Arquitectura

MATOS, Melo de – Lisboa no ano 2000, in: **Illustração Portugueza**. Lisboa. 2ª série, nº50, 1906

MOITA, Irisalva – O livro de Lisboa. Lisboa: Livros Horizonte, 1994

OLIVEIRA, Edmundo de – Lisboa d'aqui a vinte anos, in: **Illustração Portugueza**. Lisboa. II série, nº 742 (10/05/1920)

PEREIRA, Nuno Teotónio - Lisboa na 2.ª metade do Séc. XX. Da conquista do planalto à cidade-região. in **Revista de História da Arte, Lisboa**: Edições Colibri – IHA/Estudos de Arte Contemporânea, FCSH – Universidade Nova, n°.2 (2006), pp. 177-18

PAIXÃO, Rui Alexandre Gamboa — **Vida e obra do engenheiro Pedro José Pézerat e a sua actividade na liderança da Repartição Técnica da Câmara Municipal de Lisboa** (1852-1872). Lisboa: Arquivo Municipal de Lisboa

PÉZERAT, Pierre Joseph — Memória descriptiva sobre o projecto de docka com Portos-Canaes e d'um novo Bairro Maritimo nas praias da Boa Vista, de Santos e da Rocha do Conde de Óbidos, compreendendo a rectificação do actual Bairro da Boa Vista. Lisboa: Typographia de Manoel de Jesus Coelho, 1854

PÉZERAT, Pierre Joseph — **Relatório e Bazes para a organização de uma companhia encarregada do estabelecimento de Latrinas Inodoras na cidade de Lisboa**. Lisboa: Typographia do Jornal do Commercio, 1855

PÉZERAT, Pierre Joseph — **Mémoire sur les études d'améliorations et embellissements de Lisbonne**. Lisboa: Imprimerie Franco-Portugaise, 1865

PÉZERAT, Pierre Joseph – Memória sobre dokas comerciais, bairros marítimos, porto militar sobre a margem direita do Tejo, e caminho de ferro comercial, estratégico, e testa dos caminhos de ferro europeus. Lisboa: Typographia Franco – Portugueza, 1867

SILVA, Álvaro; MATOS, Ana — Urbanismo e modernização das cidades: o "Embellazamento" como ideal, Lisboa, 1858-1891. In **Scripta Nuova: Revista Electrónica da Geografía y Ciencias Sociales**. Barcelona: Universidade de Barcelona, n°69, 1 de agosto de 2000

SILVA, Raquel Henriques da — **Lisboa Romântica: Urbanismo e Arquitectura, 1777 — 1874.** Universidade Nova de Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, 1997, Tese de Doutoramento: História de Arte

SILVA, Raquel Henriques da - Lisboa reconstruída e ampliada (1758-1903). In **Lisboa 1755: O Plano da Baixa hoje**, ed. Walter Rossa e Ana Tostões, 126 – 167, Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa (catálogo de exposição) 2008

SOCIEDADE LISBOA 94 — Lisboa em Movimento 1850 — 1920: A modernização da cidade entre 1850 e 1920 da regeneração à grande guerra, a transformação do urbanismo, das infraestruturas, dos transportes e serviços, dos espaços sociais e públicos. Lisboa: Livros Horizonte, Lisboa94, 1994

TERRA, Ventura – Lisboa Futura: a projectada avenida de Santos ao Cais do Sodré, in: **Illustração Portugueza**. Lisboa. (21/03/1910)

Bairro de Alvalade: Velha e Nova Lisboa

João Francisco ISCTE-IUL joaopedrofrancisco @hotmail.com

Paula André ISCTE-IUL-DINÂMIA'CET-IUL paula.andre@iscte.pt;

Resumo

O conceito de Unidade de Vizinhança (Neighborhood Unit) foi teorizado no âmbito da sociologia urbana no início do século XX e propunha que a Escola Primária fosse o novo centro das comunidades residenciais, de modo que a distância percorrida por uma criança no trajeto casa – escola não ultrapassasse os 500 metros. Em Lisboa, o Bairro de Alvalade foi desenhado nos anos 40 pelo arquiteto urbanista João Guilherme Faria da Costa que aplicou o conceito de unidade de vizinhança nas 8 células que estruturam o bairro, num plano caldeador de referências a diferentes pressupostos urbanísticos. Esta nova cidade, concebida para abrigar 45 000 habitantes nas melhores condições higiénicas e económicas, foi amplamente divulgada pelo município e por publicações periódicas coevas, sendo considerada a primeira experiência urbanística de grande escala da Câmara Municipal de Lisboa e constituindo um testemunho importante da evolução do pensamento sobre a cidade. Tomando este bairro como objeto de estudo e assumindo o tecido urbano e a arquitetura como geradores de valor económico, social e cultural, tomamos de empréstimo o conceito de Unidade de Vizinhança e propomos a sua aplicação na área do turismo, passando a ser o Hotel o novo centro das distâncias percorríveis a pé. Para concretizar este objetivo realizou-se uma investigação e um trabalho de campo no Bairro de Alvalade que permitiu selecionar e mapear traçados urbanos e pré-existências rurais, que configuram múltiplos itinerários, acessíveis e selecionáveis a partir da chegada ao Hotel através de uma aplicação digital descarregada no telemóvel. Pretende-se assim valorizar o sentido do caminhar e do deambular, inerentes ao conceito de unidade de vizinhança, desvendando vidas insuspeitas de um território documentado parcialmente desaparecido sob um desenho urbano radical, valorizando a cidade banal, cruzando a história e as viagens do olhar, e conhecendo a imagética e a identidade do Bairro.

Palavras- chave: Lisboa, Bairro de Alvalade, Unidade de Vizinhança, Turismo

Introdução

Pelas 17 horas do dia 23 de setembro de 1948 foi inaugurado o Bairro de Alvalade, uma cidade nova "banhada de luz, com largas avenidas e alegres e coloridos prédios" projetados para alojarem "45 000 pessoas em magníficas habitações de rendas

¹ Lisboa Nova. **O Século.** Lisboa (22-09-1948), p.1.

acessíveis"², num evento amplamente anunciado pela imprensa da época. Esta nova Lisboa ocupava o território outrora constituído por "hortas e pomares, ali à beira da cidade velha, que lhe gastava as hortaliças e as frutas", empurrando a periferia para "mais longe, para os lados de Sacavém e Moscavide" e abrindo espaço para o "desenho de arquitectos que vivem a cidade de hoje, artistas urbanos que criaram, a golpes de audácia e de talento, a cidade de amanhã"³.





Figura 1 – "Aspecto da exposição das plantas das habitações de renda económica, de iniciativa da C.M.L., inaugurada em 5 de Julho, no átrio dos Paços do Concelho", in, AML, Anais do Município de Lisboa, 1945. Lisboa: Câmara Municipal, 1946. "Aspecto da visita oficial à parte do bairro já construída", in, *Diário de Notícias*. Lisboa (24-09-1948), p.1.

De iniciativa da Câmara Municipal de Lisboa, o *Plano de Urbanização da zona a sul da Av. Alferes Malheiro*, vulgo Bairro de Alvalade, foi desenhado em 1944 pelo arquiteto urbanista João Guilherme Faria da Costa, com execução das obras assumida pelo Estado e por empreiteiros particulares, dirigidos e fiscalizados pelos Serviços Técnicos da Câmara Municipal de Lisboa. Integrado na política de expropriações do ministro das Obras Públicas e Presidente do Município engenheiro Duarte Pacheco e inserido no Plano Diretor de Lisboa (1938-48), foi concebido com uma área de 230 hectares (habitação, equipamentos e indústria não poluente), para 45 000 habitantes (habitações de renda económica, renda limitada e renda livre) e composto por 8 células (organizadas em redor de uma escola primária). As 8 células estavam estruturadas a partir do conceito de *Neighborhood Unit* (Unidade de vizinhança) criado pelo sociólogo e urbanista americano Clarence Arthur Perry nos inícios do século XX, propondo que a Escola fosse o centro de uma comunidade residencial, defendendo que a distância que uma criança percorreria até à escola não deveria ser mais longa que 500m.

² O Bairro de Alvalade onde vão habitar 45.000 pessoas em magníficas casas de rendas acessíveis foi solenemente inaugurado por um representante do sr. Presidente da República e vários membros do Governo. **O Século.** Lisboa (24-09-1948), p.1.

³ Lisboa Nova. **O Século.** Lisboa (22-09-1948), p.1.

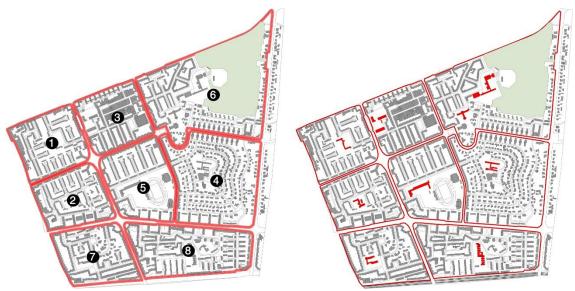


Figura 2 – Bairro de Alvalade, Unidades de Vizinhança (1-8) e respetivos equipamentos escolares.

Objetivos

Tomando esta Freguesia e este Bairro como objeto de estudo e assumindo o tecido urbano e a arquitetura como geradores de valor social, económico e cultural, tomamos de empréstimo o conceito de unidade de vizinhança e propomos a sua aplicação na área do Turismo, passando a ser o Hotel o novo centro das distâncias percorríveis a pé, e a partir do qual e caminhando se descobre o Bairro e a cidade.

Pretende-se assim explorar o sentido do caminhar e do deambular, descobrindo vidas passadas insuspeitas da cidade, valorizando a cidade banal, cruzando a história, as artes e as viagens do olhar, e conhecendo a imagética e a identidade do Bairro.

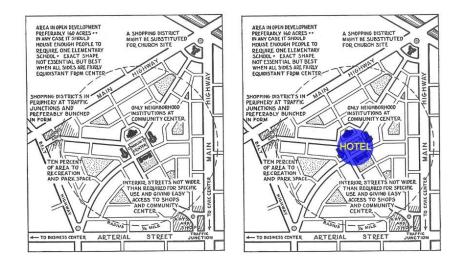


Figura 3 – Esquema de uma unidade de vizinhança, realizado por Clarence Perry (sociólogo). Aplicação do conceito ao sector turístico na atualidade. Imagem manipulada a partir da original (Lamas, 1992. p. 319).

Metodologia

Para concretizar este objetivo foi realizada uma investigação e um trabalho de campo no Bairro de Alvalade que permitiu selecionar e mapear traçados urbanos e pré-existências rurais, que configuram a criação de múltiplos itinerários, acessíveis e selecionáveis a partir da chegada ao Hotel por via de uma aplicação descarregada no telemóvel. Esta estratégia deverá ainda estar associada à produção de múltiplas plataformas digitais, e terá como público-alvo, turistas, estudantes Erasmus e habitantes, podendo ser replicada noutros bairros.

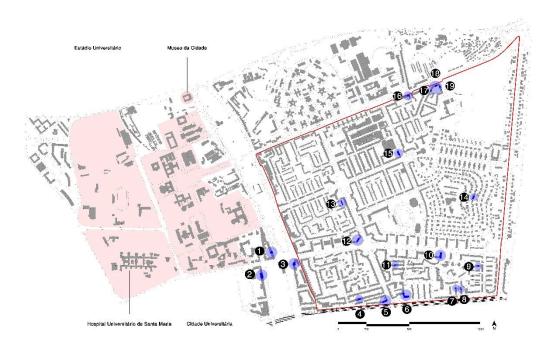


Figura 4 – Zona da freguesia de Alvalade, com o Bairro de Alvalade delimitado. Existem cerca de 22 unidades turísticas na área (hotéis, *hostels* e *guesthouses*), assinaladas a azul. 1 – Hotel nh Campo Grande; 2 – Hotel Villa Rica; 3 – LxRoller Premium Guesthouse; 4 – Apartment Roma Areeiro e Apartamento Roma; 5 – Hotel Roma; 6 – Hotel Lutécia; 7 – Nesha Guesthouse Lisbon; 8 – The Olive Tree House; 9 – Guesthouse Guerreiro; 10 – Lisboa Special View; 11 – Lisboa Trendy; 12 – Cozzy & Simple Apartment At Roma e Autentik Guest House; 13 – MyNookLisbon; 14 – Lisbon Family Hostel; 15 – Alvalade Apartment e Alvalade II Guest House; 16 – Duplex Lisboa; 17 – 4U Lisbon Guest House; 18 – 4U Lisbon II Guest House; 19 – 4U Lisbon III Guest House.

Velha e Nova Lisboa no Bairro de Alvalade

Diariamente, turistas de diversas zonas do mundo deslocam-se a Lisboa, alguns dos quais hospedando-se na zona da freguesia de Alvalade. Muitos deslocam-se em viagens de trabalho, sendo a sua estada de curta duração, o que se revela dificultador de conhecer as típicas zonas turísticas da cidade. Associando as premissas do desenho urbano do Bairro de Alvalade, que facilita os passeios a pé de curta duração, e usufruindo das possibilidades que as novas tecnologias proporcionam, é nosso objetivo explorar a informação e o valor do Bairro de Alvalade de modo a que esta possa ser utilizada numa *aplicação digital de turismo*, permitindo uma nova visão sobre o bairro

num contexto *in loco* de realidade aumentada, de modo a conferir a evolução do território e da cidade⁴.

Tomando como referência o filme "Powers of Ten" (1977), de Ray Eames e Charles Eames – em que os conceitos de tecnologia e escala se fundem – a abordagem ao Bairro de Alvalade foi realizada em várias escalas, abrangendo o urbanismo, a arquitetura, e a escala rural preexistente.

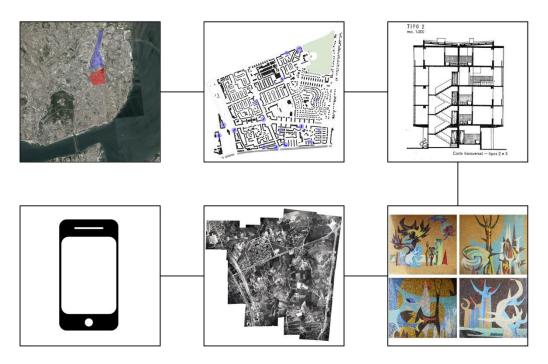


Figura 5 – Esquema concetual.

O *Plano de Urbanização da zona a sul da Av. Alferes Malheiro* foi realizado diretamente sobre a área rural do Sítio de Alvalade onde predominavam as "quintarolas"⁵, tendo o plano idealizado por Faria da Costa revelado alguma sensibilidade para com determinados elementos preexistentes, integrados no novo tecido urbano, nomeadamente troços de vias, aglomerados de edificado e construções isoladas com valor arquitetónico⁶.

⁴ FRANCISCO, João Pedro – **Unidade de Vizinhança e Turismo: o caso do Bairro de Alvalade.** Lisboa: ISCTE-IUL, 2016. Dissertação de Mestrado.

⁵ Lisboa Nova. **O Século.** Lisboa (22-09-1948), p.1.

⁶ COSTA, João Pedro – **Bairro de Alvalade: Um Paradigma no Urbanismo Português**. Lisboa: Livros Horizonte, 2010, pp. 145-146.





Figura 6 – Ortofotomapa do sítio de Alvalade em 1945 (imagem manipulada a partir das originais, in, DTG, Direção Geral do Território, Fototeca). Panorâmica do sítio de Alvalade, vista de Sul (Fig. 62 - Panorâmica do sítio de Alvalade, vista de Sul, in AML/Fotográfico, PORTUGAL, Eduardo - Panorâmica do sítio de Alvalade, vista de Sul. PT/AMLSB/POR/059905149).

A vegetação assinalada nas cartas militares, prévias ao plano de urbanização, permite concluir que as vinhas ocupavam grande extensão do terreno em toda a área nascente; pontualmente, surgiam também zonas de árvores isoladas, nomeadamente oliveiras, azinheiras, carvalhos e castanheiros.

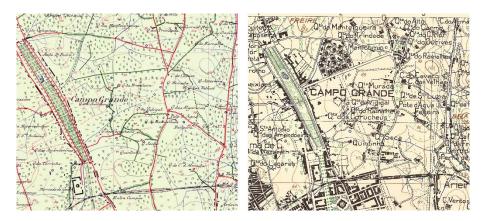


Figura 7 – Cartas Militares dos Arredores de Lisboa, 1899 e 1937, in, DTG, Direcção Geral do Território, Corpo do Estado Maior do Exército – Cartas dos Arredores de Lisboa; CIGeoE, Centro de Informação Geoespacial do Exército, Serviços Cartográficos do Exército – Cartas Militares de Portugal, 1937.



Figura 8 – Marcação das quintas e áreas de cultivo no sítio de Alvalade, 1937. 1- Quinta do Ourives; 2- Quinta do Ramalho; 3- Casal do Cavaco; 4- Quinta Murada; 5- Casal das Velhas; 6- Quinta de Santa Luzia; 7- Quinta do Vidigal; 8- Quinta do Ramalhete; 9- Quinta dos Coruchéus; 10- Quinta Seca; 11- Quinta da Quintinha. Imagem manipulada a partir da original, in, CIGeoE, Centro de Informação Geoespacial do Exército, Serviços Cartográficos do Exército – Cartas Militares de Portugal, 1937.

As duas principais vias de acesso à cidade de Lisboa – Estrada das Amoreiras e Estrada de Sacavém – atravessavam o sítio de Alvalade no sentido norte-sul, tendo o seu traçado sido totalmente apagado pelo plano de urbanização. Porém, o topo norte da Estrada das Amoreiras ramificava-se originando a Estrada da Portela (figura 10, número 7), via parcialmente integrada em Alvalade, que consiste atualmente na Rua Reinaldo Ferreira da célula 6. O traçado da antiga Azinhaga da Ceboleira (figura 10, número 17) foi igualmente considerado, bem como o tecido urbano envolvente, sendo parcialmente integrado na atual Travessa Henrique Cardoso.





Figura 9 - Estrada das Amoreiras, in, AML/Fotográfico, PORTUGAL, Eduardo - Estrada das Amoreiras ao Campo Pequeno, direcção poente, PT/AMLSB/POR/056532. Estrada de Sacavém, in, AML/Fotográfico, PORTUGAL, Eduardo – Estrada de Sacavém, PT/AMLSB/EDP/000342.

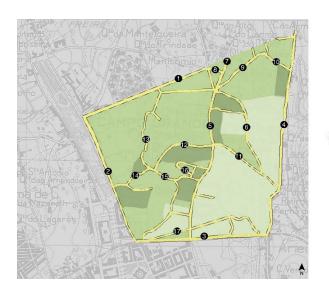




Figura 10 – Planta síntese das vias preexistentes ao plano de urbanização (imagem manipulada a partir da original, in, CIGeoE, Centro de Informação Geoespacial do Exército, Serviços Cartográficos do Exército - Cartas Militares de Portugal, 1937). 1- Avenida Alferes Malheiro, 2- Campo 28 de Maio e Rua de Entrecampos, 3- Linha férrea da cintura, 4- Estrada de Sacavém, 5- Estrada das Amoreiras, 6- Azinhaga de Santa Luzia, 7- Estrada da Portela, 8- Azinhaga do Fidié, 9- Azinhaga do Ourives, 10- Azinhaga da Mina, 11- Azinhaga da Feiteira, 12- Travessa dos Coruchéus, 13- Azinhaga das Calveias ou da Brasileira, 14- Azinhaga dos Coruchéus, 15- Azinhaga da Quinta Seca, 16- Azinhaga da Farinheira, 17- Azinhaga da Ceboleira. À direita, sobreposição do plano urbano de Alvalade no traçado viário preexistente, com as unidades turísticas assinaladas a azul.

Na memória descritiva do plano de urbanização era descrita a existência de pequenos núcleos urbanos constituídos por edificações de fraca qualidade, localizados à beira das vias, nomeadamente: na Travessa Henrique Cardoso, na Rua Dr. Gama Barros, na Azinhaga da Feiteira e na Estrada da Portela ao pote de água⁷.

⁷ Idem – Bairro de Alvalade: Considerações Sobre o Urbanismo Habitacional, vol.II. Lisboa: Universidade Técnica, 1997, p. 20.



Figura 11 – Aglomerados de edificado. 1- Aglomerado da Travessa Henrique Cardoso, 2- Aglomerado da Rua Dr. Gama Barros, 3- Aglomerado da Feiteira, 4- Aglomerado da Estrada da Portela. Imagem manipulada a partir da original, in, CIGeoE, Centro de Informação Geoespacial do Exército, Serviços Cartográficos do Exército – Cartas Militares de Portugal, 1937.

No caso da Travessa Henrique Cardoso (figura 12) procedeu-se a uma "integração de tecidos preexistentes no desenho urbano do Bairro de Alvalade (...) com renovação de parte do edificado". O eixo viário que constitui a Travessa Henrique Cardoso implantou-se sobre uma via antecedente ao plano de urbanização, a suprarreferida Azinhaga da Ceboleira, que influenciou claramente o desenho da via proposta no plano.

O aglomerado que existia na atual Rua Dr. Gama Barros (figura 13) surge apenas nas Cartas Militares a partir de 1931, com parte do tecido incorporado na célula 8 do plano de urbanização; porém esta é uma zona que apresenta um processo de urbanização pouco estruturado, não se seguindo um plano concreto para a mesma⁹. No que diz respeito às vias, ambas as ruas Dr. Gama Barros e José Pinheiro de Melo se implantam sobre os eixos preexistentes, assumindo uma configuração semelhante.

O aglomerado junto à Azinhaga da Feiteira (figura 14) só é claramente registado a partir da Carta Militar de 1931, embora nos períodos anteriores se apontasse já a existência de alguns edifícios na zona. As construções que o compunham, descritas como "miseráveis" pela memória descritiva do plano urbano¹⁰, foram inteiramente demolidas, dando lugar à célula 4 do Bairro de Alvalade.

No cruzamento entre a Estrada da Portela e a Estrada das Amoreiras existia um aglomerado de edifícios assinalado nas Cartas Militares de 1931 e 1937 (figura 15). Do

⁹ *Idem* – **Bairro de Alvalade: Considerações Sobre o Urbanismo Habitacional, vol.II.** Lisboa: Universidade Técnica, 1997, p. 184.

⁸ *Idem* – **Bairro de Alvalade: Um Paradigma no Urbanismo Português**. Lisboa: Livros Horizonte, 2010, pp. 146.

¹⁰ Idem – Bairro de Alvalade: Considerações Sobre o Urbanismo Habitacional, vol.II. Lisboa: Universidade Técnica, 1997, p. 20.

tecido preexistente no local apenas se incorporou um pequeno troço da Estrada da Portela, que corresponde à já referida Rua Reinaldo Ferreira, na célula 6.

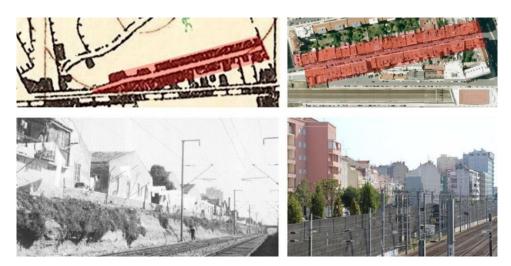


Figura 12 – Aglomerado da Travessa Henrique Cardoso. Em cima, comparação entre a mancha urbana preexistente representada na Carta Militar de 1937 (in, CIGeoE, Centro de Informação Geoespacial do Exército, Serviços Cartográficos do Exército – Cartas Militares de Portugal 1937) e ortofotomapa atual do edificado correspondente. Como se verifica, a via atual implanta-se exatamente sobre a preexistente, assumindo a sua forma, procedendo-se igualmente à recuperação de alguns dos edifícios em redor. Em baixo, Traseiras da Travessa Henrique Cardoso (in, AML/Fotográfico, Madureira, A. - Traseiras da Travessa Henrique Cardoso. PT/AMLSB/ARM/I01273) e o local correspondente em 2016.



Figura 13 – Aglomerado da Rua Dr. Gama Barros. Em cima, comparação entre o ortofotomapa de 1945 (imagem manipulada a partir da original, in, DTG, Direção Geral do Território, Fototeca), e o ortofotomapa atual. As semelhanças configuracionais das vias e de implantação do edificado evidenciam que parte do tecido urbano preexistente foi incorporado no plano. Em baixo, fotografia da Rua Dr. Gama Barros em 1960 (in, AML/Fotográfico, Madureira, A. - Rua Dr. Gama Barros. PT/AMLSB/ARM/I00722) e habitações antecedentes ao plano, nas traseiras da via (2016).



Figura 14 – Aglomerado da Feiteira. Em cima, aglomerado de edifícios no ortofotomapa de 1945, imagem manipulada a partir da original (DTG, Direção Geral do Território, Fototeca) e zona correspondente, célula 4 do Bairro de Alvalade, na atualidade. Em baixo, fotografia de habitações precárias na Azinhaga da Feiteira, em 1940 (AML/Fotográfico, Portugal, E. - Bairro de Barracas, vai da estrada das Amoreiras à estrada de Sacavém. PT/AMLSB/EDP/001807) e fotografia da célula 4 do plano de urbanização, em 2016.

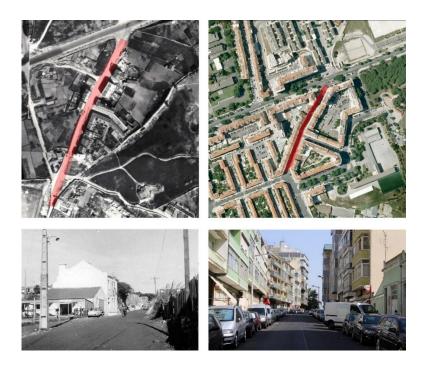


Figura 15 – Aglomerado da Estrada da Portela. Em cima, aglomerado de construções no ortofotomapa de 1945, imagem manipulada a partir da original (DTG, Direção Geral do Território, Fototeca) e local correspondente no ortofotomapa atual. Em baixo, fotografia da Estrada da Portela (AML/Fotográfico, Goulart, J. H. C. - Estrada da Portela, ao Pote de Água. PT/AMLSB/JHG/S02424) e Rua Reinaldo Ferreira (2016), via de Alvalade que integra um troço da via preexistente.

Juntamente com os aglomerados de construções em torno das vias que atravessavam o sítio de Alvalade, registam-se igualmente edificações isoladas de destaque devido ao seu valor memorial e arquitetónico. Parte dessas construções foi integrada no plano de urbanização, constituindo parte do património histórico e memorial do Bairro de Alvalade.



Figura 16 – Construções antecedentes ao plano de urbanização de Alvalade, assinaladas a vermelho. 1 – Palácio dos Coruchéus; 2 – Quinta dos Lagares d'El Rei; 3 – Igreja Paroquial dos Santos Reis Magos; 4 – Chafariz de Entrecampos.

O Palácio dos Coruchéus, edifício seiscentista integrado na célula 2 do Bairro de Alvalade, pertenceu outrora à Quinta dos Coruchéus. Ao longo dos séculos o edifício terá sofrido diversas adulterações, embora o caráter maneirista se mantenha¹¹. Em 1971 a Câmara Municipal de Lisboa inaugurou o Centro Artístico dos Coruchéus, integrando dois novos edifícios da autoria de Fernando Peres Guimarães, onde se instalaram *ateliers* para artistas plásticos. O palácio foi incluído no novo complexo, integrando espaços diversos direcionados para a comunidade artística. Em 1973 foi inaugurada a Galeria Quadrum, que se tornou um espaço de destaque no panorama artístico nacional, até o seu encerramento em 1995. Atualmente, a atividade artística nos Coruchéus mantém-se, com o palácio a albergar a Biblioteca dos Coruchéus

_

¹¹ ATAÍDE, M. Maia (coord.); SOARES, M. MICAELA (coord.) – **Monumentos e Edifícios Notáveis no Distrito de Lisboa, Volume 5, Quarto Tomo, 2ª Parte.** Lisboa: Assembleia Distrital de Lisboa, 2000. p. 179.

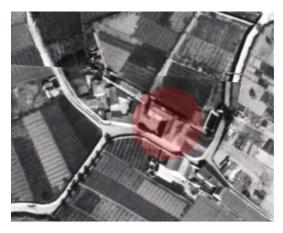








Figura 17 – Palácio dos Coruchéus. Em cima, ortofotomapa de 1945 (imagem manipulada a partir da original, in, DTG, Direção Geral do Território, Fototeca) e vista aérea atual. Em baixo, fotografias do palácio em 1963 (in, AML/Fotográfico, Serôdio, A. - Palácio dos Coruchéus. PT/AMLSB/SER/S01661) e 2016, respetivamente.

A Quinta dos Lagares d'El Rei, situada no interior da célula 8 do Bairro de Alvalade, foi outrora uma propriedade de enormes dimensões, ocupando uma área superior a quarenta hectares. Sabe-se que, por volta de 1673, terá sido dividida em courelas¹², como se pode observar na Planta Topográfica de Lisboa de Silva Pinto (figura 18), e estima-se que a casa de veraneio que se encontra no local tenha sido construída por volta de 1684, tendo sofrido ampliações desde então 13.

Aquando da urbanização do Bairro de Alvalade, a Quinta dos Lagares d'El Rei foi absorvida pelo tecido urbano, perdendo totalmente o caráter de vastidão e ruralidade que teve outrora. Hoje em dia é como uma ilha dentro do bairro, que permite um vislumbre da história do lugar.

¹² SANTANA, Francisco; SUCENA, Eduardo dir. – **Dicionário da História de Lisboa.** Lisboa: Carlos Quintas, 1994, p.756. ¹³ *Idem, ibidem.*





Figura 18 — Quinta dos Lagares d'El Rei na Planta Topográfica de Lisboa, de Silva Pinto (1911), onde são claras as divisões do território em courelas. À direita, sobreposição da zona correspondente, na atualidade, com a localização das unidades turísticas. Imagens manipuladas a partir da original, in, AML, PINTO, Júlio António Vieira da Silva — Planta Topográfica de Lisboa. PT/AMLSB/CMLSB/UROB-PU/05/03.









Figura 19 – Quinta dos Lagares d'El Rei. Em cima, ortofotomapa de 1945, imagem manipulada a partir da original (in, DTG, Direção Geral do Território, Fototeca) e vista aérea atual. Em baixo, panorâmica tirada do Areeiro sobre a Quinta dos Lagares d'El Rei em 1947 (in, AML/Fotográfico, Portugal, E. - Panorâmica tirada do Areeiro sobre a quinta dos Lagares d'El Rei. PT/AMLSB/POR/059978) e o palacete em 2016.

A Igreja Paroquial dos Santos Reis Magos e o Chafariz de Entrecampos constituem um marco do passado de Alvalade (como se pode observar nos azulejos que retratam a vista panorâmica sobre o vale de Entrecampos em 1851, aplicados no chafariz). A igreja implanta-se lateralmente aos jardins do Campo Grande e existe, estima-se, desde o século XVI, altura em que era apenas uma ermida¹⁴. No final do século XVII a ermida terá sido convertida numa igreja que, mais tarde, veio a sofrer graves estragos com o terramoto de 1755, razão pela qual teve de ser reconstruída¹⁵. Esta última obra data de 1773, sendo desconhecido o arquiteto autor do projeto, que segue a linguagem de outros templos religiosos da época, em Lisboa¹⁶.



Figura 20 – Igreja Paroquial dos Santos Reis Magos. Em cima, ortofotomapa de 1945, imagem manipulada a partir da original (in, DTG, Direção Geral do Território, Fototeca) e vista aérea atual. Em baixo, fachada da igreja entre 1900 e 1945 (in, AML/Fotográfico, BÁRCIA, José Artur Leitão - Igreja do Campo Grande, fachada principal. PT/AMLSB/BAR/I00558) e fotografia correspondente em 2016.

¹⁴ ATAÍDE, M. Maia (coord.); SOARES, M. MICAELA (coord.) – **Monumentos e Edifícios Notáveis no Distrito de Lisboa, Volume 5, Quarto Tomo, 2ª Parte.** Lisboa: Assembleia Distrital de Lisboa, 2000, p. 170.

SANTANA, Francisco; SUCENA, Eduardo dir. – Dicionário da História de Lisboa. Lisboa: Carlos Quintas, 1994, p.58.

¹⁶ ATAÍDE, M. Maia (coord.); SOARES, M. MICAELA (coord.) – **Monumentos e Edifícios Notáveis no Distrito de Lisboa, Volume 5, Quarto Tomo, 2ª Parte.** Lisboa: Assembleia Distrital de Lisboa, 2000, p. 170.

João Guilherme Faria da Costa e o Plano de Urbanização da zona a sul da Av. Alferes Malheiro

Como foi referido anteriormente, o autor do *Plano de Urbanização da zona a sul da Av. Alferes Malheiro* foi o arquiteto urbanista João Guilherme Faria da Costa, formado em arquitetura pela Escola de Belas de Artes de Lisboa e em urbanismo pelo Institut d'Urbanisme de L'Université de Paris¹⁷, rodeado por um ambiente de intensa discussão sobre o desenho das cidades, do ponto de vista intelectual e político, entre arquitetos de diversas zonas da Europa. A escola francesa teve, naturalmente, forte influência na formação de Faria da Costa, dotando-o da capacidade de explorar diferentes pressupostos urbanísticos, como se verifica nos seus trabalhos realizados após o regresso a Portugal em 1937.

É enquanto arquiteto urbanista da Câmara Municipal de Lisboa que Faria da Costa realiza alguns dos primeiros estudos de urbanização do sítio de Alvalade, no âmbito do Plano Geral de Urbanização e Expansão de Lisboa (1938-1948), como comprova a existência do *Esboceto dum Bairro Residencial para a Zona Norte da Cidade de Lisboa* realizado entre 1938-1942¹⁸. Este *esboceto* apresenta um modelo de cidade tradicional mais evidente do que viria a suceder com a proposta final para o Bairro de Alvalade, de 1945, recorrendo ao traçado de quarteirões tradicionais, com logradouros no seu miolo inacessíveis através da rua, e à rua corredor aliada a alinhamentos perspéticos. No *esboceto* apresentado é notória a ausência das unidades de vizinhança, que viriam a ser o conceito base do projeto final, pormenor evidenciado por existirem apenas dois edifícios escolares assinalados, na zona Este e na zona Oeste; por outro lado, a própria hierarquia das vias é também menos acentuada do que viria a acontecer na proposta de 1945, não permitindo a individualização de cada célula¹⁹.



Figura 21 – Esboceto dum Bairro Residencial para a Zona Norte da Cidade de Lisboa (1938) com as escolas assinaladas a vermelho. Imagem manipulada a partir da original, in, AML, COSTA, Guilherme Faria da – Esboceto dum bairro residencial para a zona norte da cidade Lisboa.

PT/AMLSB/CMLSB/UROB/[PFC]/002.

1′

¹⁷ ARQUIVO Municipal de Lisboa - Processo individual de Faria da Costa, proc. nº 1657, Certificado de Nascimento, f.6. PT/AMLSB/CMLSB/GRHU/01/08310.

¹⁸ SALVATORE, Silvia Di; TOSTÕES, Ana; GUARDA, Israel – **Lisboa. Planeamento, política e cidade através da obra de João Guilherme Faria da Costa (1938 -1958)**, in, Arquivo Municipal de Lisboa: Um Acervo para a História II, Construir a Cidade: Os Atores, 2015, p.129.

¹⁹ FRANCISCO, João Pedro — **Unidade de Vizinhança e Turismo: o caso do Bairro de Alvalade.** Lisboa: ISCTE-IUL, 2016. Dissertação de Mestrado, p. 70.



Figura 22 – Sobreposição do Bairro de Alvalade sobre o esboceto de 1938, com as unidades turísticas assinaladas a azul. Imagem manipulada a partir da original, in, AML, COSTA, Guilherme Faria da – Esboceto dum bairro residencial para a zona norte da cidade Lisboa.

PT/AMLSB/CMLSB/UROB/[PFC]/002.

Em 1944 a falta de habitação na cidade tornou-se um problema dramático ao qual se acrescentou a necessidade de realojar moradores de edifícios a demolir na zona da Mouraria e Rua da Palma²⁰. Por outro lado, o modo de desenhar cidade evolui de acordo com novos pressupostos, conceitos, métodos e técnicas. Estes aspetos impuseram a necessidade de repensar muito do trabalho que havia sido realizado desde o começo dos estudos para o PGUEL, em 1938, inclusive o *Esboceto dum Bairro Residencial para a Zona Norte da Cidade de Lisboa*. Deste modo, iniciou-se um novo estudo para o sítio de Alvalade, que estivesse conforme as questões acima enunciadas, realizado em 1944 e aprovado em outubro de 1945²¹. A construção do Bairro de Alvalade iniciou-se nesse mesmo ano através da construção de arruamentos, concluídos em 1946, sendo que no ano de 1947 se iniciava já a edificação dos primeiros prédios de casas de renda económica²². A Carta Militar realizada pelo Exército em 1949 revela-se um documento precioso neste âmbito na medida em que se pode visualizar uma fase intermédia da urbanização de Alvalade na qual os arruamentos estavam já realizados e as células 1, 2 e 3 estavam já parcialmente construídas.

²² *Idem*, p. 43.

146

²⁰ SALVATORE, Silvia Di; TOSTÕES, Ana; GUARDA, Israel – Lisboa. Planeamento, política e cidade através da obra de João Guilherme Faria da Costa (1938 -1958), in, Arquivo Municipal de Lisboa: Um Acervo para a História II, Construir a Cidade: Os Atores, 2015, p. 129.

²¹ COSTA, João Pedro – **Bairro de Alvalade: Um Paradigma no Urbanismo Português**. Lisboa: Livros Horizonte, 2010, p. 26.

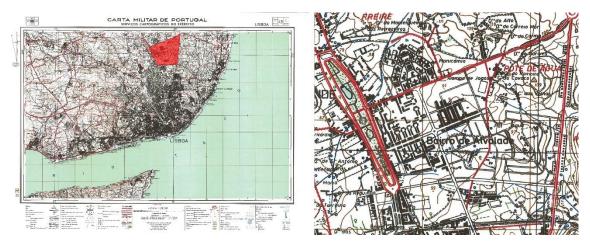


Figura 23 – Carta Militar de Portugal 1949, in, CIGeoE, Centro de Informação Geoespacial do Exército, Serviços Cartográficos do Exército.

Importa referir que, na sequência da aprovação do plano para o Bairro de Alvalade em 1945, Faria da Costa continuou a realizar estudos urbanísticos para Lisboa, nomeadamente para a zona da Bela Vista e Olivais, com ligação a Alvalade. O *Esquema da Zona Compreendida entre as Avenidas do Aeroporto – Infante D. Henrique – E.U.A e 1ª Circular*, de 1946, é um esquiço diagramático que apresenta a visão de Faria da Costa para esta zona da cidade, num plano limitado a sul por um eixo resultante de um prolongamento da Avenida dos Estados Unidos da América.

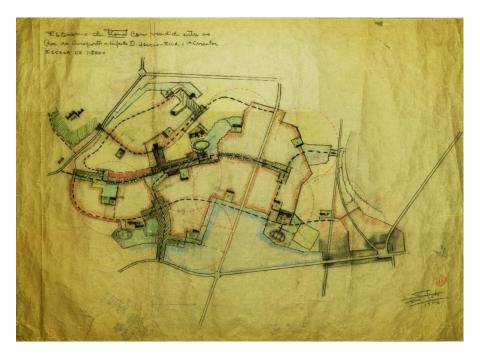
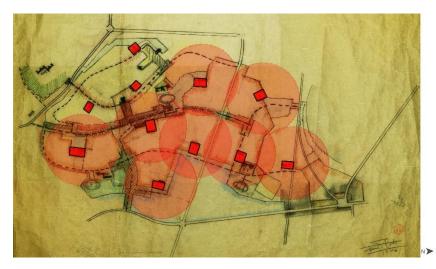


Figura 24 – Esquema da Zona Compreendida entre as Avenidas do Aeroporto – Infante D. Henrique – E.U.A e 1ª Circular 1946, in, AML, COSTA, Guilherme Faria da – Esquema da Zona Compreendida entre as Avenidas do Aeroporto – Infante D. Henrique – E.U.A e 1ª Circular.

PT/AMLSB/CMLSB/UROB/[PFC]/001.

Através da análise deste estudo conclui-se que o conceito da unidade de vizinhança continua a ser aplicado por Faria da Costa: note-se que ao longo do desenho diversos edifícios se destacam com a letra E (Escola) à volta dos quais são desenhados círculos de medidas idênticas (a distância máxima de quinhentos metros a ser percorrida entre a habitação e o equipamento escolar). No interior destas unidades de vizinhança, o urbanista diferencia manchas através das cores: espaços verdes, campos desportivos e edificado a definir as vias desenhadas. No esquema estão também representadas duas vias de ligação entre o limite norte do plano e o limite sul, bem como outras de caráter secundário.



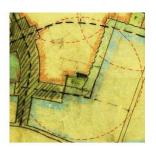




Figura 25 – À esquerda: unidades de vizinhança assinaladas no desenho e equipamentos escolares, a vermelho. À direita, em cima: uma das circunferências correspondentes a uma unidade de vizinhança com o respetivo equipamento escolar no núcleo. Em baixo: um dos campos desportivos assinalados no esquema. Imagem manipulada a partir da original, in, AML, COSTA, Guilherme Faria da – Esquema da Zona Compreendida entre as Avenidas do Aeroporto – Infante D. Henrique – E.U.A e 1ª Circular. PT/AMLSB/CMLSB/UROB/[PFC]/001.

A edificação do Bairro de Alvalade decorreu num contexto de discussão e adesão aos ideários modernos, na sequência do I Congresso Nacional de Arquitetura (1948), do III Congresso da União Internacional dos Arquitetos (1953) e da publicação de um despacho em março de 1954, do presidente da CML, a oficializar a inclusão de obras de artistas plásticos nos projetos encomendados pela Câmara²³. Embora a imagética de parte considerável da arquitetura do Bairro de Alvalade não remeta diretamente para a estética associada ao movimento moderno, é inegável que as primeiras obras de Alvalade escondem, por trás de um aspeto sóbrio e desejavelmente nacional, um pensamento e uma construção absolutamente racionalista, fruto de viagens de estudo a outros países onde se punham em prática modernas técnicas construtivas: a necessidade de contenção económica ditou todo o processo de urbanização²⁴.

⁻

²³ MARQUES, Inês – **Arte e Habitação em Lisboa, 1945-1965: Cruzamentos entre Desenho Urbano, Arquitectura e Arte Pública**. Barcelona: Universidad de Barcelona, 2012. Tese Doutoramento, pp. 25,35,46, citado por, ANDRÉ, Paula; FRANCISCO, João Pedro – **Real virtual: deambular pela cidade**, in, Cidades Criativas. Porto: FLUP, 2017.

²⁴ ANDRÉ, Paula -**Viagens e Construções Experimentais: Investigação e Inovação na Cidade**. Jornadas LNEC – cidades e desenvolvimento, 2012.

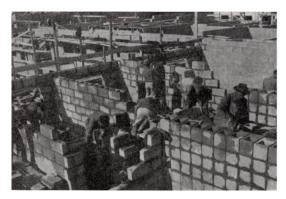




Figura 26 – Construção das casas de renda económica: execução de alvenarias de blocos de betão e guarnecimentos de vãos de janelas pré-fabricados, in LOBATO, Luís Guimarães – A Experiência de Alvalade. Técnica. Lisboa: IST, n°209-210, (fevereiro-março, 1951), pp. 334, 336.

Os congressos suprarreferidos trouxeram uma ampla aceitação dos ideais modernos por parte dos arquitetos portugueses, que favoreceu a entrada do modernismo assumido em Alvalade. Se o primeiro projeto de influência moderna, o conjunto habitacional da Rua Guilhermina Suggia, apresenta um manejar tímido dos ideais do modernismo ²⁵, os que se lhe seguiram assumiram esse caráter de modo muito mais evidente: os blocos do "Bairro das Estacas", elevados sobre pilotis, favorecendo a leitura da horizontalidade dos vãos e criando uma plataforma ajardinada sob os edifícios; os grandes blocos habitacionais dispostos perpendicularmente à Avenida dos Estados Unidos da América; os prédios no cruzamento da Avenida de Roma com a Avenida dos Estados Unidos da América, claramente influenciados pela Unidade de Habitação de Marselha, de Le Corbusier; o agrupamento escolar da célula 8, distribuído horizontalmente num só piso e promovendo o contacto entre o espaço letivo e o exterior; os blocos modernistas da Avenida do Brasil; entre muitos outros. O pensamento moderno não se limitava já à estrutura e à racionalização no ato de projetar, mas era evidenciado na paisagem da cidade através da implantação dos edifícios, dos respetivos alçados e volumetrias.





Figura 27 — Blocos modernistas da Avenida dos Estados Unidos da América, in AML/Fotográfico, SERÔDIO, Armando - Avenida dos Estados Unidos da América. PT/AMLSB/SAL/S01000. Bairro das Estacas, in AML/Fotográfico, GOULART, Artur João - Bairro das Estacas ou bairro de São João de Deus. PT/AMLSB/AJG/S01109.

_

TOSTÕES, Ana – Os Verdes Anos na Arquitectura Portuguesa dos Anos 50. Porto: FAUP, 1997, p.
 citado por, FRANCISCO, João Pedro – Unidade de Vizinhança e Turismo: o caso do Bairro de Alvalade. Lisboa: ISCTE-IUL, 2016. Dissertação de Mestrado, p. 240.

Por fim, importa reforçar que se a arquitetura do Bairro de Alvalade se revela absolutamente erudita deve-se também às possibilidades criadas pelo plano de urbanização, que permitiu ao tecido urbano adaptar-se ao longo do tempo e de acordo com a evolução das teorias da arquitetura. O plano, por si só, encerra um universo caldeador de referências a diferentes modelos de cidade²⁶: as grandes ruas corredor e enfiamentos perspéticos que nos remetem para a cidade tradicional; os espaços verdes que pontuam o interior das células e a separação entre circulação pedonal e automóvel, que aludem à cidade jardim; a aplicação de conceitos modernos como a unidade de vizinhança e o zonamento funcional, segundo o qual a cidade se organizou, até certo ponto, de acordo com as suas funções.



Figura 28 – Plano de Urbanização da Zona a Sul da Avenida Alferes Malheiro, in REVISTA MUNICIPAL – Grandes Problemas de Lisboa. A Construção das Casas de Renda Económica. Lisboa: CML, n.º26, 3.º trimestre, (1945).p.35

_

²⁶ COSTA, João Pedro – Bairro de Alvalade: Um Paradigma no Urbanismo Português. Lisboa: Livros Horizonte, 2010.

Em 1945, a Câmara Municipal de Lisboa organiza uma exposição do Plano de Urbanização da zona a sul da Av. Alferes Malheiro, exibindo todas as séries e tipos das plantas das Casas de renda económica da autoria do arquitecto Miguel Simões Jacobetty Rosa (1901-1970), inaugurada em Julho, no átrio dos Paços do Concelho.

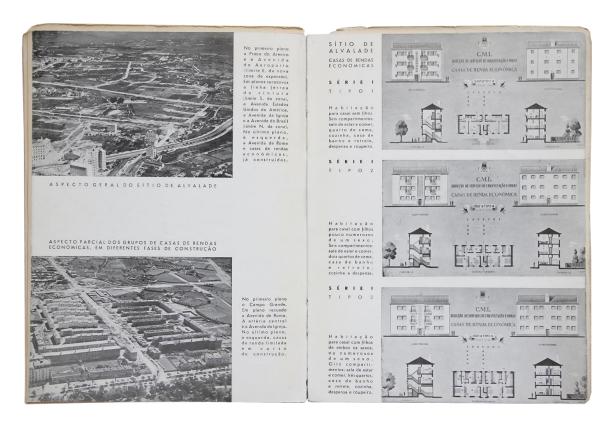


Figura 29 - A Urbanização do Sítio de Alvalade. Lisboa, CML. 1948

A inauguração do Bairro de Alvalade era notícia em 1948 num jornal diário sob o título "Lisboa Nova" salientando o contraste com a cidade velha e ainda destacando que no "local onde era campo coberto de hortas e pomares, ali à beira da cidade velha, que lhe gastava as hortaliças e as frutas", nascia a Lisboa nova. O espaço rural, as quintarolas desapareceram para sempre, ficaram mais longe" empurrando e criando novas periferias "para os lados de Sacavém e Moscavide", salientando com orgulho que "o campo foi rasgado sob o desenho de arquitectos que vivem a cidade de hoje, artista urbanistas que criaram a golpes de audácia e de talento, a cidade de amanhã" 29.

Essa Lisboa nova era anunciada como "uma pequena cidade portuguesa" riscada e projectada pelos engenheiros e arquitectos da Câmara Municipal de Lisboa que honram a ciência e arte do País, com inauguração marcada pelas 17h do dia 23 de Setembro de 1948, considerada a "primeira experiência de urbanização de grande escala da Câmara Municipal de Lisboa, no sítio de Alvalade – que assim se denominava o novo subúrbio"³⁰.

²⁷ **O Século Ilustrado**, 2 de Outubro de 1948.

²⁸ Lisboa Nova, **O Século**, 22 de Setembro de 1948.

²⁹ Lisboa Nova, **O Século**, 22 de Setembro de 1948.

³⁰ O Grande Plano de urbanização de Alvalade (1948). **Diário de Noticias** (22 Setembro 1948).



Figura 29 – Lisboa Nova, O Século, 22 de Setembro de 1948, p.1.



Figura 30 – O Bairro de Alvalade onde vão habitar 45.000 pessoas em magníficas casas de rendas acessíveis foi solenemente inaugurado por um representante do sr. Presidente da República e vários membros do Governo, O Século, 24 de Setembro de 1948, p.1.



Figura 31 – O grande plano de urbanização de Alvalade, começa amanhã a concretizar-se com a inauguração dos primeiros 84 prédios a que assistem o Chefe de Estado e membros do Governo, Diário de Notícias, 22 de Setembro de 1948, p. 1, 4.



Figura 32 – O problema da habitação em Lisboa. O Bairro de Casas Económicas de iniciativa da Câmara Municipal deve estar concluído dentro de cinco anos, estarão prontos a habitar até ao fim de 1948 158 prédios para 1.078 fogos, *Diário de Notícias*, 11 de Fevereiro de 1947, p.1,4.

Para um visitante, ter acesso a estes dados que, frequentemente, passam despercebidos, pode ser uma experiência única de cultura arquitetónica e urbanística num espaço da cidade banal, longe dos grandes centros turísticos, e recorrendo às novas tecnologias para, num contexto *in loco* e de realidade aumentada, compreender a evolução do território, a sua transformação em cidade e retirar dos bons exemplos do passado lições para a cidade do presente e do futuro.

Considerações finais

Tal como refere Thomas Bender³¹ a modernidade da cidade assenta precisamente no diálogo com o passado, e esse diálogo potenciado pelas novas tecnologias contribui para sublinhar a consciência detectada por Laurajane Smith³² de que o património não é uma coisa, lugar ou evento intangível, mas um desempenho ou processo cultural relacionado com a criação e re-criação de memórias, valores e significados culturais.

O Bairro de Alvalade implantou-se sobre um território de caráter rural, praticamente inacessível na atualidade, sobre o qual se aplicou um plano e uma nova morfologia urbana assim como uma nova arquitetura. Através da investigação realizada em diferentes escalas — rural e preexistente, urbana e arquitetónica — possibilitando a produção de conteúdos acessíveis através de uma aplicação digital, será possível a um visitante, experienciar esse conhecimento e essa descoberta, através do ato de deambular, de um olhar radiográfico, e a partir de uma nova escala — a virtual — promovendo a partilha de uma cultura arquitetónica e urbanística num espaço da cidade 'banal', longe dos grandes centros turísticos e testemunhando a evolução do território e a sua transformação em cidade. Compreender a cidade do passado poderá informar o desenho da cidade do presente e do futuro.

Bibliografia

ANDRÉ, Paula -Viagens e Construções Experimentais: Investigação e Inovação na Cidade. Jornadas LNEC – cidades e desenvolvimento, 2012.

ANDRÉ, Paula; FRANCISCO, João Pedro – **Real virtual: deambular pela cidade**, in, Cidades Criativas. Porto: FLUP, 2017.

ARQUIVO Municipal de Lisboa - Processo individual de Faria da Costa, proc. nº 1657.

ATAÍDE, M. Maia (coord.); SOARES, M. MICAELA (coord.) – **Monumentos e Edifícios Notáveis no Distrito de Lisboa, Volume 5, Quarto Tomo, 2ª Parte.** Lisboa: Assembleia Distrital de Lisboa, 2000.

BENDER, Thomas – The unfinished city. New York and the Metropolitan Idea. New York: The New Press, 2001.

COSTA, João Pedro – Bairro de Alvalade: Considerações Sobre o Urbanismo Habitacional. Lisboa: Universidade Técnica, 1997.

³¹ BENDER, Thomas – **The unfinished city. New York and the Metropolitan Idea**. New York: The New Press, 2001.

³² SMITH, Laurajane - Uses of Heritage. London and New York: Routledge, 2006.

COSTA, João Pedro — **Bairro de Alvalade: Um Paradigma no Urbanismo Português**. Lisboa: Livros Horizonte, 2010.

FRANCISCO, João Pedro – **Unidade de Vizinhança e Turismo: o caso do Bairro de Alvalade.** Lisboa: ISCTE-IUL, 2016. Dissertação de Mestrado.

Lisboa Nova – **O Século**. Lisboa (22-09-1948).

MARQUES, Inês – Arte e Habitação em Lisboa, 1945-1965: Cruzamentos entre **Desenho Urbano, Arquitectura e Arte Pública**. Barcelona: Universidad de Barcelona, 2012. Tese Doutoramento.

O Bairro de Alvalade onde vão habitar 45.000 pessoas em magníficas casas de rendas acessíveis foi solenemente inaugurado por um representante do sr. Presidente da República e vários membros do Governo – **O Século.** Lisboa (24-09-1948).

O Grande Plano de urbanização de Alvalade (1948). **Diário de Noticias**, Lisboa (22 Setembro 1948).

SALVATORE, Silvia Di; TOSTÕES, Ana; GUARDA, Israel – **Lisboa. Planeamento, política e cidade através da obra de João Guilherme Faria da Costa (1938 -1958)**, in, Arquivo Municipal de Lisboa: Um Acervo para a História II, Construir a Cidade: Os Atores, 2015.

SANTANA, Francisco; SUCENA, Eduardo dir. – **Dicionário da História de Lisboa.** Lisboa: Carlos Quintas, 1994.

O SÉCULO ILUSTRADO, (2 Outubro 1948).

SMITH, Laurajane - Uses of Heritage. London and New York: Routledge, 2006.

TOSTÕES, Ana – **Os Verdes Anos na Arquitectura Portuguesa dos Anos 50**. Porto: FAUP, 1997.

As Cidades de uma Lisboa filmada: das primeiras fitas ao novo cinema português.

Luís Santos ISCTE-IUL-MIA luissantos_92@hotmail.com

Paula André ISCTE-IUL- DINÂMIA'CET-IUL paula.andre@iscte.pt

Resumo

Lisboa foi ganhando diversas caras e diversas cidades dentro de si mesma, cidades essas que foram ao longo do último século visualizadas de inúmeras formas pela arte do cinema. Desde as primeiras fitas com diversas realidades lisboetas, as imagens vão-se alterando ao longo dos anos como consequência da transformação da cidade e da censura. Imagens como o Aqueduto imponente num Monsanto sem árvores, ou os becos e ruelas representativos de uma vida sofrível sempre presentes na velha cidade, foram alterados/substituídos por uma imagem sã que o regime queria fazer passar através do cinema, apoiando comédias que evitavam passar uma imagem má da cidade, ou filmes que mostravam os grandes desenvolvimentos citadinos as grandes obras públicas que o regime promovia e difundia. O texto *As Cidades de uma Lisboa filmada: das primeiras fitas ao novo cinema português* apresenta sem qualquer carácter exaustivo, uma breve comparação das diversas cidades que aparecem e constituem cada um dos filmes seleccionados, revelando como eram exibidos cada um desses espaços, cada uma dessas cidades da cidade.

Palavras-chave: Cidade; Lisboa; Cinema

Introdução

Lisboa sempre foi e ainda é uma cidade fotogénica aos olhos do cinema, e isso revelou-se através das inúmeras fitas já realizadas na capital, tanto por portugueses como por estrangeiros, sendo a cidade portuguesa mais filmada na história do cinema. Essa quantidade de fitas fez com que começassem a aparecer alguns estudos sobre o modo como a cidade foi vista através da arte do cinema. A partir do cinema que foi realizado em Lisboa, o texto As Cidades de uma Lisboa filmada: das primeiras fitas ao novo cinema português pretende apresentar uma breve visão de como o cinema exibiu a cidade, os seus ambientes e as suas pessoas, no período entre as primeiras fitas até ao fim do período do novo cinema português, em 1974. O objectivo passa por comparar as diversas cidades que apareceram em cada um dos filmes escolhidos de três períodos distintos, percebendo como era visto pela sociedade cada um desses espaços, cada uma dessas cidades, mas também como o próprio regime queria que esses locais fossem vistos. No âmbito do período em análise, a escolha dos filmes passou por descobrir aqueles que, conseguem demonstrar diversas cidades ou realidades, mas também aqueles em que essa cidade passa uma imagem forte do ambiente que se sentia em cada época, mesmo onde só é possível visualizar uma única cidade, pois essa já é considerada uma personagem principal nesses filmes.

Lisboa e o Cinema

Lisboa, conjunto de pequenas cidades dentro de si própria, por ser uma das mais antigas do mundo¹, sofreu ao longo dos séculos muitas mutações, passando por diversos períodos civilizacionais que marcaram fortemente este território hoje chamado de Lisboa. Desde os tempos medievais que a cidade teve uma cerca própria, definindo assim os limites urbanos da cidade, que foram constantemente alargados com o passar dos tempos. No século XIV, houve uma enorme expansão com a construção de uma segunda cerca, a Fernandina (França, 2000, p. 11). No século XVIII, o terramoto destruiu grande parte da cidade baixa (França, 2000, p. 35), obrigando a um novo plano urbanístico, a baixa pombalina. Na verdade, Lisboa esteve sempre em constante expansão, inicialmente para ocidente com a frente ribeirinha até Belém a estar ocupada, posteriormente para norte com o nascimento da Avenida da Liberdade no século XIX e numa segunda fase as Avenidas Novas até ao Jardim do Campo Grande, e só mais tardiamente é que o lado oriental será verdadeiramente ocupado com o nascimento de bairros sociais durante o período do Estado Novo, como Madredeus, Olivais e posteriormente o Parque das Nações. Todo este crescimento da cidade vai acontecendo de forma lenta, mas constante, atravessando períodos distintos que não permitem a existência de um elo de ligação urbanístico claro entre os diversos bairros, surgindo assim diferenças muito grandes dentro da mesma cidade. Lisboa foi crescendo aos poucos, revelando um carácter distinto e forte entre as suas áreas habitacionais. O cinema português demonstrou isso mesmo de uma forma particular.

Não existem muitos filmes que percorram a cidade toda e em que se veja de uma maneira singular as todas as identidades bairristas existentes. *O Lugar do Morto* (António-Pedro Vasconcelos, 1984), é um dos filmes que não cria limites na cidade filmada, "mostrando agilmente locais da civilização lisboeta de bares, jornais, rádios, hotéis, Chiado, e mesmo Príncipe Real e Mãe d'Água, por acaso de trajecto de uma civilização automóvel" (França, 2013, p.195), mas também na *Lisboa Crónica Anedótica* (Leitão de Barros, 1930), é visível o "vagabundear de anedota em anedota" (França, 2013, p. 191) pela cidade² ou em *Vai e vem* (João César Monteiro, 2003), com diversos percursos de autocarro pela cidade de João Vuvu.

-

¹ Os primeiros vestígios de ocupação destas terras chegam a remeter para o século XII a. C., pelos Fenícios (França, 2000, p.7)

² "de Alcântara ao Poço do Bispo, das docas ao Campo Pequeno, da Senhora do Monte ao Bairro Alto, de Alfama à Mouraria, da Praça da Figueira ao Camões, da Avenida à Basílica" (França, 2013, p. 191)



Figura 1- O Lugar do Morto, A. P. Vasconcelos, 1984 (Fotograma do filme O Lugar do Morto)



Figura 2- Lisboa, Crónica Anedótica, Leitão de Barros, 1930 (Fotograma do filme Lisboa, Crónica Anedótica)



Figura 3- Vai e Vem, J. C. Monteiro, 2003 (Fotograma do filme Vai e Vem)



Figura 4- Os Verdes Anos, Paulo Rocha, 1963 (Fotograma do filme Os Verdes Anos)

O cinema tem a particularidade de conseguir manipular a forma como a cidade é vista. Cada filme tem uma cidade específica, seja ela alegre, triste, aberta, ou fechada a um só pátio ou a um só bairro. O cinema tem essa capacidade de focalizar o nosso olhar para uma só determinada narrativa ou espaço, sendo esse um dos pontos fortes que nos permite estudar as diversas cidades dentro da mesma cidade. Lisboa, sendo uma das maiores a nível nacional e respectiva capital, naturalmente que também ganhou o seu próprio protagonismo cinematográfico, por ser uma cidade carregada de histórias e cenário de constantes descobertas.

Lisboa foi mostrada de inúmeras formas. Entre histórias verídicas ou ficções, a zona de Lisboa que aparece em cada filme sempre teve uma enorme influência no desenrolar de todo o argumento cinematográfico, não por ser propriamente um determinado bairro, mas sim pelo seu significado enquanto espaço exterior num contexto citadino. O filme *Os Verdes Anos* de Paulo Rocha (1963), um dos mais míticos filmes portugueses, funciona de uma forma ainda mais brilhante, por se ter passado na zona da cidade onde o choque entre o campo ou uma certa ruralidade e a cidade urbana é mais forte. Existiu claramente uma bolha espacial que limitava a forma como a personagem de Júlio vivia esta cidade, sem nunca se ter conseguido agarrar a uma nova realidade/cidade dentro da cidade de Lisboa. Para ele Lisboa poderia ser na mesma os campos e azinhagas onde ainda vivia com o tio, e de onde era originário, mas nunca aquela cidade moderna sua vizinha.

Num contexto generalizado, e apesar de o cinema português ter atravessado as mais diversas fases e dificuldades, as fitas mais reconhecidas quase que involuntariamente abordam esta questão da existência de uma cidade dentro da cidade. Seja espaço público ou de estúdio, existe sempre a necessidade de contextualizar o começo de uma fita, não significando isso dizer exactamente onde a acção se passa, mas simplesmente a demonstração do seu ambiente, seja uma zona moderna, um bairro ou mesmo uma zona com o carácter de uma certa ruralidade. Lisboa ainda nos dias de hoje apresenta estas três características, e isso foi sempre aparecendo de formas distintas nos filmes.

As cidades das primeiras fitas

A primeira fita portuguesa considerada como cinema, nasceu em 1911, pela mão de João Correia³, com o nome *Os Crimes de Diogo Alves*, retratando a história verídica de um antigo assassino e ladrão espanhol que atirava pessoas do Aqueduto das Águas Livres, em meados do século XIX.

Nesta metragem aparecerem duas realidades citadinas distintas: por um lado a realidade do Aqueduto, imponente e solitário num Monsanto que não era mais do que montes sem vegetação e arvoredo, e por outro lado a cidade das ruelas⁴, onde Diogo realizou alguns assaltos. Nesta primeira metragem ficcional portuguesa já se consegue identificar assim esta problemática citadina: se por um lado aparece o local que está no meio de um vazio urbano e propício ao assassinato de pessoas, por ser silencioso e de fácil esconderijo, mas também por ser uma das entradas na cidade de Lisboa daqueles tempos, por outro lado existe a urbanização, em que Diogo e os seus capangas têm que ter cuidado para não serem ouvidos ou vistos ao assaltarem uma casa. São duas realidades que, apesar de esta fita ser baseada numa história verídica, influenciam a forma como o malfeitor actua na cidade, fazendo atrocidades distintas tendo em conta a zona da cidade onde se situa.

Noutra curta-metragem do ainda amador e inexperiente cinema mudo português, *Pratas*, *O Conquistador* (Emídio Pratas, 1917), também é revelada a existência de diferentes tipos de cidade dentro da cidade que estava a ser filmada. Pratas é uma tentativa de representação portuguesa de *Charlie Chaplin*⁵, criando e passando por inúmeras peripécias na tentativa de encontrar a mulher da sua vida. Por representar um burguês, este tenta a sua sorte nos jardins e largos lisboetas, por serem o símbolo da uma cidade moderna e rica, mas acaba por só achar a sua amada num pequeno beco, demonstrando que a miséria e pobreza lisboetas viviam em espaços mais apertados que a burguesia da época. Lisboa é aqui representada pela cidade dos ricos e dos pobres, e essa distinção social é também revelada através do tamanho dos locais que cada classe habita.

³ Fundador da Portugália Film, foi uma das figuras maiores no nascimento de uma indústria cinematográfica portuguesa.

⁴ As cenas exteriores foram filmadas no Beco da Barbadela, no Poço do Borratém, ruas junto à Praça do Martim Moniz, e também no Aqueduto das Águas Livres (Ribeiro, 1983, p. 35)

⁵ Ficha do ciclo de cinema da Cinemateca Portuguesa: *Velocidade, Vida Intensa, Renovação Constante: um programa em torno de Amadeo* (Janeiro, 2017), onde foram visualizadas cinco curtas-metragens portuguesas dos anos 10.





Figuras 5 e 6- Os Crimes de Diogo Alves, João Tavares, 1911 (Fotograma do filme Os Crimes de Diogo Alves)





Figuras 7 e 8- Pratas, o Conquistador, Emídio Alves, 1917 (Fotograma do filme Pratas, o Conquistador)

As cidades do Estado Novo

Depois de um período inicial onde não existiam limitações na criação cinematográfica em Portugal, com a entrada no regime ditatorial e com a criação de estúdios de cinema pertencentes ao Estado, a Tobis Portuguesa, a liberdade na produção de filmes portugueses começou a diminuir, procurando o regime que o cinema fosse um reflexo de uma "sociedade em que se via e se revia alegremente" (Granja, 2001, p. 196) de forma a construir uma base social forte que apoiasse o Estado Novo.

O uso da comédia e da cidade de Lisboa foram recorrentes desde o inicio dos anos trinta até aos anos cinquenta, quando a produção do cinema português entrou em queda, para representar não só esse ideal de uma sociedade feliz, mas também para mostrar com fins propagandísticos as novas Obras Públicas que estavam a acontecer na capital. *A Revolução de Maio* (A. Lopes Ribeiro, 1937), ou *Maria Papoila* (Leitão de Barros, 1937), são exemplos disso mesmo ao mostrarem ambos o Instituto Superior Técnico, projectado pelo Arquitecto Porfírio Pardal Monteiro, e representando uma das maiores obras alguma vez feitas em Portugal na época (Baptista, 2005, p. 8).

Luís de Pina, no seu livro Panorama do Cinema Português, tem um capítulo dedicado a esta geração cinematográfica, chamando-a de "A geração de 30 dura 20 anos". Esta designação é indicadora não só do período cinematográfico existente em Portugal durante esta época, mas também da Lisboa que era filmada. Lisboa maioritariamente era mostrada através das comédias, com os seus pátios e bairros burgueses, e esta geração demonstrava-o sempre da mesma maneira, apesar de raramente exibirem sítios idênticos⁶. Bairros como "o Chiado, em O Pai Tirano, a Estrela em A Menina da Rádio e em O Leão da Estrela, e o Castelo, em A Canção de Lisboa e em O Costa do Castelo" (Granja, 2001, p. 206), eram sempre olhados e revelados como os portos seguros destas personagens, numa representação do bem-estar que a casa deve significar, e por isso raramente existia a necessidade de sair destes locais/bairros, deambulando quase sempre dentro dos seus limites urbanos, que eram as suas próprias cidades. Quase todas as comédias portuguesas foram feitas em Lisboa, e diversas tiveram como título os próprios nomes dos bairros, de forma a remeterem o público para essa zona lisboeta. Exemplos dessa situação são filmes O Costa do Castelo (Arthur Duarte, 1943), Cais do Sodré (Alejandro Perla, 1946), Madragoa (Perdigão Queiroga, 1952), Rosa de Alfama (Henrique Campos, 1953) ou *O Miúdo da Bica* (Constantino Esteves, 1963).

A Lisboa do filme *A Canção de Lisboa* (Cottinelli Telmo, 1933) é uma das maiores demonstrações da cidade, realizadas pelo cinema português deste período. O guião das comédias portuguesas assumiu quase sempre com o mesmo tipo de personagens, o mesmo género de intrigas e o mesmo género de espaço exterior onde a ação se desenrolava (Granja, 2001, p. 196). Este primeiro e único filme do arquitecto Cottinelli Telmo foi a génese desta maneira idealista de fazer comédias em Portugal, mas ao contrário de outros, demonstra ainda diversas realidades lisboetas, que vão para além do pátio ou do pequeno bairro burguês, sempre presentes nestes filmes por serem uma representação de um espaço fechado e seguro (Granja, 2001, p. 206).

Em A Canção de Lisboa, para além do expressivo travelling da Praça do Comércio e para além do Bairro dos Castelinhos, é possível ver diversas zonas da cidade, fruto de uma correria inicial que a personagem de Vasquinho faz para chegar à antiga Faculdade de Medicina, mas também em cenas posteriores aparecem duas zonas da cidade de destaque. A Praça do Rossio, onde as tias chegam vindas do norte de comboio, que representa um ponto de chegada à

-

⁶ Fado, História de Uma Cantadeira (Perdigão Queiroga, 1947), e Rosa de Alfama (Henrique Campos, 1953), são ambos filmados no bairro de Alfama, mas de formas distintas.

capital, mas ao mesmo tempo representa a insegurança da cidade, por ser um espaço amplo em comparação com o pequeno bairro onde habita Vasco, e onde não há um controlo do género de pessoas que se pode encontrar⁷. O outro espaço que tem algum protagonismo neste filme é o Jardim Zoológico em Sete Rios, onde é feito um roteiro por todo o parque, e descrito por Vasquinho como sendo demasiado longe do seu bairro. Estes três locais distintos da cidade representam assim naturalmente diferentes formas de vivência do espaço: o bairro representa a casa, a praça do Rossio a azáfama, e o Jardim Zoológico o lazer.

No filme *A Revolução de Maio*, filme de propaganda do regime, também é possível visualizar duas cidades distintas. Ao querer passar a imagem de que o sistema político era o melhor, este filme faz uma clara alusão aos novos bairros criados através de uma política de habitação social a grande escala que expande a cidade de Lisboa, diferenciando-os da cidade velha já existente. São exibidas as grandes obras públicas da capital que tinham sido realizadas, como o "Parque Eduardo VII, o luxo do Bairro Azul ou o Bairro Social do Arco do Cego" (França, 2013, p. 189), o já referido Instituto Superior Técnico e o Instituto Nacional de Estatística (Baptista, 2005, p. 8), fazendo com que estas zonas da cidade, por serem novas sejam olhadas como locais onde o ambiente político-social em que se vive é bem aceite, e claro por terem sido também "financiadas directamente pelo Estado Novo" (idem). Num ambiente oposto, é representada a cidade velha, a terra onde possam existir possíveis revolucionários do regime, que é aqui representada por uma pensão na antiga Travessa da Palmeira, perto do Príncipe Real (França, 2013, p. 189).

-

⁷ Esta relação com os espaços exteriores que não são os pequenos pátios onde geralmente habitam as personagens principais destas comédias, é um tema já debatido por Paulo Granja no texto «A comédia à portuguesa, ou a máquina de sonhos a preto e branco do Estado Novo», in *O Cinema sob o olhar de Salazar* (coord. Luís Reis Torgal) (Mem Martins: Círculo de Leitores, 2001), 194-233.





Figuras 9 e 10 – *A Canção de Lisboa*, Cottinelli Telmo, 1933 (Fotograma do filme *A Canção de Lisboa*)





Figuras 11 e 12 – A Revolução de Maio, A. Lopes Ribeiro, 1936 (Fotograma do filme A Revolução de Maio)

O filme *Madragoa* é também um dos casos curiosos que identifica quase tudo o que é exterior ao bairro com uma realidade difícil ou mesmo desoladora. Mais do que a representação de um antigo bairro lisboeta, Perdigão Queiroga passou a imagem de um homem que foi despedido do emprego na sua zona⁸, e que depois de uma intensa procura em diversos locais exteriores ao bairro, desde as Avenidas Novas, ao ir para fora de Lisboa ou até mesmo como refugiado para África, mas sempre sem sucesso, acaba por voltar para o mesmo emprego do qual tinha sido despedido. Esta necessidade de separação de uma cidade fora dos limites urbanos do bairro é a demonstração de que fora do seu bairro, dita casa, a vida é ainda mais difícil por ser uma cidade demasiado grande para um homem só, daí a opção por voltar a lutar pelo antigo emprego, no seu posto de conforto.

Vidas sem Rumo (Manuel Guimarães, 1956), numa tentativa de um retrato da cidade, diferente das típicas comédias portuguesas, criou um filme onde aparece uma "Lisboa de certo modo insólita" (Pina, 1977, p. 42). Este é um filme sobre um conjunto de pessoas que vivem à margem dos parâmetros normais da sociedade, numa realidade fechada sobre si mesma, quase como se estivessem num pátio de uma comédia portuguesa, mas aqui sem esses limites urbanos definidos, e sem o argumento dessas comédias, demonstrando uma "microsociedade de excluídos" (Areal, 2011, p. 309), habitando em ruelas e becos escuros, mas também numa "barcaça velha de mendigos" (idem). Num panorama diferente, aparece a personagem de um jornalista narrador, que conta a história daquele conjunto de pessoas e das suas desfortunas, mas noutro lado da cidade, onde a luz é intensa, o frenesim das pessoas e dos automóveis é constante, e onde é demonstrado um retrato não propriamente idealístico, mas real da cidade, desde a Praça do Rossio até ao Tejo. Esta diferença entre o espaço em que o jornalista narra a história, e o espaço das personagens dessa história é bastante acentuada, revelando mais uma vez que o espaço urbano influencia a forma como a sociedade é olhada. Se aquelas pobres pessoas vivessem nas grandes avenidas, no meio de toda a luminosidade, não era possível retratar toda a desgraça que lhes é vista ao longo do filme, assim como o jornalista, sendo um retrato da classe média, mas também pessoa que estava atenta a tudo, teria que estar presente nos grandes espaços públicos da cidade, daí o aparecimento do Rossio. Mais uma vez é possível distinguir a importância que o espaço tem enquanto guiador da narrativa, sendo Lisboa um palco diferente de outros filmes desta época. Os grandes espaços públicos representavam as classes sociais mais estáveis, enquanto que as ruelas obscuras, e até mesmo o Tejo, representava as classes mais baixas e onde a desgraça aparecia sempre, contrário às comédias, especialmente à Canção de Lisboa.

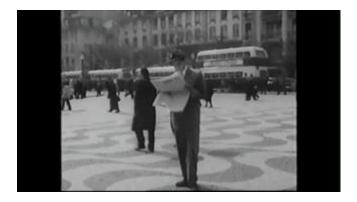
[.]

⁸ O trabalho era no Bairro da Lapa, vizinho da Madragoa





Figuras 13 e 14- *Madragoa*, Perdigão Queiroga, 1952 (Fotograma do filme *Madragoa*)





Figuras 15 e 16- Vidas sem Rumo, Manuel Guimarães, 1956 (Fotograma do filme Vidas sem Rumo)

As cidades do Novo Cinema Português

A necessidade de mudança de paradigma cinematográfico em Portugal já existia desde os anos 50, sendo nos anos 60 que tudo se alterou com a exibição d'*Os Verdes Anos*, primeiro filme de Paulo Rocha, com o enorme contraste da relação entre a imagem da cidade moderna e a imagem do campo. Mas não só desta nova cidade se baseou esta revolução no cinema.

Belarmino (Fernando Lopes, 1964) não é um retrato da cidade que estava a crescer para norte, mas sim o retrato do seu centro, numa crítica à sociedade capitalista e da sua forma de ser. Este é um retrato contrário à cidade de Manuel Guimarães em *Vidas sem Rumo*, porque a censura assim o permitiu⁹, mas também porque a revolução cinematográfica em Portugal já tinha começado e o controlo não era tão forte. Belarmino, personagem retratada neste filme, é olhada como se ele e a cidade fossem um só (Neto, 2013, p. 175). Apesar de o filme ter sido feito nas principais praças de Lisboa, desde os Restauradores até ao Martim Moniz, o seu impacto pode ser visto a uma escala global da cidade, ou até do país, por ser também a imagem de uma sociedade esgotada do período político que se vivia. A cidade de Belarmino é assim, como em tantos outros filmes, mais uma cidade fechada, mas neste caso não por meio de um limite urbano, mas sim pela opressão que a mesma transmite, a de uma cidade de extremas dificuldades e sem grandes perspectivas de futuro. É também uma cidade retratada pelo ringue de boxe e pelo desporto como representação da luta diária que era preciso ter para se sobreviver, como se o viver e lutar fossem sinónimos, num paralelismo único (Neto, 2013, p. 176).

O Mal Amado (Fernando Matos Silva, 1972) é mais um dos filmes do Novo Cinema Português que retrata os tempos atribulados que se viviam antes da revolução, sendo este o primeiro filme a ser exibido logo a seguir ao 25 de Abril¹⁰. O contexto deste filme, para além de corresponder a uma fase em que a censura já não era tão forte¹¹, conseguiu evocar os dissabores existentes naquela altura, com toda a instabilidade política, mas também com os efeitos secundários da guerra colonial. A sua acção decorre no bairro de Campo de Ourique, um bairro burguês onde os desgostos eram visíveis por todo o lado, desde as pessoas na rua até aos cafés. É um "país visto através de um bairro, e o bairro é visto como um território para dentro de sim mesmo" (Areal, 2011, p. 505). Campo de Ourique acaba por ser um palco bastante oportuno neste filme pois representa a classe social média que está esgotada de todo o sofrimento imposto pelo regime, demonstrando que por não ser "um bairro qualquer: não é um bairro popular, nem é um bairro de ricos, mas um bairro de casas burguesas exíguas, ordenadas por ruas ortogonais" (idem), que eleva ainda mais a revolta que aconteceu dois anos depois. Aqui a cidade de Lisboa, representada por Campo de Ourique, é mais uma vez olhada como uma cidade que num todo está em conflito, mas esperançosa pela mudança política que há tanto tempo é aguardada¹², ao contrário de *Belarmino* por exemplo, em que o único sentimento que lhe resta é de continuar a lutar, ou melhor dizendo, a engraxar¹³, estando a cidade ainda demasiado adormecida e habituada àquela opressão, apesar do sentimento de revolta existente.

⁻

⁹ O filme de Manuel Guimarães foi cortado pela censura numa primeira vez em cerca de 45%, obrigando assim a novas filmagens.

¹⁰ Exibido a 3 de Maio de 1974, foi considerado o primeiro do cinema 'livre' (Resende, 2013, p. 189)

Mesmo assim, a sua exibição foi proibida pela censura devido a tratar-se de um «um filme iconoclasta, dissolvente e derrotista, quer nos planos político e social, quer nos planos moral e religioso». (Resende, 2013, p. 189)

¹² O constante aparecimento de um relógio ao longo dos planos anuncia essa mesma espera pela mudança. (Resende, 2013, p. 192)

¹³Belarmino Fragoso, aparece curiosamente numa das cenas deste filme, a representar esse mesmo papel de engraxador, que era a sua profissão na vida real, para além de *boxeur*.





Figuras 17 e 18- Belarmino, Fernando Lopes, 1964 (Fotograma do filme Belarmino)





Figuras 19 e 20- O Mal Amado, Fernando Matos Silva, 1972 (Fotograma do filme O Mal Amado)

Considerações Finais

Ao analisar as diversas Lisboas que foram aparecendo exibidas ao longo dos anos, nota-se claramente que em quase todos os filmes, excepto os do Novo Cinema Português e em Os Crimes de Diogo Alves, há sempre uma tentativa de separar o que poderia ser considerado a cidade boa da cidade má. Mas essa separação revela-se sempre de maneiras distintas. Ao comparar a curta Pratas, O Conquistador e o filme Vidas sem Rumo, revela-se que o lado pobre e mau da cidade são os becos e as ruelas, das comédias portuguesas, e que os grandes largos são os espaços perigosos, e só nos pequenos pátios ou bairros é que existe a segurança por serem meios pequenos e onde todos se conhecem. Posterior a esta diferenciação do olhar sobre as diversas cidades de Lisboa, existem três casos isolados com uma outra perspectiva: no filme Os Crimes de Diogo Alves, não existe propriamente uma cidade boa porque esta é a história de um bandido, mas é possível identificar a questão da periferia e do isolamento relacionado com o habitar o bairro, uma relação explorada anos mais tarde por Paulo Rocha em Os Verdes Anos; no filme A Revolução de Maio, apesar de este associar a cidade má com a zona velha, não refere os grandes espaços públicos como bons, mas sim as novas construções e os novos bairros; e por fim nos filmes Belarmino e O Mal Amado, num período de enorme contestação social, é mostrada somente uma única cidade, pois já não existia nenhum lugar nela onde se poderia ser feliz, quanto mais no país, não sendo possível assim realizar um termo de comparação como nos casos anteriores.

Bibliografia

AREAL, Leonor (2011). **Cinema Português. Um País Imaginado**. Vol. I – Antes de 1974. Lisboa: Edições 70

BAPTISTA, Tiago (2005). Na minha cidade não acontece nada: Lisboa no cinema (anos vinte – cinema novo). **Ler História**, *48*, *167-184*. Disponível em https://tiagobaptista.files.wordpress.com/2012/01/tiago-baptista_lisboa-no-cinema_ler-histc3b3ria_48_2005.pdf

BARROS, J. L. (realizador) (1930). **Lisboa, Crónica Anedótica**. [ficção longa-metragem]. Portugal: Salm Levy Jr.

FRANÇA, J. A. (2013). Lisboa no cinema português (1896-1990). *Rossio. Estudos de Lisboa*, 3, 188-195). Disponível em https://issuu.com/camara municipal lisboa/docs/rossio 3 issuo/188

FRANÇA, J. A. (2001). **Lisboa: Urbanismo e Arquitectura** (4ª Edição). Lisboa: Livros Horizonte

GRANJA, P. J. (2001). A comédia à portuguesa, ou a máquina de sonhos a preto e branco do Estado Novo», in Torgal, Luís Reis (coord.) **O Cinema sob o olhar de Salazar** (p. 194-233) Mem Martins: Círculo de Leitores

GUIMARÃES, M. (realizador) (1956). **Vidas sem Rumo**. [ficção longa-metragem]. Portugal: Profilme.

LOPES, Fernando (realizador) (1964). **Belarmino**. [ficção longa-metragem]. Portugal: Produções Cunha Telles.

MONTEIRO, J. C. (realizador) (2002). **Vai e Vem**. [ficção longa-metragem]. Portugal: Madragoa Filmes; Gemini Films

NETO, Pedro. (2013). Lisboa ou Belarmino Fragoso: espaço político e existencial em 'Belarmino'. In Urbano, Luís (coord), **Revoluções. Arquitectura e Cinema nos anos 60/70** (p. 173-177). Porto: AMDJAC

PINA, Luís de. (1977). Panorama do Cinema Português. Lisboa: Terra Livre

PRATAS, Emídio. (realizador) (1917). **Pratas, o Conquistador**. [ficção curta-metragem]. Portugal: Pratas Film.

QUEIROGA, P. (realizador) (1952). **Madragoa**. [ficção longa-metragem]. Portugal: Lisboa Filme

RESENDE, Ana (2013). 'O Mal-Amado': retratos arquitectónicos. In Urbano, Luís (coord), **Revoluções. Arquitectura e Cinema nos anos 60/70** (p. 189-199). Porto: AMDJAC

RIBEIRO, A. L. (realizador) (1936). **A Revolução de Maio**. [ficção longa-metragem]. Portugal: SPN – Secretariado da Propaganda Nacional.

RIBEIRO, M. Félix. (1983). **Filmes, figuras e factos da história do cinema português 1896-1949**. Lisboa: Cinemateca Portuguesa

ROCHA, Paulo. (realizador) (1963), **Os Verdes Anos**. [ficção longa-metragem]. Portugal: Produções Cunha Telles.

SILVA, M. Costa. (1994). Lisboa a 24 imagens. Lisboa. Caminho

SILVA, F. M. (realizador) (1972). **O Mal Amado**. [ficção longa-metragem]. Portugal: Centro Português de Cinema / Fundação Calouste Gulbenkian

TAVARES, João. (realizador) (1911). **Os Crimes de Diogo Alves**. [ficção curta-metragem]. Portugál: Portugália Film.

TELMO, C. (realizador) (1933). **A Canção de Lisboa**. [ficção longa-metragem]. Portugal: Tobis Portuguesa.

URBANO, Luís (2013) Lisboa no novo cinema português. **Rossio. Estudos de Lisboa**, 3, 196-203. Disponível em https://issuu.com/camara_municipal_lisboa/docs/rossio_3_issuo/188

VASCONCELOS, A.-P. (realizador) (1984). **O Lugar do Morto** [ficção longa-metragem]. Portugal: António-Pedro Vasconcelos, José Luís Vasconcelos.

_

Lisboa: espaço, forma e imagem na intervenção urbana dos séculos XVIII e XIX. A leitura de Pedro Vieira de Almeida.

Margarida Marino ISCTE-IUL-DATMC margaridamarino@gmail.com

Paula André ISCTE-IUL-DINÂMIA'CET-IUL paula.andre@iscte.pt

Resumo

O estudo Lisboa: Espaço, Forma e Imagem na intervenção urbana dos séculos XVIII e XIX. A leitura de Pedro Vieira de Almeida, centra-se na análise das intervenções urbanas em Lisboa, nomeadamente a Baixa Pombalina e a extensão planáltica de Ressano Garcia, tomado por Pedro Vieira de Almeida como argumento na definição das noções operativas de espaço, forma e imagem, no desenho da cidade. Nesse sentido, estabelece-se a análise dos textos de Pedro Vieira de Almeida: A Arquitectura do séc. XVIII em Portugal. Pretexto e argumento para uma aproximação semiológica (1973) e Forma e Imagem no Urbanismo de 700 e 800 (1990). A interpretação crítica e comparativa que Pedro Vieira de Almeida propõe, assume-se pelo que designa de uma História Arquitectónica da Arquitectura, na qual a leitura espacial e urbana do pombalino constitui "pretexto e argumento" no debate sobre os temas do planeamento urbano, através da análise crítica e comparativa das intervenções urbanas de setecentos e oitocentos, e na qual entende ser fundamental esclarecer os conceitos de "Forma" e "Imagem". A partir da leitura que Pedro Vieira de Almeida propõe, este estudo pretende revelar a cidade a partir do discurso teórico-critico que por sua vez cria um outro olhar sobre Lisboa, desvendando uma "cidade da cidade" construída através dos espaços de percurso que a estruturam: as ruas, as praças e os largos.

Palavras-chave: Lisboa, Espaço, Forma, Imagem, Pedro Vieira de Almeida

Introdução

_

O estudo *Lisboa: espaço, forma e imagem nas intervenções urbanas dos séculos XVIII e XIX. A leitura de Pedro Vieira de Almeida* sob o tema "As cidades da cidade: Lisboa exibida", compreende o discurso teórico-critico enquanto meio de exibir a Cidade. No sentido de "revelar os instrumentos visuais e discursivos da cultura urbana e arquitectónica da cidade de Lisboa" e que simultaneamente "desvendem os mecanismos e significados da exibição do corpo urbano e arquitectónico" ¹, estabelece-se a análise de dois textos do arquitecto Pedro Vieira de Almeida sobre Lisboa, nos quais o autor interpreta a cidade a partir da Baixa Pombalina, e em análise comparativa com o Plano de expansão planáltica de Ressano Garcia,

¹ ANDRÉ, Paula, (2017) Texto de apresentação do VI Ciclo de Conferências LISBOA XXI. As cidades da cidade: Lisboa exibida. Antologia de Ensaios, Lisboa: DINÂMIA'CET-IUL; ISCTE-IUL

no sentido de identificação de valores e da definição das noções arquitectónicas de espaço, forma e imagem. Assim, a leitura de Pedro Vieira de Almeida constitui uma representação da cidade, a cidade - objecto de conhecimento, considerando tal como o autor refere, "talvez seja possível que uma avaliação crítica, comparativa dos exemplos setecentistas e oitocentistas, venha de facto contribuir para um urgente estruturar de conceitos operativos, nas práticas profissionais"².

No quadro arquitectónico do início da década de 60, de procura de novas orientações para a arquitectura moderna, racionalista, marcado pelo debate sobre as questões urbanas, aliado à reconstrução pós-guerra e ao crescimento demográfico, surge a necessidade *de (re) pensar a cidade*. Nesse sentido, Kevin Lynch em 1960 publica The *Image of the City*, Gordon Cullen em 1961 publica *Townscape*, Françoise Choay em 1965 publica *L'urbanism, utopies et realités* ³, e Aldo Rossi em 1966 publica *L'Architettura della cittá*, reflectindo a necessidade do estudo teórico e da reflexão sobre os exemplos do passado, retomando a História como ferramenta crítica na Arquitectura e no Urbanismo. A história tal como a entende Pedro Vieira de Almeida que assinala a importância de uma consciência critica sobre os fenómenos arquitectónicos do passado, consciência que permite "separar um inconsciente revivalismo de moda, de um responsável revivalismo estrutural", que subentende a referência à rejeição do "passado" no Movimento Moderno e o não entendimento da história da arquitectura enquanto ferramenta, quando apoiada criticamente, do desenvolvimento da Arquitectura.

No sentido de revelar a Cidade e a importância do *tempo* na construção da "cidade - objecto de conhecimento", analisam-se dois textos de Pedro Vieira de Almeida, nos quais o autor propõe interpretar criticamente as intervenções urbanas em Lisboa. O texto *A Arquitectura do séc. XVIII em Portugal. Pretexto e argumento para uma aproximação semiológica* (1973)⁵, no qual faz uma abordagem ao século XVIII como "pretexto e argumento" de interpretação teórico-crítica da arquitectura em geral, nomeadamente em torno do significado de *espaço* na arquitectura⁶. Neste sentido, de esclarecimento de significados na arquitectura, o texto *Forma e Imagem no Urbanismo de 700 e 800* (1990)⁷, em que o autor, a partir de dois momentos que considera cruciais do desenvolvimento da cidade de Lisboa "a reconstrução da Baixa pombalina e o da extensão planáltica de Ressano"⁸, define a noção de "forma" e a noção de "imagem", que considera "conceitos operativos fundamentais no enquadramento da intervenção urbana"⁹.

² ALMEIDA, Pedro Vieira de (1995) "Forma e Imagem no urbanismo de 700 e 800". Em *Estudos de História e Arte.* Lisboa: Vega. p. 266

³ BENEVOLO, Leonardo (1985) *O Último Capitulo da Arquitectura Moderna*. São Paulo: Edições 70. pp. 95

⁴ ALMEIDA, Pedro Vieira de (1973) "A Arquitectura do séc. XVIII em Portugal. Pretexto e argumento para uma aproximação semiológica". Em *Separata da Revista Bracara Augusta*, vol. XXVII, Fasc.64 (76), Braga. p.4 ⁵ Publicação original em Actas do Congresso A Arte em Portugal no séc. XVIII. Homenagem a André Soares. Tomo II. *Bracara Augusta*, Braga, Vol. XXVIII, nº64 (76), 1973, p. 451-464.

⁶ A interpretação teórico-crítica de Pedro Vieira de Almeida sobre o espaço na arquitectura tem inicio em 1963, ano em que desenvolve a análise de espaço no âmbito do trabalho final para a obtenção do diploma de arquitecto (CODA) na ESBAP, intitulado "Ensaio sobre o espaço da Arquitectura" e publicado na revista *Arquitectura*, 79,80,81.

⁷ Texto datado de 1990 e publicado em 1995 em *Estudos de História e Arte*. Lisboa: Vega. pp.261-266

⁸ ALMEIDA, Pedro Vieira de (1995) "Forma e Imagem no urbanismo de 700 e 800". Em *Estudos de História e Arte*. Lisboa: Vega. p. 261

⁹ ALMEIDA, Pedro Vieira de (1995) "Forma e Imagem no urbanismo de 700 e 800". Em *Estudos de História e Arte*. Lisboa: Vega. p. 261



Figura 1 - Capa da Separata da Revista Bracara Augusta, vol. XXVII, Fasc.64 (76), Braga. (1974)

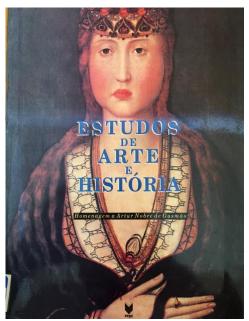


Figura 2 - Capa de Estudos de Arte e História. Homenagem a Artur Nobre Gusmão. Lisboa: Vega (1995)

No entendimento da fotografia como meio fundamental de exibição da Cidade e da construção do significado do discurso teórico-critico, a análise dos textos referidos faz-se acompanhar de imagens e fotografias actuais, procurando estabelecer uma fotogenia da leitura de Pedro Vieira de Almeida sobre Lisboa.

A interpretação que Pedro Vieira de Almeida propõe sobre Lisboa é um outro olhar que se constrói, não pelo significado dos edifícios, mas no percorrer os espaços entre eles, no caminhar pelas ruas, praças e largos da Cidade.

I. Lisboa Pombalina. O Espaço



Figura 3 - Praça do Comércio (Margarida Marino, 2017)

No enquadramento da problemática que desenvolve sobre o séc. XVIII, Pedro Vieira de Almeida, define o entendimento de Arquitectura enquanto conceito "com um significado lato que abrange desde o objecto com presença urbana, até ao urbanismo"¹⁰. Ainda no sentido da definição da Arquitectura, o autor refere a relação que se tem procurado estabelecer de uma abordagem linguística da arquitectura. No contexto arquitectónico do séc. XVIII em Portugal, e no sentido de uma aproximação teórico-crítica da Arquitectura, toma como ponto de partida a análise comparativa das características próprias de uma arquitectura barroca nortenha e as de uma arquitectura lisboeta Pombalina¹¹.

O barroco nortenho, que tem como principal figura o arquitecto Nicolau Nasoni (1691-1773), segundo Pedro Vieira de Almeida, caracteriza-se pelo seu carácter objectual e táctil, correspondendo assim à arquitectura urbana barroca, na qual os edifícios se constituem como "símbolos referenciais de toda a estrutura urbana envolvente", e que no Porto vai definir a estrutura urbana rádio-concêntrica que "não resulta apenas das condições orográficas locais,

-

ALMEIDA, Pedro Vieira de (1973) "A Arquitectura do séc. XVIII em Portugal. Pretexto e argumento para uma aproximação semiológica". Em Separata da Revista Bracara Augusta, vol. XXVII, Fasc.64 (76), Braga. p.4 ALMEIDA, Pedro Vieira de (1973) "A Arquitectura do séc. XVIII em Portugal. Pretexto e argumento para uma aproximação semiológica". Em Separata da Revista Bracara Augusta, vol. XXVII, Fasc.64 (76), Braga. pp.6-7

mas ao pretender unir os principais monumentos da cidade, está a repetir o mesmo conceito barroco de um urbanismo pontuado e articulado sobre os objectos urbanos¹².

A Baixa pombalina apresenta outra intenção que no entender de Pedro Vieira de Almeida, se prende "não com a articulação de objectos mas de articulação de espaços exteriores" e descurando a articulação dos espaços interiores, enquadrando-se, assim, em oposição das intenções barrocas¹³.

Neste sentido, e no contexto no qual Françoise Choay define "sintagma urbano", em que considera a cidade como um sistema de elementos significantes, Pedro Vieira de Almeida entende que para F. Choay os elementos significantes que constituem os sintagmas urbanos são as fachadas, a frente-rua, contrariamente ao Pombalino, que como refere o autor "surge como uma estrutura imagética articulada não em edifícios ou objectos urbanos particularmente significativos, nem em frentes-fachada particularmente ricas, mas em espaços urbanos, espaços-rua, espaços-praça, esses sim carregados de significado", neste sentido, o discurso urbano constitui-se a partir do "espaço-rua objectivado em si mesmo"¹⁴.



Figura 4 - Intersecção da Rua da Prata com a Rua da Conceição (Margarida Marino, 2017)

-

ALMEIDA, Pedro Vieira de (1973) "A Arquitectura do séc. XVIII em Portugal. Pretexto e argumento para uma aproximação semiológica". Em Separata da Revista Bracara Augusta, vol. XXVII, Fasc.64 (76), Braga. p.7
 ALMEIDA, Pedro Vieira de (1973) "A Arquitectura do séc. XVIII em Portugal. Pretexto e argumento para uma aproximação semiológica". Em Separata da Revista Bracara Augusta, vol. XXVII, Fasc.64 (76), Braga. p.8
 ALMEIDA, Pedro Vieira de (1973) "A Arquitectura do séc. XVIII em Portugal. Pretexto e argumento para uma aproximação semiológica". Em Separata da Revista Bracara Augusta, vol. XXVII, Fasc.64 (76), Braga. p.9



Figura 5 - Rua da Conceição (Margarida Marino, 2017)



Figura 6 - Rua Nova do Almada (Margarida Marino, 2017)



Figura 7 - Rua dos Condes de Monsanto (Margarida Marino, 2017)



Figura 8 - Rua Áurea (Margarida Marino, 2017)



Figura 9 - Rua de Santa Justa (Margarida Marino, 2017)

A arquitectura do Pombalino, arquitectura entendida enquanto traçado, vem assim a confirmar-se como argumento crítico da análise do *espaço* para Pedro Vieira de Almeida, considerando que "ao nível do espaço exterior, a pontuação que os objectos urbanos introduzem na malha de uma cidade, só em caso limite se podem dizer funcionar exclusivamente como elementos ordenadores do espaço, como *land marks* no puro sentido lynchiano", assim, e remetendo para S. Giedion, o espaço arquitectónico constitui-se como "«poder emanado» pelos volumes e pelas relações estabelecidas entre estes" ¹⁵.



Figura 10 - Rua Augusta (Margarida Marino, 2017)

178

¹⁵ ALMEIDA, Pedro Vieira de (1973) "A Arquitectura do séc. XVIII em Portugal. Pretexto e argumento para uma aproximação semiológica". Em Separata da Revista Bracara Augusta, vol. XXVII, Fasc.64 (76), Braga. p.11

O Pombalino constitui-se como exemplo da impossibilidade de análise da arquitectura por via de um código pré-estabelecido. No entender de Pedro Vieira de Almeida a percepção do espaço constitui-se como estrutural na arquitectura, que em limite deixa de ser considerada "como algo que se constrói e aí sincronicamente se define, para ser considerada como um processo que diacronicamente se desenvolve e que apenas considerada nesse eixo se pode entender".

II. O Plano pombalino e a extensão planáltica de Ressano Garcia. Forma e Imagem.

A Lisboa Pombalina corresponde assim a uma "rede de espaços urbanos substantivos" que formam a estrutura urbana da cidade, numa forma de actuar no espaço urbano que, como refere Pedro Vieira de Almeida, Ressano Garcia vai compreender e, de modo distinto, confirmar¹⁷.

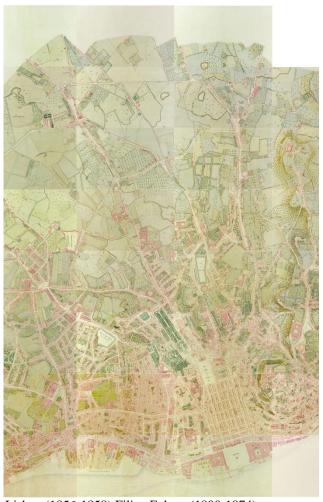


Figura 11 - Planta de Lisboa (1856-1858) Filipe Folque (1800-1874) - pormenor da Baixa Pombalina. © CML

¹⁶ ALMEIDA, Pedro Vieira de (1973) "A Arquitectura do séc. XVIII em Portugal. Pretexto e argumento para uma aproximação semiológica". Em *Separata da Revista Bracara Augusta*, vol. XXVII, Fasc.64 (76), Braga. p.13

¹⁷ ALMEIDA, Pedro Vieira de (1995) "Forma e Imagem no urbanismo de 700 e 800". Em *Estudos de História e Arte*. Lisboa: Vega. p. 262



Figura 12 - Planta de Lisboa (1904 -1911) Silva Pinto (1860-?) - pormenor da Baixa Pombalina com extensão da Avenida da Liberdade até ao Campo Grande © CML

É, na análise comparativa entre a Baixa pombalina e a extensão planáltica de Ressano Garcia, que Pedro Vieira de Almeida entende poder definir a noção de "Imagem" e a noção de "Forma", enquanto conceitos operativos no quadro do planeamento urbano.

A Baixa pombalina surge da necessidade de reconstrução da cidade após a destruição provocada pelo terramoto de 1755. O Plano vai ser desenvolvido por Eugénio dos Santos, seguindo as directrizes pensadas por Manuel da Maia que elaborou cinco modos possíveis e distintos de intervenção na cidade, que iam de extremo a extremo, desde a reconstrução da cidade tal como era anterior à catástrofe até ao abandono do local devastado e a construção da cidade entre Alcântara e Pedrouços.

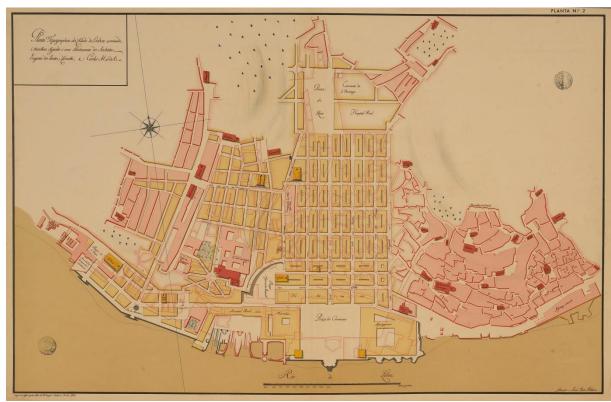


Figura 13 - Planta de Lisboa (1756) Carlos Mardel (1795-1763) na legenda lê-se: "Planta topográfica da Cidade de Lisboa arruinada, também segundo o novo alinhamento dos arquitetos Eugénio dos Santos e Carlos Mardel".

© Biblioteca Nacional de Portugal - Augusto Vieira da Silva (1950) Plantas Topográficas de Lisboa.

Disponível em: http://purl.pt/27804

O Plano de Eugénio dos Santos desenvolvia o quarto modo enunciado por Manuel da Maia, no qual "arrasando toda a cidade baixa, levantando-a com os entulhos suavizando assim as subidas (...) formando novas ruas com liberdade competente, tanto na largura como na altura dos edificios" que vai corresponder a um traçado ortogonal estruturado em vias rectilíneas que, segundo Pedro Vieira de Almeida, tem sido caracterizado de forma algo simplista, assente na geometria dos quarteirões, na horizontalidade do construído, e estabelecendo o corte com o tecido urbano existente, caracterização que o autor entende não incidir na leitura fundamental, que a Baixa é uma estrutura urbana espacial, e não objectual, na qual os quarteirões são "consequência de um traçado coerente de espaços de percurso e convívio

_

¹⁸ FRANÇA, José-Augusto (1987) "Dissertação de Manuel da Maia - I Parte". Em *Lisboa Pombalina e o Iluminismo*. Lisboa: Bertrand Editora. p. 312

urbano (...) que a caracterização desses espaços permite retomar, fazer presente e tornar mais participativa, na imagem global, a estruturadora dimensão vertical de Lisboa"¹⁹.



Figura 14 - Rua da Vitória (Margarida Marino, 2017)



Figura 15 - Travessa do Almada (Margarida Marino, 2017)

¹⁹ ALMEIDA, Pedro Vieira de (1995) "Forma e Imagem no urbanismo de 700 e 800". Em *Estudos de História e Arte.* Lisboa: Vega. p. 263

No entender de Pedro Vieira de Almeida, a visão de Manuel da Maia e o Plano de Eugénio dos Santos concretiza de forma inteligente as características implícitas da intervenção, condicionada pelo território, a orografia do local, e pelos limites condicionados pelo tecido urbano preexistente que o novo traçado vem confrontar, e que vai produzir "uma nova e comunicável imagem urbana, imagem renovada que de facto vinha verificar e reforçar os preexistentes e muito significativos valores-de-imagem, do local. Nesse aspecto, o da veiculação de valores-de-imagem, a intervenção (...) situava-se verdadeiramente no campo do sentido orientador que cabe ao planeamento 320. Através da veiculação de valores-de-imagem, o Plano passa à definição formal concreta, e insere-se assim, segundo o autor, "no campo operativo do projecto urbano. (...) O Plano Pombalino da Baixa Lisboeta corresponde, de facto, e em termos críticos mais rigorosos, a um projecto de arquitectura urbana, já que nele, para além de indispensáveis valores-de-imagem, estão íntima e indissociavelmente ligados valores-de-forma",21.

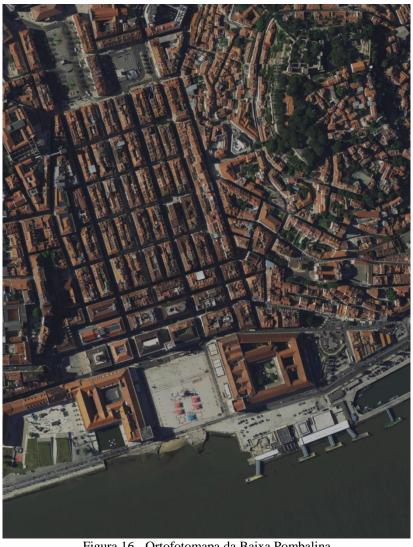


Figura 16 - Ortofotomapa da Baixa Pombalina © Mapas

²⁰ ALMEIDA, Pedro Vieira de (1995) "Forma e Imagem no urbanismo de 700 e 800". Em Estudos de História e Arte. Lisboa: Vega. p. 263

²¹ ALMEIDA, Pedro Vieira de (1995) "Forma e Imagem no urbanismo de 700 e 800". Em *Estudos de História e* Arte. Lisboa: Vega. p. 264

No século XIX, a expansão de Lisboa tem como figura central Ressano Garcia que, à frente da Repartição Técnica da Câmara Municipal, vai ter um papel preponderante na definição da extensão da zona planáltica interior da cidade. Assim, a intervenção de Ressano Garcia, prende-se com o "«inventar» uma imagem globalizadora possível, já que pouco ou nada estava implicado como necessidade, nem no terreno nem nas preexistências locais", e residindo aí a principal diferença em relação à intervenção do século XVIII²².

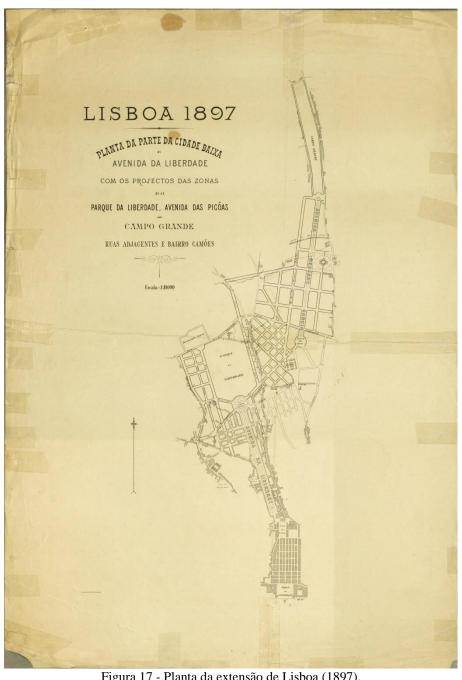


Figura 17 - Planta da extensão de Lisboa (1897). © Arquivo Municipal de Lisboa

_

²² ALMEIDA, Pedro Vieira de (1995) "Forma e Imagem no urbanismo de 700 e 800". Em *Estudos de História e Arte*. Lisboa: Vega. p. 264

A Avenida da Liberdade é traçada no prolongamento do Passeio Público, jardim projectado por Reinaldo Manuel, e aprovado por Pombal em 1771 "vindo depois da rigidez da Baixa e da solidão que tomara conta da nova praça do Rossio, (...) o Passeio Público, sem disso ter consciência, compensava, com um pouco de lirismo, a ordem imposta. (...) Cronológica e topograficamente, o novo jardim situava-se na continuação da cidade pombalina, apontando conscientemente no sentido do desenvolvimento urbano"²³. No entender de Pedro Vieira de Almeida, a intervenção de Reinaldo Manuel "exprime e objectiva a nível da forma, os valores-de-imagem, animosamente sugeridos pelas colinas que a nascente e a poente envolviam o terreno. (...) o Passeio Público já estava de facto implicado pelas características da orografia existente"²⁴, aspectos que não estavam presentes no traçado da Avenida da Liberdade.

Para a expansão de Lisboa do século XIX, do Passeio Público ao Campo Grande, Ressano Garcia cria instrumentos operativos de "Imagem" que estruturam um quadro de referência comum, e nesse sentido recorre à "estrutura verde" para definir o plano de extensão da zona planáltica de Lisboa. Pedro Vieira de Almeida refere que no Plano Geral de Melhoramentos da Capital de Ressano Garcia, a estrutura verde "é claramente dominante e constitui, em malha larga, o verdadeiro protagonista do ordenamento da cidade. (...) o verde urbano vai servir como instrumento qualificado para determinar ambientes e designar tipologias dos arruamentos futuros. (...) o verde urbano serve em Ressano para definir e transmitir os valores-de-imagem estruturais da cidade projectada"²⁵.

A partir da análise crítica comparativa das duas intervenções - Plano pombalino e extensão da zona planáltica interior de Lisboa -, Pedro Vieira de Almeida propõe esclarecer o significado operativo dos conceitos de "Forma" e "Imagem". Ao significado do conceito de "Imagem" associam-se duas acepções presentes no quadro de análise, por um lado uma acepção analítica e interpretativa do território, que se estabelece no Plano pombalino através das características do território de intervenção, a orografia do local e o confronto com o tecido urbano preexistente. Por outro lado, o conceito de "Imagem" define-se enquanto instrumento de referência, orientador de uma estratégia de intervenção, tal como serve a estrutura verde na intervenção de Ressano Garcia. O conceito de "Forma" define-se, no entender do autor, como a solução possível e objectiva que resulta das opções que a "imagem-operativa deliberadamente instaura", presente no Plano pombalino e nas intenções de Ressano Garcia. Assim, Pedro Vieira de Almeida define o conceito de "Imagem" enquanto instrumento de Plano e "Forma" enquanto instrumento de Projecto, entendendo o autor poder afirmar que um plano urbano "se gere, na medida em que se articula sobre um leque de opções em aberto" e que um projecto de arquitectura "se cumpre, respeitando, na sua execução concreta, orientações perfeitamente definidas" e nesse sentido o plano urbano "concretiza-se em acções de Planeamento que tendem a aproximar ambos os níveis, Plano e Projecto, isto é, conduzem à concretização de valores formais de Projecto, nos quadros de imagem que o Plano propõe",²⁷.

_

²³ FRANÇA, José-Augusto (1987) Lisboa Pombalina e o Iluminismo. Lisboa: Bertrand Editora. p. 138

²⁴ ALMEIDA, Pedro Vieira de (1995) "Forma e Imagem no urbanismo de 700 e 800". Em *Estudos de História e Arte*. Lisboa: Vega. p. 264

²⁵ ALMEIDA, Pedro Vieira de (1995) "Forma e Imagem no urbanismo de 700 e 800". Em *Estudos de História e Arte*. Lisboa: Vega. p. 265

²⁶ ALMEIDA, Pedro Vieira de (1995) "Forma e Imagem no urbanismo de 700 e 800". Em *Estudos de História e Arte*. Lisboa: Vega. p. 266

²⁷ ALMEIDA, Pedro Vieira de (1995) "Forma e Imagem no urbanismo de 700 e 800". Em *Estudos de História e Arte*. Lisboa: Vega. p. 266

Pedro Vieira de Almeida entende poder considerar-se que o Plano pombalino situa-se no campo de Projecto, numa intervenção de escala urbana que interpreta os valores-de-imagem existentes e estrutura-se sobre valores-de-forma. A intervenção de Ressano Garcia situa-se no campo do Plano, cria valores-de-imagem no sentido de estruturar um quadro operativo de referências.

Considerações Finais

A partir da análise das intervenções urbanas em Lisboa nos séculos XVIII e XIX, Pedro Vieira de Almeida encontra no "passado" da cidade "pretexto e argumento" para a teorização da Arquitectura e do Urbanismo em Portugal, na construção de uma consciência arquitectónica aderente ao acto de pensar o território urbano. No entender do autor os valores-de-imagem presentes Plano de Eugénio dos Santos, têm um sentido orientador do planeamento, sendo operativos na definição concreta, os valores-de-forma, constituindo o Plano Pombalino enquanto Projecto Urbano, assim no sentido do esclarecimento de noções de *Forma* e *Imagem*, Pedro Vieira de Almeida refere o Plano de Ressano Garcia, no qual se criam valores-de-imagem a partir da "estrutura verde" enquanto quadro de referência operativo nas intenções urbanas. Assim, a noção de *Forma* prende-se com a concretização, ou seja Projecto, e a noção de *Imagem* é as linhas orientadoras da intervenção, o Planeamento.

O *espaço* como elemento central na Arquitectura, e unidade no sistema vocabular arquitectónico, Pedro Vieira de Almeida propõe interpretar a Baixa pombalina estruturada a partir dos espaços urbanos, ou seja, contrariamente à ideia de que objecto arquitectónico é estruturador do discurso urbano, o autor entende que no pombalino é o *espaço-rua* e o *espaço-praça* os elementos significativos e construtivos da Cidade, e nesse sentido Pedro Vieira de Almeida entende que "o espaço da arquitectura é um espaço vivenciado, culturalmente enquadrado e definido" sendo que a Baixa Pombalina define-se no traçado de espaços de percurso, de vivência urbana.

Neste sentido, a partir do discurso teórico-crítico, Pedro Vieira de Almeida dá-nos a ver uma "cidade da cidade", revelando a cidade dos espaços exteriores que percorremos, das ruas, das praças dos largos, construindo e desvendando dessa forma uma outra imagem da cidade.

Bibliografia

ALMEIDA, Pedro Vieira de – Ensaio sobre o espaço da Arquitectura, **Arquitectura**, 79,80, 81, p.15-21; 1963, p.3-14,40; p.29-38.

ALMEIDA, Pedro Vieira de – A Arquitectura do séc. XVIII em Portugal. Pretexto e argumento para uma aproximação semiológica, In, **Separata da Revista Bracara Augusta**, Braga, vol. XXVII, 1973, Fasc.64 (76)

ALMEIDA, Pedro Vieira de – Forma e Imagem no urbanismo de 700 e 800, in, **Estudos de História e Arte**. Lisboa: Vega. 1995, p. 261-266.

ALMEIDA, Pedro Vieira de — **Apontamentos para uma Teoria da Arquitectura**. Lisboa: Livros Horizonte, 2008.

_

²⁸ ALMEIDA, Pedro Vieira de (2008) "O Espaço da Arquitectura". Em *Apontamentos para uma Teoria da Arquitectura*. Lisboa: Livros Horizonte. p.68.

ANDRÉ, Paula – Eugénio dos Santos and City Engineering, in, FERRÃO, Leonor; BERNARDO, Luis Manuel A. V. eds., **Views on Eighteenth Century Culture: Design, Books and Ideas**. Newcastle upon Tyle: Cambridge Scholars Publishing, 2015, Part I, On Architecture and City Planning, Cap. 4. p.78-91.

BENEVOLO, Leonardo – **O Último Capitulo da Arquitectura Moderna**. São Paulo: Edições 70, 1985.

FRANÇA, José-Augusto – **Lisboa Pombalina e o Iluminismo**. Lisboa: Bertrand Editora, 1987.

A Cidade em debate: Diário de Lisboa de 1933¹

Paula André ISCTE-IUL-DINÂMIA'CET-IUL paula.andre@iscte.pt

Resumo

Como filme constante que a cidade é, e sublinhando o papel da palavra e da imagem na formação de consciências patrimoniais e na construção de valores identitários, a análise *A Cidade em debate: Diário de Lisboa de 1933* tem o propósito de dar a ver como a imprensa foi instrumento e documento da construção da cultura urbana de Lisboa. A acção da Câmara Municipal de Lisboa e do Ministério das Obras Públicas nos domínios da urbanização e da promoção habitacional foi devidamente montada e documentada nos jornais diários como o *Diário de Lisboa*, através de entusiásticas notícias da capacidade realizadora, e muito particularmente do debate em torno da modernização da capital, para o qual são convocados os arquitectos, que exprimem e exibem os seus desejos e os seus projectos para Lisboa. A análise permite também colocar em confronto as obras realizadas e as obras idealizadas, e os respectivos discursos, reveladores da cultura arquitectónica, urbana e ideológica. No conjunto de noticias sobre a cidade de Lisboa em debate, fica claramente exibido o valor da palavra como imagem e como criação de uma memória colectiva.

Palavras-chave: Lisboa, Diário de Lisboa, Obras Públicas, Plano de Urbanização

"A nova política, nova arquitectura" (Victor D'Ors, 1938)

"Conceptualmente, podemos chamar verdade àquilo que não podemos mudar; metaforicamente, ela é o solo sobre o qual nos mantemos e o céu que se estende por cima de nós" (Hannah Arendt, 1967)

"Hoje na política há mais emoções que argumentos" (Boaventura Sousa Santos, 2017)

Em época de desmemória (Joan Fontcuberta) e de complexo e denso quadro conceptual e terminológico – Cidade difusa (Francesco Indovina); Cidade genérica (Rem Koolhaas); Cidade compartimentada (Peter Marcuse); Cidade global (Saskia Sassen); Cidade dispersa (Alex Wall); Cidade em rede (Giuseppe Dematteis); Cidade de bits

.

¹ No âmbito da investigação da linha temática "Imagens das Realizações Materiais", do Projecto "Fotografía Impressa. Imagem e Propaganda em Portugal (1934-1974) - PTDC/CPC-HAT/4533/2014.

(William J. Mitchell); Megacidade (Peter Hall; Gayatri Chakravorty); Reverse city (Paola Viganò); Edge city (Joel Garreau); Poscidade (Melvin M. Webber); Metapolis (François Ascher); Posmetropolis (Edward W. Soja); Reino do Urbano (Françoise Choay); Tecnoburbio (Robert Fishamn); Territórios inteligentes (Alfonso Vergara); Territórios in-between (Thomas Sieverts); Territórios entre-soi (David Mangin); Periferia esplendida (Manuel de Sòla-Morales) –, e que vivemos na cultura do impacto e da pós-verdade, a palavra e a imagem são meios de descobrir e construir verdades insuspeitas, potenciando e ampliando um olhar radiográfico sobre a cidade.

A realidade urbana actual tem sido tema de investigação e reflexão em monografias e ensaios, plataformas e laboratórios, exposições e seminários, que a partir de uma caracterização do presente ambiente construído e trabalhando numa convergência dos saberes (arquitectura, urbanismo, geografia, economia, história, antropologia, filosofia, sociologia, arte, design...), procuram debater visões prospectivas das quais resulta um vasto reportório conceptual que constrói a história urbana (André, 2015, p. 91). As terminologias urbanismo ecológico, design, resiliência, reciclagem, criatividade, sustentabilidade, e mundialização tornaram-se conceitos operativos dos novos territórios urbanos que constituem as cidades e motores instigantes para pensar e desenhar o futuro (André, 2015, p. 92). Consideramos que é necessário ler a emergência da nova geografia da cidade, analisar as novas "geografias das margens" (Campos, 2004: 43), conhecer o organismo cidade e assumir a cidade como produtora de conhecimento. É necessário entender como pensam as cidades (Glaeser, 2011).

Hoje tal como refere o arquitecto e urbanista José Fariña Tojo "advinham-se tempos de ajustes" chamando a atenção que depois de uma tremenda "diástole urbana produzida no século passado, vê-se chegar uma sístole", imprescindível para que o "coração do planeta continue funcionando", alertando ainda para a necessidade de um regresso "à cidade local" (Fariña Tojo, 2015). Mas consideramos que o ajuste deve ter em conta que a cidade é ao mesmo tempo a urbs, a civitas e a polis (Capel Saez, 2003, p. 9-22), isto é, que qualquer ajuste deve ter presente esta tríade matricial. Tal como salienta Laurajane Smith um dos paradoxos do património é que "no acto de inclusão haverá, quase que por definição, um acto de exclusão" (Brett, 1996; Graham et al., 2000; Graham, 2002), não deixando igualmente de denunciar que o património pode ser tanto "um impulso progressivo" como um impulso "reaccionário de conservação" (Smith, 2011, p.60). A modernidade da cidade assenta precisamente no diálogo com o passado, devendo o passado estar presente (Bender, 2001), e é esse diálogo que entendemos estar presente na história urbana da Lisboa, e a par desta consciência deve também estar presente a consciência sublinhada por Laurajane Smith de que o "«património» não é uma «coisa», lugar ou evento intangível, e sim um desempenho ou processo cultural relacionado à negociação, criação e re-criação de memórias, valores e significados culturais", sendo esse processo "obscurecido pelo discurso autorizado sobre o património" (Smith, 2011, p. 40).

A história urbana de Lisboa revela-nos que sempre existiu na cidade uma morfologia ininterrupta e mutante (André, 2015, p.106). A análise do processo e da construção de narração de uma realidade através do uso privilegiado da fotografia revela o processo de construção de uma imagem da cidade. Em época de "deslocalização sem movimento" (Bourdin, 2011, p.105), considerando que o lugar é um espaço praticado (Certeau, 2011), consideramos que é necessário cartografar e compreender as cidades da cidade

para num processo colaborativo projectar Lisboa. Ser moderno é para além de questionar o passado, dar-lhe continuidade.

Em 1933², ano em que Joaquim Manso lança o repto da construção do Monumento ao Infante D. Henrique em Sagres³, o *Diário de Lisboa* publicava o artigo *Lisboa carece duma urbanização condigna*, alertando para a falta de um "projecto geral de desenvolvimento urbanístico de Lisboa"⁴, e anunciando que o jornal lançaria uma série de entrevistas a arquitectos e críticos de arte, integradas na campanha *Modernizemos a Capital!*.

Chamando a atenção para as condições geográficas da capital, particularmente os seus domínios panorâmicos, o articulista Santos Vieira propunha que se construíssem diversos bairros económicos à semelhança do bairro *Rundling*, referindo-se certamente ao projecto do arquitecto alemão Hubert Ritter, construído em 1929-30 na cidade de Leipzig.

_

² Início do período do Estado Novo, entra em vigor a Constituição Política da República Portuguesa, terminando o período designado por Ditadura Militar. Publicação da obra Salazar, o Homem e a sua Obra, colectânea das entrevistas que António Ferro fez a Salazar e que haviam sido publicadas em 1932 no Diário de Notícias. Duarte Pacheco procede à reorganização do Conselho Superior de Obras Públicas, 5 secções: Estradas e Caminhos-de-ferro na 1ª secçõo; Portos na 2ª secçõo; Hidráulica Fluvial e Agrícola na 3ª secção; Urbanização e Salubridade na 4ª secção; Electricidade na 5ª secção (Decreto-lei nº 23 398 de 23 de Dezembro); no Conselho Superior de Obras Públicas teriam assento os arquitectos Carlos Ramos e Pardal Monteiro, "competia à sub-secção de Urbanização emitir parecer sobre projectos de construção de edifícios públicos importantes, quer do estado quer das corporações administrativas, sobre planos de urbanização, compreendendo especialmente o traçado de novas avenidas, ruas, largos, praças, parques, etc, ou modificação das actuais, nas cidades, vilas e quaisquer povoações com mais de 5000 habitantes ou que fossem consideradas zonas de turismo" (Decreto-lei nº 23 398 de 23 de Dezembro). Nomeada uma comissão encarregada de estudar a Urbanização e o Plano de Melhoramentos da Cidade (engos: António Emídio Abrantes; António Nunes Freire; Álvaro Fontoura; arqºs: Henrique Taveira Soares; João António Piloto e dr. Alberto Gomes), cuja presidência foi confiada ao Vogal do Pelouro da Arquitectura, Luis de Macedo. Criação dos Planos de Urbanização Camarários (que substituem os Planos Gerais de Melhoramentos). Criação do Secretariado de Propaganda Nacional-S.P.N., António Ferro 1º director (colaboradores: José Rocha, Carlos Botelho, Paulo Ferreira, Bernardo Marques, Fred Kradolfler, Tomás de Melo, Emérico Nunes, Maria Keil, Estrela Faria, Matos Chaves, Manuel Lapa, Carlos Rocha, Eduardo Anahory, António Soares, Jorge Barradas, Roberto de Araújo, Francisco Franco, Barata Feyo, Leopoldo de Almeida, Bettecourt, Álvaro de Brée, Rui Gameiro e Canto da Maia; as fotografias e montagens estavam a cargo dos fotógrafos Alvão, Mário Novais e Horácio Novais, entre outros. Criação do Conselho de Estética Citadina, que funcionará consultivamente junto do Pelouro dos Serviços Culturais, tendo por fim emitir parecer sobre os problemas gerais de estética urbana e sobre as questões relacionadas com as transformações a realizar na cidade de Lisboa, de forma a evitar quaisquer atentados à arte, à tradição e à história da Capital (são vogais natos o Vereador do pelouro dos Serviços Culturais, que servirá de Presidente, e o Chefe do Conselho de Arquitectura da Câmara Municipal, que servirá de Secretário; será composto de 13 membros, sendo 2 representantes da Academia Nacional de Belas Artes, 2 representantes da Sociedade dos Arquitectos Portugueses, 1 representante da Sociedade Nacional de Belas Artes, 1 representante da Sociedade Nacional de Belas Artes, 1 representante da Junta Nacional de Escavações e Antiguidades, 1 representante da Associação dos Arqueólogos Portugueses, 1 representante do Instituto Português de Arqueologia, História e Etnografia; 1 engenheiro do serviço do Município e 4 individualidades de reconhecido mérito, de livre escolha da Câmara).

³ *Diário de Lisboa* de 4 de Março de 1933.

⁴ VIEIRA, Santos – Modernizemos a Capital! Lisboa carece duma urbanização condigna. O Diário de Lisboa vai tomar a peito este problema numa série de entrevistas com artistas e críticos de arte. **Diário de Lisboa**. (7 de Julho de 1933). p.5.



VIEIRA, Santos – Modernizemos a Capital! Lisboa carece duma urbanização condigna. O Diário de Lisboa vai tomar a peito este problema numa série de entrevistas com artistas e críticos de arte. **Diário de Lisboa**. (7 de Julho de 1933). p.5.

Considerando que a Lisboa faltava arborização e um "plano progressivo", apelava que fosse dado urgente «direito de cidade» ao arquitecto, através da sua presença nas "comissões e corporações cuja influência se reflicta na estética da capital", lamentando ainda que no "ensino do desenho nos liceus" nunca tenham sido "colocados arquitectos".

Perante a "monstruosidade predial da cidade nova" o articulista lamentava que só aos proprietários e construtores da "1ª zona de Lisboa" fosse obrigatório a submissão à Câmara de projectos da autoria de arquitectos. O jornal, com o propósito de ajudar a superar algumas dessas enfermidades de que padecia, publicou entrevistas efectuadas aos arquitectos Jorge Segurado, Paulino Montez, Eugénio Correia, Carlos Ramos, Adelino Nunes, António Varela, Raul Tojal, ao construtor Diamantino Tojal, ao Dr. Alberto Mac-Bride e ao engenheiro João Segurado e ainda aos arquitectos Cristino da Silva, Pardal Monteiro e Tertuliano Marques.

O arquitecto Jorge Segurado considerava que antes da resolução do problema da habitação era necessário exigir "a elaboração por parte do Estado, de um plano geral de urbanização de Lisboa". Numa antecipação ao programa da *Carta de Atenas* Jorge

_

⁵ "Entre os membros do Conselho Nacional de Turismo não figuram artistas ou críticos de arte; no Conselho Superior de Obras Públicas não está representada a Arquitectura; na Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais os arquitectos não exercem a chefia principal, o que é ilógico, pois, sem predomínio do critério arquitectónico, ela não pode cumprir integralmente a sua missão; na Comissão Executiva das Obras do Palácio do Congresso da Republica é um engenheiro o presidente; na actual Comissão Administrativa do Município não existe diplomado de arquitectura algum; nas diversas comissões executivas de festas públicas rara tem sido a comparticipação de um artista-superintendente", in, VIEIRA, Santos – Modernizemos a Capital! Lisboa carece duma urbanização condigna. O Diário de Lisboa vai tomar a peito este problema numa série de entrevistas com artistas e críticos de arte. **Diário de Lisboa**. (7 Julho 1933).p.5.

⁶ O que seria muito "útil para os liceaistas que mais tarde houvesse de participar das edilidades".

⁷ Em 1930 a Câmara Municipal de Lisboa publica em Edital o *Regulamento Geral da Construção Urbana para a cidade de Lisboa*, através do qual a cidade era dividida em três zonas de construção: 1ª zona ou Zona Principal onde surgem discriminados as principais Praças, Largos, Ruas e Avenidas; 2ª Zona de Construção ou Zona Média, que corresponde aos arruamentos não integrados na 1ª zona e incluídos dentro de uma linha iniciada no Poço do Bispo, Linha de Cintura, Sete Rios, Alcântara, Ponte Nova, Sul de Monsanto e Estrada de Circunvalação até Algés; 3ª zona ou Zona Exterior de Construção, a Lisboa não incluída nas duas zonas anteriores.

⁸ MODERNIZEMOS a Capital! Impõe-se a construção de bairros económicos. Como se poderia adquirir uma habitação mediante a amortização mensal de 80\$00, se o Estado fizesse aos construtores um financiamento ao juro de 3 por cento. **Diário de Lisboa**. (10 Julho 1933).p.5.

Segurado refere que se deviam construir "habitações blocais⁹ separadas por amplos espaços de terreno livre, numa estrutura geral de cimento armado cujas despesas de conservação podem considerar-se reduzidíssimas". Segundo este arquitecto dever-se-ia "atender a uma racional distribuição urbana de conjunto, em diversas zonas, por modo a satisfazer todos os elementos de urbanismo moderno" assim como a "necessidade de transportes" não esquecendo a criação de uma "volumosa massa de arborização" Finalmente apelava a uma redução dos juros de financiamento da construção de Bairros Económicos.



MODERNIZEMOS a Capital! Impõe-se a construção de bairros económicos. Como se poderia adquirir uma habitação mediante a amortização mensal de 80\$00, se o Estado fizesse aos construtores um financiamento ao juro de 3 por cento. **Diário de Lisboa**. (10 Julho 1933).p.5.

Na entrevista realizada a Paulino Montez, o arquitecto assumindo que o único ponto de partida para uma obra séria seria a elaboração de um plano geral, enaltece a obra de Sebastião José de Carvalho e Melo como imponente na história da urbanização de Lisboa, considerando que deveria servir "para um esforço de maior engrandecimento arquitectural" Questionado sobre os recentes traçados, "refere que foram traçados sem que se lhes relacionasse qualquer preocupação de harmonias globais com os edifícios", e no que dizia respeito às praças "refere que ficaram os sobejos de terreno que hoje as constituem e sopesam casinhas baixas, prédios esguios, empenas lisas, gradeamentos, remendos — de tudo um pouco numa desordem assombrosa" dando os exemplos da

⁹ "Seriam servidos por escadas de franco acesso, e desfrutariam, em serviços comuns, águas quentes e frias, lavandarias mecânicas, balneários e recreios e jogos infantis, estes nos aludidos terrenos intervalares, que a isso se destinariam exclusivamente", in, MODERNIZEMOS a Capital! Impõe-se a construção de bairros económicos. Como se poderia adquirir uma habitação mediante a amortização mensal de 80\$00, se o Estado fizesse aos construtores um financiamento ao juro de 3 por cento. **Diário de Lisboa**. (10 Julho 1933).p.5.

¹⁰ MODERNIZEMOS a Capital! Impõe-se a construção de bairros económicos. Como se poderia adquirir uma habitação mediante a amortização mensal de 80\$00, se o Estado fizesse aos construtores um financiamento ao juro de 3 por cento. **Diário de Lisboa**. (10 Julho 1933).p.5.

¹¹ EM PROL da urbanização condigna de Lisboa. Uma cidade monumental, com um ar provinciano. O arquitecto Paulino Montez transmite-nos judiciosos reparos acerca das praças da capital. **Diário de Lisboa**. (14 Julho 1933).p.5.

¹² EM PROL da urbanização condigna de Lisboa. Uma cidade monumental, com um ar provinciano. O arquitecto Paulino Montez transmite-nos judiciosos reparos acerca das praças da capital. **Diário de Lisboa**. (14 Julho 1933).p.5.

Rotunda, da Praça de Saldanha, da Praça do Chile e da Praça de Mousinho [de Albuquerque]. Segundo o arquitecto essa desorientação teria como consequência a "falta de lugar para os edifícios públicos", que acabariam por ser erguidos em ruas estreitas ou "nas zonas excêntricas" onde faltava ambiente para a sua valorização.



EM PROL da urbanização condigna de Lisboa. Uma cidade monumental, com um ar provinciano. O arquitecto Paulino Montez transmite-nos judiciosos reparos acerca das praças da capital. **Diário de Lisboa**. (14 Julho 1933).p.5.

O arquitecto do Ministério das Obras Públicas Eugénio Correia que realizara "diversas viagens ao estrangeiro" com o intuito de estudar "a construção de miradouros, jardins e parques públicos" considerava que "o primeiro caso de miradouro frustrado" era a "margem sul do Tejo", que em vez de ser constituída por avenidas e extensos jardins estava "atafulhada com muros, oficinas, armazéns e vagões" Chamava ainda a atenção para a falta que fazia a Lisboa avenidas ajardinadas, e jardins segundo modelos modernos.



EM PROL da urbanização condigna de Lisboa. Os jardins, parques e miradouros da capital. O arquitecto Eugénio Correia aponta-nos as faltas que se notam, nesse capítulo, e indica-nos algumas soluções práticas. **Diário de Lisboa**. (29 Julho 1933).p.5.

Na entrevista a Carlos Ramos, realizada no seu *atelier*, o arquitecto enuncia três obras que considera indispensáveis à cidade: uma Piscina-Balneário Central, um Stadium

-

¹³ EM PROL da urbanização condigna de Lisboa. Os jardins, parques e miradouros da capital. O arquitecto Eugénio Correia aponta-nos as faltas que se notam, nesse capítulo, e indica-nos algumas soluções práticas. **Diário de Lisboa**. (29 Julho 1933).p.5.

¹⁴ EM PROL da urbanização condigna de Lisboa. Os jardins, parques e miradouros da capital. O arquitecto Eugénio Correia aponta-nos as faltas que se notam, nesse capítulo, e indica-nos algumas soluções práticas. **Diário de Lisboa**. (29 Julho 1933).p.5.

Municipal e uma Cidade Universitária ¹⁵. Segundo Carlos Ramos, a Cidade Universitária deveria ser construída nos amplos terrenos próximos do Campo Grande. Na sua planta geral, deviam estar previstas instalações comerciais e habitação, enunciando os exemplos das cidades universitárias de Lyon e Bruxelas. Deveria construir-se também um estádio municipal à "beira-rio, talvez nas proximidades da Junqueira, em frente ou ao lado da Cordoaria" dando como exemplo cidades que tinham estádios modelares: Berlim, Colónia e Chicago. Para além de duas grandes piscinas que deviam fazer parte deste estádio municipal deveriam existir outras mais pequenas disseminadas pela cidade.



EM PROL da urbanização condigna de Lisboa. A cidade universitária, o estádio municipal e as piscinas balneários. O que nos diz acerca destes problemas o arquitecto Carlos Ramos. **Diário de Lisboa**. (7 Agosto 1933).p.3.

O jovem arquitecto Adelino Nunes, colaborador desde 1924 no atelier de Carlos Ramos, considerava que os novos bairros de Lisboa, assim chamados porque tinham sido recentemente construídos, estavam cheios de "erros e caprichozinhos de construção que prejudicaram os respectivos conjuntos e afectaram o quadro geral da cidade, em holocausto a interesses meramente particulares" Eram bairros traçados segundo conveniências particulares, "favorecendo os proprietários dos terrenos", dando como exemplo Campo de Ourique e o Bairro das Colónias. Chamava a atenção para as inclinações injustificáveis de algumas ruas de Campo de Ourique só justificáveis pelo facto da Câmara Municipal de Lisboa ter consentido que os construtores "não construíssem o colector na devida localização", tendo sido utilizados canos existentes noutros pontos, já utilizados no escoamento de outras ruas, motivando aterros que tornavam "arrevesada a perspectiva dos arruamentos" ¹⁸.

_

¹⁵ EM PROL da urbanização condigna de Lisboa. A cidade universitária, o estádio municipal e as piscinas balneários. O que nos diz acerca destes problemas o arquitecto Carlos Ramos. **Diário de Lisboa**. (7 Agosto 1933).p.3.

¹⁶ EM PROL da urbanização condigna de Lisboa. A cidade universitária, o estádio municipal e as piscinas balneários. O que nos diz acerca destes problemas o arquitecto Carlos Ramos. **Diário de Lisboa**. (7 Agosto 1933).p.3.

¹⁷ EM PROL da urbanização condigna de Lisboa. A obra dos amadores de arquitectura nos bairros novos criticada com desassombro pelo arquitecto Adelino Nunes. **Diário de Lisboa**. (21 Agosto 1933).p.3.

¹⁸ EM PROL da urbanização condigna de Lisboa. A obra dos amadores de arquitectura nos bairros novos criticada com desassombro pelo arquitecto Adelino Nunes. **Diário de Lisboa**. (21 Agosto 1933).p.3.



EM PROL da urbanização condigna de Lisboa. A obra dos amadores de arquitectura nos bairros novos criticada com desassombro pelo arquitecto Adelino Nunes. **Diário de Lisboa**. (21 Agosto 1933).p.3.

Nas ruas do Bairro das Colónias atacava a sua desproporção em relação à altura dos edifícios, e os deficientes casos de "edifícios de gaveto de ângulo muito agudo" que tornava opressivo o espaço interior das casas. Nesse bairro, segundo ele a arquitectura era "«robalesca» papesar dos autores dos respectivos projectos lhe chamarem «moderna» papesar dos autores dos respectivos projectos lhe chamarem «moderna» considerando que tal situação podia ser invertida se o ministro das Obras Públicas "tivesse a coragem de revogar uma disposição legal que permite a quase toda a gente o fazer traçados arquitectónicos". Demonstrando o que afirmava, referia que no ano de 1932 tinham entrado 600 projectos na Repartição Técnica da Câmara Municipal, com requerimentos de aprovação e só dez de entre eles eram assinados por arquitectos, estabelecendo ainda uma comparação com a cidade do Porto, onde ao contrário de Lisboa, os proprietários "tanto os das lojas instaladas como os dos prédios, preferem utilizar o trabalho dos arquitectos".

Na entrevista realizada a António Varela, este tendo à sua frente a planta de Lisboa, considerava que a situação do trânsito em Lisboa reclamava um ataque rasgado, sugerindo que se devia fazer uma "nova ligação entre a cidade que flui ao longo da Avenida da Liberdade e a desembocadura da baixa pombalina e ainda outra ampla área central da Praça do Comércio com as zonas da vida longitudinal do porto"²².

_

¹⁹ Fazendo certamente referência ao construtor civil Jacinto Marques Robalo.

²⁰ "Os proprietários, influídos pelo bonito das chamadas artes decorativas, gastam rios de dinheiro a mandar executar nos prédios as caneluras, os dourados, os prateados, os fingidos, vendo-se estes a «caracterizar» fachadas inteiras que se pretende disfarçar de «mármore»; e portas de madeira que se quer impingir como de outra madeira, mais rica; os vestíbulos que preciosidade de «pires»! nas suas paredes vêem-se emoldurados feitos com rosas, nabos, laranjas, cravos, rabanetes e mais elementos da «graça vegetal». Ao centro surgem, quase sempre, ricos painéis figurando ou o castelo da Pena ou o Castelo dos Mouros", in, EM PROL da urbanização condigna de Lisboa. A obra dos amadores de arquitectura nos bairros novos criticada com desassombro pelo arquitecto Adelino Nunes. **Diário de Lisboa**. (21 Agosto 1933).p.3.

²¹ EM PROL da urbanização condigna de Lisboa. A obra dos amadores de arquitectura nos bairros novos criticada com desassombro pelo arquitecto Adelino Nunes. **Diário de Lisboa**. (21 Agosto 1933).p.3.

²² PELA urbanização condigna de Lisboa. Como se podem sanear as deficiências da capital que motivam as dificuldades do trânsito. Fala a esse respeito o professor e arquitecto sr. António Varela. **Diário de Lisboa**. (4 Setembro 1933).p.3.



PELA urbanização condigna de Lisboa. Como se podem sanear as deficiências da capital que motivam as dificuldades do trânsito. Fala a esse respeito o professor e arquitecto sr. António Varela. **Diário de Lisboa**. (4 Setembro 1933).p.3.

Fazendo já menção da projectada avenida marginal que terminaria em Cascais em estudo pelo arquitecto urbanista Alfred Agache, considerava que também não se podia deixar de "encarar a urgência de construir outra, para ligação da Praça do Comércio com o Poço do Bispo". Criticava o facto de nos bairros novos se seguir o mesmo sistema de arruamento "dois passeios e uma placa de rodagem, insuficiente, devendo ser substituído pelo que se pratica em várias capitais estrangeiras, considerando que 16 a 18 metros deveria ser a mínima extensão de travessia da rua moderna"²³, censurando o facto de no bairro das colónias haver arruamentos com larguras inferiores a 10 metros que era a medida mais pequena consentida pela Câmara Municipal de Lisboa.

O arquitecto Raul Tojal "viajado pelas metrópoles grandes da Europa", e auxiliar de Carlos Ramos, apelava à demolição do mercado da Praça da Figueira, e defendia a construção de novos mercados em Lisboa, usando como materiais de construção a pedra, o cimento e a cerâmica, devendo o projecto assumir o carácter "modernista, isto é racional no exacto sentido"²⁴.

Na entrevista ao médico e higienista Dr. Alberto Mac-Bride²⁵, Director da enfermaria do Hospital de S. José, é referido que "a assimilação perfeita dos princípios de urbanística de Lavedan, Corbusier e Agache devia ter motivado na inteligência do Dr. Alberto MacBride aquele enraizamento profundo que é a sua devoção pela Lisboa urbanizável"²⁶. Revelando um bom conhecimento dos mecanismos de funcionamento do Estado, começava por referir que antes de se iniciar um trabalho de higiene e de alindamento da cidade era "mister fundarmos a política da Cidade". Questionado sobre o estado da higiene em Lisboa alertava para o estado muito deficiente, onde na maioria das casas o esgoto se fazia pela "corriqueira pia", não havendo água encanada, sendo os interiores sombrios e as escadas imundas. Alberto MacBride considerava ainda que a

_

²³ PELA urbanização condigna de Lisboa. Como se podem sanear as deficiências da capital que motivam as dificuldades do trânsito. Fala a esse respeito o professor e arquitecto sr. António Varela. **Diário de Lisboa**. (4 Setembro 1933).p.3.

²⁴ EM PROL da urbanização condigna de Lisboa. Lisboa não tem mercados que convenham à população. O que nos disse a esse respeito o arquitecto Raul Tojal. **Diário de Lisboa**. (10 Agosto 1933).p.3.

²⁵ "Foi oficialmente incumbido de ir visitar os serviços públicos de cirurgia em Espanha, França e Bélgica, depois de participar no Congresso da Fidac, a realizar-se agora em Marrocos; e ainda, de assistir ao Congresso Francês de Cirurgia, a efectuar-se em Paris, em Outubro próximo", in, PELA urbanização condigna de Lisboa. As condições em que deve assentar a higiene citadina. Algumas declarações interessantes e oportunas do dr. Alberto Mac-Bride. **Diário de Lisboa**. (18 Setembro1933).p.3.

²⁶ PELA urbanização condigna de Lisboa. As condições em que deve assentar a higiene citadina. Algumas declarações interessantes e oportunas do dr. Alberto Mac-Bride. **Diário de Lisboa**. (18 Setembro 1933).p.3.

criação de um bosque "modificaria beneficamente o clima lisboeta, que se tornaria menos seco e ventoso"²⁷.



PELA urbanização condigna de Lisboa. As condições em que deve assentar a higiene citadina. Algumas declarações interessantes e oportunas do dr. Alberto Mac-Bride. **Diário de Lisboa**. (18 Setembro 1933).p.3.

O Engenheiro João Segurado, chefe da secção de Via e Obras da Companhia de Carris de Ferro de Lisboa, questionado sobre o problema dos esgotos em Lisboa, referia que "dados o enorme acidentado de Lisboa e a vastidão do seu estuário, afigura-se a muitas pessoas poder dar-se aos encanamentos a corrente precisa à rápida vazão das residuais e pluviais para o Tejo, em cujo volume de água, formidável, se disseminariam. O desenvolvimento da cidade nos sentidos norte e nascente veio, porém, complicar essa aparente solução. É que todos os novos canos construídos vão entroncar nos antigos esgotos (alguns pombalinos) com o que aumentam o seu caudal. E a este não podem dar vazão os velhos tubos, de secção acanhada". O engenheiro referia ainda que em Lisboa se tinha "abusado da macadamização das ruas de grande pendente" e que em alturas de grandes chuvadas, as águas arrastavam "as areias do macadame para as sarjetas" obstruindo os canos que acabariam por rebentar.



PELA urbanização condigna de Lisboa. Como remodelar a sua rede geral de esgotos. Acertados reparos e indicações do engenheiro sr. João Segurado. **Diário de Lisboa**. (25 Setembro 1933).p.3.

Já para o arquitecto Cristino da Silva nem mesmo sob a acção de Pombal Lisboa teve um projecto conjunto de urbanização. Criticando o Plano do engº Frederico Ressano Garcia fazia referência elogiosa ao plano de 1890 do engº Miguel Pais que previa o prolongamento da Avenida da Liberdade sobre o Parque da Liberdade até "uma

²⁸ PELA urbanização condigna de Lisboa. Como remodelar a sua rede geral de esgotos. Acertados reparos e indicações do engenheiro sr. João Segurado. **Diário de Lisboa**. (25 Setembro 1933).p.3.

²⁷ PELA urbanização condigna de Lisboa. As condições em que deve assentar a higiene citadina. Algumas declarações interessantes e oportunas do dr. Alberto Mac-Bride. **Diário de Lisboa**. (18 Setembro 1933).p.3.

cumeada correspondente à cota mais alta da cidade e "onde se traçaria a Praça Marquês de Pombal"²⁹.



EM PROL da urbanização condigna de Lisboa. Impõe-se o prolongamento da Av. da Liberdade a nossa capital tem uma área igual à de Paris e superior à de Madrid. Cristino da Silva. **Diário de Lisboa.** (15 Julho 1933).p.5.

Referia depois que tinha oferecido à Câmara Municipal de Lisboa um estudo realizado em 1932, com o arranjo da citada zona, e "a construção das respectivas artérias monumentais, dirigidas às saídas principais de Lisboa³⁰. Contudo, não deixava de salientar que o facto de ter elaborado o referido estudo não queria dizer que não concordasse também com "o desenvolvimento da cidade para a banda ocidental, ao longo da margem sul do Tejo", e que era indispensável "um prévio plano de conjunto" abrangendo toda a área da capital, "em subordinação a um princípio homogéneo de composição vasta e lógica, impondo-se a todas as vereações o dever de respeitarem religiosamente as suas bases". Chamava a atenção que essa era a prática nos principais Estados do Brasil, como o de São Paulo, ou ainda o exemplo do Rio de Janeiro, com o plano monumental do arquitecto Agache. Em relação à intenção da Câmara Municipal de Lisboa levar a efeito entre os arquitectos portugueses, um concurso de ideias para as soluções de urbanismo a aplicar em Lisboa manifestava-se totalmente contra, pelo facto de não existir uma planta actualizada da cidade sobre a qual fosse possível trabalhar.

Para o arquitecto Pardal Monteiro era indispensável "elaborar um plano de conjunto, uma determinação geral da urbanização lógica da cidade, através de um estudo analítico das suas possibilidades e das suas conjunturas, em frente de todas as suas perspectivas e numa síntese concebida com suficiente largueza", numa cidade onde tudo era "trabalho em retalhos". Lembrava o arquitecto paisagista Forestier que considerava "que só no espaço ainda sem construções se poderia efectivar qualquer trabalho de urbanização decente". Segundo Pardal Monteiro, o projecto de desenvolvimento de qualquer cidade tem de "obedecer estritamente a influências naturais" o que o levava a definir o urbanismo "como o estudo geral das condições e expoentes de manutenção e progresso das urbes, relacionadas com um complexo de circunstâncias históricas, geográficas, sociais, económicas, jurídicas e artísticas". Para a realização do "plano urbanizador" seria necessário "analisar as relações existentes entre a estrutura material e a feição

-

²⁹ EM PROL da urbanização condigna de Lisboa. Impõe-se o prolongamento da Av. da Liberdade a nossa capital tem uma área igual à de Paris e superior à de Madrid. Cristino da Silva. **Diário de Lisboa.** (15 Julho 1933).p.5.

³⁰ "O Lumiar, com a estrada para o Porto; e Benfica, servindo o triangulo turístico Sintra-Cascaiscapital", in, EM PROL da urbanização condigna de Lisboa. Impõe-se o prolongamento da Av. da Liberdade a nossa capital tem uma área igual à de Paris e superior à de Madrid. Cristino da Silva. **Diário de Lisboa.** (15 Julho 1933).p.5.

moral da cidade"³¹, não podendo deixar de depender do meio físico, sendo igualmente necessária uma regulamentação relativa à altura dos prédios e à superfície utilizável. Pardal Monteiro refere que embora o governo tivesse anunciado que iria principiar a resolução do problema geral das casas económicas, considerava que tal operação não seria eficaz devido à ausência de um plano de conjunto, particularmente a relação directa entre esse tipo de habitação e os respectivos transportes.



PELA urbanização condigna de Lisboa. É urgente elaborar um plano de conjunto diz-nos o arquitecto Pardal Monteiro. **Diário de Lisboa**. (29 Agosto 1933).p.5.

A propósito da falta de um plano de urbanização em Lisboa, não podemos deixar de referir a entrevista que o arquitecto Pardal Monteiro tinha dado ao jornal *O Globo* em 1930 considerando que olhar para Lisboa era "como ver um saco de retalhos" e defendendo que um novo plano urbanístico deveria dividir a cidade por "zonas, colocando a um lado a parte comercial, a outro a industrial, a outro ainda a habitação" à semelhança do que se fazia noutras capitais europeias onde se construíam bairros modernos ao lado da capital³³.



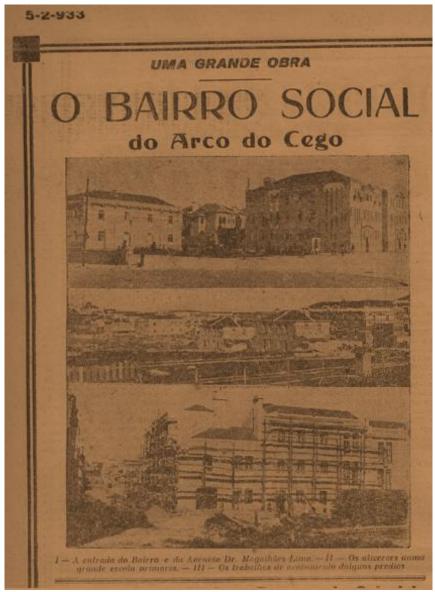
LISBOA do nosso tempo. O Bairro Social do Arco do Cego é já hoje uma realidade magnífica, in, **Diário de Lisboa** (4 Fevereiro de 1933), p. 5.

³¹ PELA urbanização condigna de Lisboa. É urgente elaborar um plano de conjunto diz-nos o arquitecto Pardal Monteiro. **Diário de Lisboa**. (29 Agosto 1933).p.5.

³² A CONSTRUÇÃO moderna. Entrevista com o arquitecto Pardal Monteiro. **O Globo**. Nº 25, ano I, (26 Julho 1930).p.6.

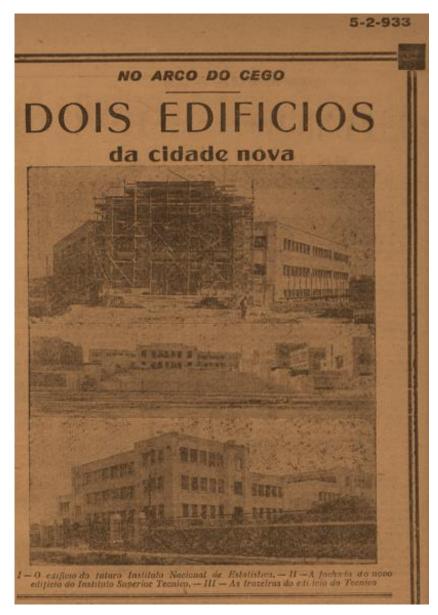
³³ A CONSTRUÇÃO moderna. Entrevista com o arquitecto Pardal Monteiro. **O Globo**. Nº 25, ano I, (26 Julho 1930).p.6.

Numa notícia elogiando o Bairro do Arco do Cego era referido que "o estilo e as dimensões dos edifícios variam, desde a casa grande e moderna, lembrando algumas das novas construções das cidades alemãs, até ao prédio pequeno e a «chalet» independente, com o seu jardinzinho. Mas todas as edificações são feitas em obediência aos preceitos modernos, e não falta nelas o ar nem a luz, como em grande parte da Lisboa antiga... (...) mas, naquela zona, não é só o Bairro Social que provoca a nossa admiração" passando de seguida a uma clara propaganda do "vasto e magnifico edifício do IST e do INE" e das "ruas e avenidas que, por toda a parte surgem, numa azáfama que dão a quem por lá passa uma sensação admirável de vida, de actividade, de progresso..."³⁴.



Uma grande obra. O Bairro Social do Arco do Cego, in, Diário de Lisboa (5 Fevereiro de 1933), p. 4.

³⁴ LISBOA do nosso tempo. O Bairro Social do Arco do Cego é já hoje uma realidade magnífica, in, **Diário de Lisboa** (4 Fevereiro de 1933), p. 5.



No arco do Cego dois edificios da Cidade Nova, in, Diário de Lisboa (5 Fevereiro de 1933), p. 5.



Um Plano de Realizações. Todos os desempregados vão ter trabalho dentro de pouco tempo, diz-nos o ministro de Obras Públicas, in, **Diário de Lisboa** (24 Fevereiro de 1933), p. 4.

Era também anunciado que o ministo das Obras Públicas engenheiro Duarte Pacheco, que vinha "desenvolvendo uma acção altamente proveitosa para o país (...) acedeu prontamente a falar ao redactor do jornal começando por dizer: «seria fastidioso enumerar as dezenas e dezenas de obras, centenas mesmo, que por todo o país se vão iniciar dentro de pouco tempo", no entanto, não deixa de as enumerar e de salientar que se ficaram a dever ao "governo do sr. dr. Oliveira Salazar disponibilizando as verbas necessárias", e questionado se com a execução de todos esses trabalhos, ficaria resolvido o problema do desemprego respondeu que estava certo disso "pelo menos da classe de construção civil e metalúrgica todos os desempregados ficarão com trabalho por largo tempo"³⁵.

Neste conjunto de noticias sobre a cidade de Lisboa em debate, fica claramente exibido o valor da palavra como imagem e como criação de uma memória colectiva.

Considerações Finais

Em Lisboa, a política de Obras Públicas, ancorada numa eficaz e rara articulação da legislação, da arquitectura e do urbanismo, assumiu-se como primeira superação da prática oitocentista de reciclagem de conventos devolutos, através da construção de raiz das mais diversas tipologias, assumindo-se também como uma substituição da vertente monumental classicista, por via da cultura do progresso das grandes realizações.

A vertente das Obras Públicas é a principal criação deste período e sua imagem representativa, assumindo particular destaque a figura do engenheiro Duarte Pacheco, e o seu Ministério das Obras Públicas e Comunicações, tendo Lisboa como palco privilegiado da acção realizadora.

Duarte Pacheco, à semelhança do modelo italiano de propaganda, usou a imprensa diária para promover as realizações das obras públicas. Por outro lado, esta imprensa, nomeadamente o jornal *Diário de Lisboa*, entrevistava e questionava os arquitectos sobre as questões da cidade, lançando inquéritos, campanhas e concursos. Todos desejavam um desenvolvimento da cidade integrado, todos desejavam exibir a Capital.

Bibliografia

A CONSTRUÇÃO moderna. Entrevista com o arquitecto Pardal Monteiro. **O Globo**. Nº 25, ano I, (26 Julho 1930).p.6.

ANDRÉ, Paula – As Cidades da Cidade. Lisboa na primeira metade do séc. XX: nova Lisboa (1936) e Lisboa nova (1948), in, **Revista Urbana. Dossiê História Urbana: a configuração de um campo conceitual,** UNICAMP, 2015, v. 7, n. 10, jan /ago, p. 89-111.

ANDRÉ, Paula – Fotografia: dinâmicas, discursos e impactos da imagem nas exposições de arquitectura, in, *Revelar: revista de Estudos de Fotografia e Imagem*, Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Departamento de Ciências e Técnicas do Património, 2016, n°1,pp. 176-192.

ARENDT, Hannah – **Verdade e Política**. Lisboa: Relógio d'Água, 1967.

-

³⁵ Um Plano de Realizações. Todos os desempregados vão ter trabalho dentro de pouco tempo, diz-nos o ministro de Obras Públicas, in, **Diário de Lisboa** (24 Fevereiro de 1933), p. 4.

BENDER, T. – **The unfinished city. New York and the Metropolitan Idea**. New York: The New Press, 2001.

BOURDIN, Alain – O urbanismo depois da crise. Lisboa: Livros Horizonte, 2011.

BRETT, David – **The Construction of Heritage**. Cork, Cork University Press, 1996.

BUCHLOH, B., - From faktura to factography, in, *October*, 1984, Vol. 30, 82 119.

CAMPOS, Martha — **Vazios Operativos da Cidade. Territórios interurbanos na Grande Vitória**. São Paulo: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2004. Tese Doutoramento.

CAPEL SAEZ, H. (Coord.) – **Ciudades, arquitectura y espácio urbano**. Almeria: Instituto Cajamar, 2003, p. 9-22.

CERTEAU, Michel de – **A invenção do cotidiano: artes de fazer**. Pretopolis, Ed. Vozes, 1994.

CIDADES PERFORMÁTICAS: uma discussão sobre arte, arquitectura e espaço público, 2014.

http://www.archdaily.com.br/br/758604/transmissao-ao-vivo-do-evento-cidadesperformaticas-promovido-pelo-aruturo

CORBOZ, André – El Territorio como palimpsesto, In, MARTIN RAMOS, Ángel ed. Lit, **Lo Urbano en 20 autores contemporáneos**. Barcelona: ediciones UPC, 2004.

D'ORS, Victor – Confesión de un arquitecto, **F.E. Doctrina del Estado** nacionalsindicalista, (1938), n°. 2.

EM PROL da urbanização condigna de Lisboa. Uma cidade monumental, com um ar provinciano. O arquitecto Paulino Montez transmite-nos judiciosos reparos acerca das praças da capital. **Diário de Lisboa**. (14 Julho 1933).p.5.

EM PROL da urbanização condigna de Lisboa. Impõe-se o prolongamento da Av. Da Liberdade a nossa capital tem uma área igual à de Paris e superior à de Madrid. Cristino da Silva. **Diário de Lisboa.** (15 Julho 1933).p.5.

EM PROL da urbanização condigna de Lisboa. Os jardins, parques e miradouros da capital. O arquitecto Eugénio Correia aponta-nos as faltas que se notam, nesse capítulo, e indica-nos algumas soluções práticas. **Diário de Lisboa**. (29 Julho 1933).p.5.

EM PROL da urbanização condigna de Lisboa. A cidade universitária, o estádio municipal e as piscinas balneários. O que nos diz acerca destes problemas o arquitecto Carlos Ramos. **Diário de Lisboa**. (7 Agosto 1933).p.3.

EM PROL da urbanização condigna de Lisboa. Lisboa não tem mercados que convenham à população. O que nos disse a esse respeito o arquitecto Raul Tojal. **Diário de Lisboa**. (10 Agosto 1933).p.3.

EM PROL da urbanização condigna de Lisboa. A obra dos amadores de arquitectura nos bairros novos criticada com desassombro pelo arquitecto Adelino Nunes. **Diário de Lisboa**. (21 Agosto 1933).p.3.

FARIÑA TOJO, J. – Una ciudad más próxima. **El País Internacional**. 2015 (28 Junio).

GLAESER, Edward – **El triunfo de las ciudades**. Madrid: Taurus, (2011).

GRAHAM, Brian – Heritage as Knowledge: Capital or Culture?, in, **Urban Studies**, 2002, Vol.39, Nos.5-6, p.1003-1017.

GRAHAM, Brian; ASHWORTH, Gregory; TUNBRIDGE, John – A Geography of Heritage: Power, Culture and Economy. London: Arnold Publishers, 2000.

MODERNIZEMOS a Capital! Impõe-se a construção de bairros económicos. Como se poderia adquirir uma habitação mediante a amortização mensal de 80\$00, se o Estado fizesse aos construtores um financiamento ao juro de 3 por cento. **Diário de Lisboa**. (10 Julho 1933).p.5.

PELA urbanização condigna de Lisboa. É urgente elaborar um plano de conjunto diznos o arquitecto Pardal Monteiro. **Diário de Lisboa**. (29 Agosto 1933).p.5.

PELA urbanização condigna de Lisboa. Como se podem sanear as deficiências da capital que motivam as dificuldades do trânsito. Fala a esse respeito o professor e arquitecto sr. António Varela. **Diário de Lisboa**. (4 Setembro 1933).p.3.

PELA urbanização condigna de Lisboa. As condições em que deve assentar a higiene citadina. Algumas declarações interessantes e oportunas do dr. Alberto Mac-Bride. **Diário de Lisboa**. (18 Setembro 1933).p.3.

PELA urbanização condigna de Lisboa. Como remodelar a sua rede geral de esgotos. Acertados reparos e indicações do engenheiro sr. João Segurado. **Diário de Lisboa**. (25 Setembro 1933).p.3.

RIBALTA, J., - Espacios Fotograficos Públicos. Exposiciones de Propaganda, de Pessa a The Family of Man, 1928-1955. In **Archivo Universal. La condición del documento y la utopia fotográfica moderna**. Barcelona: Museu d'Art Contemporari de Barcelona, 2008, p. 22-37.

SANTOS; Boaventura Sousa – Hoje na política há mais emoções que argumentos, in, **Semana**, Bogotá, (22-04-2017) http://www.semana.com/cultura/articulo/hoy-en-la-politica-hay-mas-emociones-que-argumentos/522850

SASSEN, S. – Expulsions – Brutality and Complexity in the Global Economy. Harvard: University Press, 2014.

SMITH, Laurajane – El "espejo patrimonial". Ilusión narcisista o reflexiones multiples? **Antípoda**, 2011, n° 12, Jan. – Jun., p. 39-66.

Um Plano de Realizações. Todos os desempregados vão ter trabalho dentro de pouco

tempo, diz-nos o ministro de Obras Públicas, in, **Diário de Lisboa** (24 Fevereiro de 1933), p. 4.

Uma grande obra. O Bairro Social do Arco do Cego; No arco do Cego dois edificios da Cidade Nova, in, **Diário de Lisboa** (5 Fevereiro de 1933), p. 5.

UMA INICIATIVA Admirável. Casas "bungalows" para operários que resolvem o problema dos bairros de lata. **Diário de Lisboa**. (4 de Abril de 1938).p.5.

VIEIRA, Santos – Modernizemos a Capital! Lisboa carece duma urbanização condigna. O Diário de Lisboa vai tomar a peito este problema numa série de entrevistas com artistas e críticos de arte. **Diário de Lisboa**. (7 de Julho de 1933). p.5.

A cidade e a experiência do digital.

Sara Eloy Instituto Universitário de Lisboa (ISCTE-IUL), ISTAR-IUL sara.eloy@iscte-iul.pt

Resumo

Neste artigo discute-se como a era da informação tem vindo a influenciar os modos de interação entre as pessoas e entre elas e o espaço da cidade. A cidade atual é entendida como um conjunto dinâmico de redes sociais, redes digitais e infra-estruturas físicas. As redes digitais de informação e as tecnologias emergentes que a elas estão associadas permitem atualmente a experimentação de realidades híbridas que abrem novos horizontes ao cidadão e novos desafios a governantes, decisores e projetistas. Neste contexto do uso de ferramentas digitais como parte integrante do nosso quotidiano e da vivência das cidades apresentam-se neste artigo ferramentas digitais de apoio ao entendimento da cidade e da sua arquitetura que foram desenvolvidas no grupo Digital Living Spaces do ISTAR-IUL. Estas ferramentas permitem que diversos atores como cidadãos e turistas tenham experiências mais completas quando caminham pela cidade. Também para contextos de exposição foram desenvolvidas soluções tecnológicas que, baseadas na realidade aumentada, realidade virtual e realidade aumentada espacial (vulgo 3d vídeo mapping) permitem um entendimento profundo do objeto expositivo explorado em diversas camadas. O objetivo destas ferramentas é fornecer informação mais abrangente do que aquela que a realidade nos transmite e fazê-lo de modo personalizado permitindo ao utilizador escolher o que pretende ver de acordo com os seus interesses próprios.

Palavras-chave: cidade, lisboa, aplicação, realidade aumentada, realidade virtual, dispositivos móveis.

Introdução

Na era da informação, a geração de poder e de riqueza assenta na troca de informação, na mobilidade e na capacidade de se aceder, partilhar e influenciar este novo mundo, tornado espaço global de ideias, de informação e de conhecimento. Castells (2004) compara a importância da Internet, pela sua capacidade de distribuir o poder da informação na atualidade, com a da rede elétrica e do motor elétrico na era industrial. De facto, as Tecnologias da Informação e Comunicação (TIC) são já há muito parte integrante do nosso quotidiano e invadiram a habitação, os locais de trabalho e de lazer, a cidade e os transportes, de uma forma ubíqua à qual se designa a Terceira Revolução. O advento destas tecnologias e a sua rápida difusão e assimilação pela sociedade possibilitou o aparecimento da Sociedade da Informação. Neste contexto, a nossa experiência de vivência da cidade é hoje em dia bastante diferente da que era há algumas décadas atrás graças às novas realidades híbridas a que somos constantemente sujeitos (Castells, 2004; Mitchell, 1999). Cameron e Kenderline (2007) consideram que nos últimos anos diversos autores têm-se debatido com questões sobre a relação entre o real e o virtual, o corpo e a máquina, espaço, hipertexto, ciberespaço e interatividade. Apesar disso falta ainda uma discussão multidisciplinar sobre temas como as práticas de uso destas tecnologias na cidade real e a representação e interpretação do património cultural através de meios digitais.

A representação do património das cidades tem desde sempre sido um desafio para aqueles que querem mostrar o passado, o presente e o futuro das cidades (Rodrigo e Kós, 2007). Para isso os autores apontam alguns aspetos que dificultam essa representação e compreensão da cidade. Por um lado a representação de uma realidade vida detém uma complexidade dificil-

mente atingida e por outro a escassez de informação sobre as dinâmicas sociais e a inexistência de documentos sobre o cidadão e a vida comum e o tecido construído comum dificultam essa representação.

O presente artigo tem dois objetivos principais. Por um lado pretende-se discutir como a era da informação tem vindo a influenciar os modos de interação entre as pessoas e entre elas e o espaço da cidade. Por outro pretende-se expor as tecnologias digitais emergentes que têm vindo a ser utilizadas na exibição da cidade e da sua arquitetura e dar o exemplo de duas ferramentas desenvolvidas no âmbito da investigação do ISTAR-IUL. Estas ferramentas permitem que diversos atores como cidadãos e turistas tenham experiências mais completas quando caminham pela cidade e interpretam a cidade do passado, do presente e do futuro como uma sobreposição de camadas interativas.

Este artigo está estruturado em cinco capítulos. No primeiro capítulo introduz o conceito de sociedade da informação e explora o modo como as tecnologias têm moldado o comportamento das pessoas. No capítulo seguinte debatem-se as realidades híbridas a que somos sujeitos atualmente na transição entre o mundo real e as suas simulações digitais. De seguida concretiza-se o conceito de tecnologias digitais e referem-se vários exemplos de uso de tecnologias digitais na cidade que promovem uma exibição do passado juntamente com o presente. De entre estas tecnologias destacam-se no quarto capítulo duas aplicações desenvolvidas no ISCTE-IUL – ARch4maps e SeeARch – que pretendem aumentar a experiência real do espaço das cidades. O artigo termina com algumas considerações finais sobre como as tecnologias digitais podem contribuir para a exposição da cidade e da sua arquitetura.

A sociedade da informação

A Sociedade da Informação, que recorre crescentemente a redes digitais de informação, pode ser definida como um modo de desenvolvimento social e económico, em que a aquisição, armazenamento, processamento, valorização, transmissão, distribuição e disseminação de informação conducente à criação de conhecimento e à satisfação das necessidades dos cidadãos e das empresas, desempenham um papel central na atividade económica, na criação de riqueza, na definição da qualidade de vida dos cidadãos e das suas práticas culturais. Nesta sociedade, a componente da informação e do conhecimento desempenha um papel nuclear em todos os tipos de atividade humana, em consequência do desenvolvimento da tecnologia digital, e da Internet em particular, induzindo novas formas de organização da economia e da sociedade. No seu estágio final, a Sociedade da Informação é caracterizada pela capacidade dos seus membros (cidadãos, empresas e estado) obterem e partilharem qualquer tipo de informação e conhecimento instantaneamente, a partir de qualquer lugar e na forma mais conveniente.

As TIC materializam-se numa série de equipamentos e serviços como os computadores, a Internet, o telemóvel, e os jogos de vídeo. Para além destes, diversas tecnologias permitemnos agora experimentar, de modo mais profundo e interativo, realidades híbridas. Entre estas temos: os ambientes imersivos de Realidade Virtual (RV), nos quais o observador imerge num ambiente virtual através de óculos, capacete, ou luvas; e os ambientes de Realidade Aumentada (RA) que permitem maior cumplicidade entre o real e o virtual já que sobrepõem aos primeiros, objetos e informação virtuais.

O espaço virtual é criado a partir das características do espaço real que são transformadas em ambientes virtuais, como *websites* e jogos, entre outros onde as pessoas praticamente podem ter uma segunda vida. A realidade atual da arquitetura e do urbanismo não se cinge apenas à conceção do espaço corpóreo, mas também à inclusão do espaço digital e virtual que lhe é complementar. Por um lado a arquitetura deve reagir a estímulos e interagir com os habitantes, permitindo ser uma interface para o ciberespaço (Tramontano e Requena, 2007). Por outro, a experiência desta mesma arquitetura, é favorecida se se explorarem outros modos que

não apenas os físicos para a aproximar da sociedade. Neste contexto, o mundo virtual e o mundo concreto coexistem e complementam-se. Desde o entretenimento ao trabalho, saúde e economia, a emergência das TIC, enquanto mecanismo de conhecimento e informação, tem promovido novas formas de agir entre os cidadãos e entre estes e o espaço urbano.

Desde há uns anos para cá que se tem apostado nas TIC com um papel de incremento das opções disponíveis atualmente. Se de facto, a televisão e o cinema não substituíram os espetáculos ao vivo, a verdade é que em alguns casos as TIC tem vindo a substituir gradualmente as opções tradicionais de acesso à cultura como é exemplo o uso da internet e dos arquivos digitais em substituição gradual das bibliotecas físicas e dos livros.

Apesar disso, a cidade não se dissolveu na era digital mas, sim adquiriu novas formas de se complementar. Os novos serviços *online* têm impacte no modo como as pessoas se relacionam com as estruturas físicas e como se relacionam entre si, aproximando os que já estão próximos e também aqueles que estão distantes. As TIC modificaram de modo profundo os tradicionais limites e constrangimentos do espaço e do tempo das cidades, estando também a mudar os sistemas de organização espacial das sociedades. A cidade, local onde se desenrolam as redes sociais, e toda a complexidade urbana, é agora atravessada por redes digitais omnipresentes e com as quais interagimos, mesmo sem nos apercebermos. O digital faz parte integrante da nossa vida e complementa aquilo que fisicamente não conseguimos concretizar.

Realidades híbridas: o concreto e a sua simulação virtual

A cidade atual deve ser entendida como um conjunto dinâmico de redes sociais, redes digitais e infra-estruturas físicas. Sobre o carácter dispersivo e a disponibilidade virtual das novas formas de informação e comunicação, Mark Poster (1990) afirma, num contexto semelhante a Gleick (2003), a dificuldade em percebermos a nossa própria localização nas dimensões atuais do mundo. Interessa-nos a dimensão tempo, a dimensão espaço ou a dimensão social? A propósito, também Virilio (2000) denuncia o carácter alienatório que pode invadir a comunicação virtual e que, segundo o autor, será necessário colmatar com o contacto real.

A introdução da tecnologia na vida quotidiana das sociedades tem vindo a provocar alterações no seu comportamento. Tecnologias como o rádio e a televisão vieram tornar acessível a todos os cidadãos diversas manifestações culturais como teatro, concertos, ópera, dança, anteriormente frequentadas apenas pelas elites sociais. Em complemento a estas tecnologias, outras como a televisão digital, o *vídeo-on-demand* e a visualização 3D permitem-nos usufruir de uma realidade muito aproximada à nossa presença real no espaço. Nesta linha de pensamento poderemos ser levados a acreditar que os edifícios destinados a entretenimento, como teatros, cinemas, etc., terão um impacte diferente na cidade e a sua importância decrescerá. Paralelamente ao entretenimento, outras atividades e edifícios como os financeiros, prisões, escolas, serviços, poderão seguir o mesmo caminho.

Tal como questiona Mitchell (1999), continuamos a ir ao cinema ou utilizamos o *vídeo-on-demand* para visualizar filmes na privacidade? Compramos na livraria local ou encomendamos na Internet? Também os espaços de estudo, as escolas, as universidades, têm vindo a ser complementadas por serviços online. Alunos e professores não necessitam de estar reunidos no mesmo local se tiverem acesso a computadores, Internet, uma câmara e a serviços de *elearning*. Também as bibliotecas poderão ser bastante reduzidas em número e dimensão, caso se digitalizem publicações, se adote o formato digital para as futuras publicações e se aceda a estes conteúdos remotamente. Os museus seguem a mesma tendência, ao poderem ser parcialmente complementados por repositórios digitais das suas coleções e visitas virtuais pelos seus espaços (Figura 1 e Figura 2).

Apesar destas alterações substanciais ao modo como vivemos os edifícios e a cidade, a realidade não passa exatamente pela dissolução da cidade como a conhecemos. A cidade não se

tem desagregado nem desestruturado em torno das redes de telecomunicações. As TIC trabalham sobre espaços estruturados e precisam deles para se materializarem e criarem lugares para novas atividades e encontros. A convivência do concreto e do virtual cria uma espacialidade híbrida que lentamente vai tomando conta do nosso quotidiano.

As áreas de entretenimento tradicional têm que se atualizar e criar novas espacialidades híbridas onde, a par do cinema, do teatro, da ópera e da dança, outros episódios aconteçam e atraiam grupos de pessoas. Os mesmos museus que disponibilizam as suas coleções online também no espaço físico disponibilizam aos seus visitantes aplicações móveis, óculos de RV, experiências de RA entre outras que lhes permitem por um lado aumentar a informação tradicionalmente disponibilizada e por outro responderem a este novo ímpeto de acesso a informação multimédia (Figura 4). A disseminação da conectividade através do wi-fi em diversas áreas físicas do território, ou a simples utilização de um telemóvel com acesso à rede, é um fator de atração de população que, sob o pretexto de aceder à Internet, habita os espaços, consome e participa nas atividades que lá decorrem. A tecnologia digital é utilizada como veículo social em manifestações da mais diversa natureza (Figura 3).

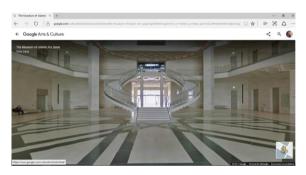


Figura 1 - Navegação no Museum of Islamic Art, Qatar, através do Google street viewer (fonte: www.mia.org.qa/en/)

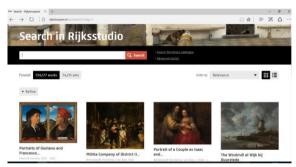


Figura 2 - Website do Rijksmuseum em Amesterdão onde se pode explorar virtualmente grande parte da coleção (fonte: www.rijksmuseum.nl/)



Figura 3 (cima) – Protesto estudantil onde os telemóveis foram utilizados como símbolo de união, Hong Kong, 2014. (fonte: http://www.mimikama.at/)

Figura 4 (direita) — Visitantes no Rijksmuseum em Amesterdão (fonte: http://www.mimikama.at/). Esta imagem tem tido presença frequente nas redes sociais como sinónimo das consequências nefastas que as novas tecnologias provocam. Parecem esquecer-se os críticos que o Rijskmusem tem inúmeras informações e aplicações disponíveis online sobre a sua coleção e que o acesso a essa é fomentado a todo o momento.



O virtual e o real cooperam, complementam-se e acrescentam dados entre si. A rede Internet nega a geometria física, sendo o carácter anti-espacial uma das suas características fundamentais (Daniels, 2000). O espaço físico deixou de ser controlado e todos os que navegam na rede são indiferentes a ele. As novas configurações do espaço virtual parecem estar a assumir um papel de pressão e influência benéfica na organização do espaço real, no sentido em que este se vem progressivamente assumindo como um espaço de lazer, propício à prática das relações sociais e ao aprofundamento da democracia.

A contribuição das tecnologias digitais para os novos modos de apropriar as cidades

A cidade atual é um diálogo do presente com o passado e com o futuro e é na compreensão desta sucessão de épocas que se sedimenta uma experiência completa da cidade. Exibir o passado juntamente com o presente permite a leitura das camadas de que a cidade é constituída. As tecnologias digitais emergentes permitem que essas camadas sejam sobrepostas de modos inovadores e que com essa sobreposição novas lógicas relacionais sejam desvendadas.

A dimensão dos espaços pode ser estendida para além do limite físico para uma área virtual, onde esta é completada por tecnologias como a RV e RA. Paredes com dispositivos reconfiguráveis ao toque podem fazer-nos interagir com a arquitetura e dispositivos incorporados em óculos podem ajudar-nos a explorar um novo ambiente urbano. Neste contexto, a arquitetura pode reagir a estímulos, interagindo com os cidadãos e respondendo às suas emoções e estados de espírito ou ainda reagindo a estímulos do meio ambiente. Do mesmo modo, as tecnologias de RV, RA e 3D vídeo mapping (também designada como *spatial augmented reality*) podem tomar-se presentes no espaço urbano de uma cidade e, sobrepondo-se a este, interligar-se com ele. O GPS é um exemplo prático desta interação, mas outros mais sofisticados, como os Head Mounted Display (HMD) ou lentes de contacto com tecnologia incorporada, podem adicionar conteúdos ao mundo concreto. Ao nível do comércio eletrónico prevê-se o uso de "data helmet" e de "data glove" para permitir uma escolha consistente e informada de produtos por parte do consumidor permitindo a escolha de qualquer produto sem contactar fisicamente com ele. Estas tecnologias, rapidamente se tornarão financeiramente acessíveis, e passarão a ser usadas para muitas áreas para além do comércio.

Com o exponencial desenvolvimento do turismo, que testemunhamos em cidades como Lisboa, as cidades e a sua arquitetura tornaram-se fontes de investimento económico. Para responder ao desejo de conhecimento dos turistas criaram-se todo o tipo de guias turísticos com indicações de locais e obras assinaláveis, eventos culturais e populares e mais uma quantidade de informações que aparentam ser úteis a quem visita uma cidade estrangeira. Tal como a indústria do entretenimento, o turismo tem sido a alavanca que impulsiona a realização de eventos de disseminação do conhecimento sobre a cidade. Estes eventos têm progressivamente utilizado tecnologias digitais de modo a aumentar a informação disponibilizada e permitir que o público interaja com ela. A exposição de conteúdos históricos no Lisbon Story Center (Figura 5) e a Exposição "Escola de Chicago: arranha-céus digitais" utilizam soluções tecnológicas baseadas na RA (Figura 7) e os espetáculos de 3D vídeo mapping que a Câmara Municipal de Lisboa tem promovido no Terreiro do Paço aliam referências históricas e referências lúdicas (Figura 6).



Figura 5 – Uma forma de RA no Lisbon Story Center, 2017. (foto do autor)



Figura 6 – 3D vídeo mapping no terreiro do Paço, 2013 (fonte: http://www.cm-lisboa.pt/)

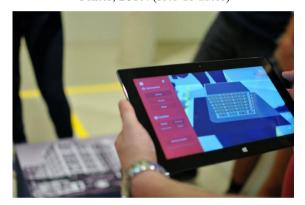


Figura 7 (cima) – Experiência de RA na Exposição "Escola de Chicago – arranha-céus digitais", ISCTE-IUL, 2014. (André et al., 2016)

Figura 8 (cima à direita) – Experiência de RV semi-imersiva numa powerwall na Exposição "Escola de Chicago – arranha-céus digitais", ISCTE-IUL, 2014. (foto: Hugo Cruz)

Figura 9 (direita) – Experiência de RV imersiva em Ponte de Sor aquando da Feira dos Sabores, Abril 2017. (trabalho realizado pelo ISTAR-IUL) (foto do autor)





O conceito Realidade Aumentada deriva do fato de o ambiente aumentado ser o real e nele serem sobrepostos elementos virtuais que aumentam a informação que o ambiente real
transmite. Neste ambiente os elementos reais e virtuais coexistem e é possível a interação do
utilizador (Milgram et al., 1994). Azuma (1997) afirma que a RA deve transmitir a sensação
que os objetos de ambas as realidades coexistem no espaço visualizado, complementando-se.
Para que os objetos virtuais sejam registados sobre a cena real é necessário que o sistema,
através de uma câmara, capte a imagem da cena real, e sobre o ecrã de um dispositivo intermédio, e.g. smartphone ou tablet, projete a informação multimédia. O 3D vídeo mapping, é
uma tecnologia que permite igualmente sobrepor conteúdos virtuais ao espaço real. Ao contrário da RA, no 3D vídeo mapping o objeto real, onde é projetada a cena virtual, e a projeção

mantém-se no mesmo local ao longo de toda a experiência. Outros exemplos de soluções tecnológicas que nos permitem dar a conhecer a cidade de um modo imersivo é a Realidade Virtual imersiva ou semi-imersiva. Neste âmbito as experiências virtuais podem ter vários graus de imersão e sensação de presença por parte do utilizador. As técnicas mais comuns atualmente são o uso de HMD (Figura 9), de CAVE (Cave Automatic Virtual Reality) e de Powerwall (Figura 8). Se os dois primeiros equipamentos permitem uma imersão completa na cena virtual, o terceiro já apenas permite uma semi-imersão. Nestas experiências de RV é possível explorar outros estímulos para além da visão como o som, o olfato e o tato com as "data glove".

Casos de estudo: SeeARch and Arch4maps para a cidade de Lisboa

Como objetivo de exibir a cidade e a sua arquitetura foram desenvolvidas no ISTAR-IUL em colaboração com alunos do Mestrado Integrado em Arquitetura do ISCTE-IUL diversas aplicações de RV, RA e de 3D video mapping. De entre estas destacam-se aquelas que utilizam quer a imagem quer o modelo tridimensional para explorar a imagética da cidade de Lisboa e permitem analisar passado, presente e futuro.

As soluções digitais desenvolvidas pelo grupo Digital Living Spaces do ISTAR-IUL nos últimos anos baseiam-se no uso de tecnologias de RA e RV que atuam quer no âmbito geral de disponibilizar informação sobre arquitetura quer no âmbito específico do turismo cultural. Estas aplicações são para o primeiro caso o ARch (Lopes *et al.*, 2014), o ARch4models (Costa *et al.*, 2017) e o VIARmodes4BIM (Alves *et al.*, 2015). Para o segundo caso o ARch4maps (Gaspar *et al.*, 2016; Gomes, 2015) e o SeeARch (Raposo, 2016).

O desenvolvimento destas aplicações pressupõe o seguimento de uma metodologia que inclui as seguintes fases: i) definição do problema, da hipótese de investigação e dos objetivos, ii) definição de personas e cenários, ii) desenvolvimento da aplicação, iii) testes de usabilidade e satisfação. No presente artigo pretendemos apresentar a investigação feita essencialmente no desenvolvimento de ferramentas que permitem aos utilizadores da cidade adquirirem em tempo real e interagir com informação relevante e personalizada que possa aumentar a informação que dispõe sobre a cidade. Nesse sentido serão apresentadas as aplicações ARch4maps e SeeARch. Em ambos os casos a hipótese de investigação levantada foi que a experiência de RA iria aumentar a empatia e interesse dos utilizadores para com a cidade que habitam ou visitam.

ARch4maps

Desde há muito se utilizam mapas para auxiliar por um lado a escolha de percursos a tomar e por outro fornecer informação sobre as cidades. Os mapas incluem várias camadas de informação gráfica dependendo da escala a que são representados (estradas, edifícios, topografia, limites de cidades ou países, rios e mares, etc.) e são legendados com informação não-espaciais como anotações, símbolos, etc. Mapas online como o Google e o Bing fazem parte do quotidiano e são utilizados para procuras diversas visto incluírem para além das informações geométricas do território diversa meta-informação georreferenciadas que pode ser exibidas/escondidas e correlacionada. Estas soluções estão agora onipresentes em laptops e dispositivos móveis e são consumidos extensivamente por meio de aplicativos e navegadores (Gomes, 2015).

Apesar da grande proliferação de mapas digitais, a verdade é que os mapas em papel ainda não caíram em desuso. Uma das grandes vantagens destes é o permitirem uma visão de conjunto a uma escala reconhecível. Cumulativamente às potencialidades, os mapas em papel apresentam também uma série de fragilidades como o facto de serem limitados em tamanho e não poderem disponibilizar informação multimédia como vídeos e visualização 3D.



Figura 10 – Menu inicial da ARch4maps onde surgem pontos aumentados sobre o mapa real (Gomes, 2015)

Figura 11 – Visualização de um modelo 3D de edificio que tinha sido previamente selecionado no mapa (figura anterior) (Gomes, 2015)

Figura 12 – Visualização da realização de um corte horizontal (planta) pelo modelo 3D de um edifício premiado (Gomes, 2015)



Com o objetivo de complementar o uso dos mapas físicos completando a informação que estes disponibilizam com mais conteúdos que forneçam ao utilizador uma informação completa sobre os lugares a visitar foi criada a aplicação ARch4maps. Executada para tablet Microsoft Windows, esta aplicação fornece uma resposta híbrida papel-digital para o problema. Este trabalho foi desenvolvido no âmbito de um trabalho de projeto final de Mestrado Integrado em Arquitetura pelo aluno Steven Gomes (Gomes, 2015) em colaboração com os investigadores do ISTAR-IUL. Foi utilizada como prova de conceito o Mapa dos Prémios Valmor da cidade de Lisboa visto que este contém diversos elementos que nos interessavam explorar quer ao nível da arquitetura e urbanismo quer ao nível do desenvolvimento da aplicação.

O ARch4maps permite aos utilizadores usarem os mapas físicos tirando partido da informação que eles fornecem e aumentar essa mesma informação permitindo a visualização de edifícios de forma interativa e dinâmica. Usando uma técnica de visão por computador desenvolvida internamente, o ARch4maps reconhece o mapa físico e, em tempo real, sobrepõe-lhe conteúdos georreferenciados, como modelos 3D, que representam a localização dos pontos de interesse (os edifícios que receberam o Prémio Valmor).

Com a interação baseada em toque na superfície do tablet, o utilizador pode explorar vários níveis de informação multimédia em cada ponto de interesse, como imagens, texto ou vídeos do local, bem como o modelo tridimensional detalhado do edifício. Ao selecionar por toque um determinado edifício no mapa que surge no início da aplicação (Figura 10), o edifício correspondente pode ser explorado com mais detalhes em RA (Figura 11). Os modelos tridimensionais incluídos no ARch4maps são desenvolvidos em BIM (Building Information Model) e a aplicação permite que o utilizador interaja através do toque com os vários componentes do edifício de acordo com sua classificação construtiva (estrutura, arquitetura, infra-estrutura, mobiliário, etc.) ocultando-os ou exibindo-os. O ARch4maps possibilita ainda explorar o edifício em RA através da sua visualização em diferentes perspetivas (caminhando ao redor do mapa com o tablet ou manipulando o mapa diretamente) assim como realizar cortes verticais e horizontais em tempo real (Figura 12). Os critérios de pesquisa incluem pesquisa por década, autor, estado de conservação, possibilidade de visita, entre outros.

No final do trabalho de implementação realizaram testes de usabilidade e satisfação com uma amostra de onze pessoas representativas das personas definidas no início do estudo. Per-

guntou-se aos participantes entre outras questões se a aplicação tornava os mapas mais informativos, se permitia visualizar os edifícios com maior clareza e se eles utilizariam a aplicação no futuro. Os resultados obtidos indicam que a maioria dos participantes ficou satisfeito com seu uso e considerou que a informação disponibilizada acrescentava conhecimento sobre o mapa físico.

SeeARch

A exposição da cidade em guias, livros de divulgação e vídeos foca essencialmente os edifícios monumentais e os bairros históricos. Para além destes locais que todos conhecemos as cidades são também compostas por conjuntos regulares de edificado que caracterizam o seu ambiente construído. É sobre esse tecido de acompanhamento e os exemplos menos conhecidos das cidades que este trabalho se foca.

No seguimento da investigação anterior do ARch4maps foi desenvolvida uma aplicação móvel para tablet que permite que os utilizadores, à medida que caminham pela cidade, obtenham informações adicionais sobre os edifícios e locais pelos quais passam. Este trabalho foi desenvolvido no âmbito de um trabalho de projeto final de Mestrado Integrado em Arquitetura pela aluna Micaela Raposo (2016) em colaboração com os investigadores do ISTAR-IUL. Foi utilizada como prova de conceito o Bairro de Alvalade pelo seu interesse arquitetónico e social e por este se manter muito dinâmico sem no entanto ter sido consumido pelo turismo. Com a aplicação SeeARch um morador ou visitante de Alvalade pode escolher percursos personalizados aos seus interesses, segui-los pela cidade e obter informação sobre edifícios e espaços ao apontar o tablet para os mesmos. Ao apontar o tablet para um edifício o software reconhece a sua fachada e regista sobre ela informação multimédia (modelo 3D digital, fotografias, desenhos, textos, etc) relevante para a compreensão do edifício. Com o uso desta ferramenta os moradores e visitantes são confrontados com um novo modo de ver a cidade que os convida a interagir com o ambiente. Para além de edifícios, a aplicação permite ainda aumentar estátuas, baixos-relevos, elementos urbanos e outro tipo de elemento físico com informação multimédia como vídeos, desenhos, textos e fotografias.

Quando o utilizador liga o dispositivo entra num modo de visualização em mapa. A idealização da aplicação inclui todo um conjunto de ecrãs de escolha de preferências do utilizador nos quais o utilizador poderia personalizar a informação que pretendia obter indicando e.g. para que período de tempo tinha disponibilidade (1h, 2h, etc), que escala de cidade queria ver (e.g. edifícios, arte urbana, espaço público, etc) e que tipo de intervenção (e.g. obra nova, ampliação, demolição, reabilitação). Os requisitos definidos para a aplicação incluíam o reconhecimento por GPS e por marcador ótico. Destes apenas foi implementado o reconhecimento por marcador ótico com a fachada a ser utilizada para tal efeito. O interface foi desenvolvido para tablet. Quando o utilizador visualiza o mapa pode imediatamente clicar em cima do edifício que pretende ver (Figura 13) e ai surge um menu específico daquele elemento, disponibilizando a informação correspondente. Ao apontar a câmara de frente para o edifício selecionado, é feito o reconhecimento da fachada, e o modelo 3D é registado em transparência sobre o edifício. Neste momento o utilizador por escolher visualizar informação multimédia nas categorias de "descrição", "fotografias" (Figura 16), "desenhos técnicos", e "vídeos". No caso do modelo 3D e da fotografia aumentada, a informação é registada à escala real sobre o edifício (Figura 14 e Figura 15). A app SeeARCh permite ainda fazer cortes verticais e plantas em tempo real (Figura 7), alternar entre elementos da construção destacados e escondidos, aumentar/diminuir e rodar os modelos 3D.

No final do trabalho de implementação realizaram testes de satisfação com uma amostra de dez pessoas representativas das personas definidas no início do estudo. Os resultados obtidos indicam que os participantes consideraram na generalidade que esta abordagem garante um

conhecimento mais detalhado acerca da cidade e é mais informativa que a simples observação do edificado a olho nu.



Figura 13 – Exemplo de como ficam registadas sobre o mapa a posição dos edifícios a visualizar. (imagem de Micaela Raposo)



Figura 14 – SeeARch com menu lateral de Visualização ativo e a mostrar a fotografia aumentada (registada à escala da fachada real). (Raposo, 2016)



Figura 15 - SeeARch com menu lateral de Secções ativo e a mostrar um corte em tempo real no modelo 3D do edifício. (Raposo, 2016)



Figura 16 - SeeARch com menu lateral de Visualização ativo e a mostrar fotografias. (Raposo, 2016)

Considerações finais

A cidade não se dissolveu na era digital mas sim adquiriu novas formas de se complementar. As tecnologias digitais permitem uma apropriação do espaço que difere da vivência concreta mas que a completa e a torna plena. As TIC modificaram de modo profundo os tradicionais limites e constrangimentos do espaço e do tempo das cidades, estando também a mudar o modo como nós utilizamos e tiramos partido da cidade. A cidade, local onde se desenrolam as redes sociais, e toda a complexidade urbana é agora atravessada por redes digitais omnipresentes e com as quais interagimos mesmo sem nos apercebermos. O digital faz parte integrante da nossa vida e complementa aquilo que fisicamente não conseguimos concretizar.

Com o desenvolvimento deste mundo digital surgem novos modos dos cidadãos interagirem com a cidade e entre eles, utilizando ferramentas que aumentam as suas capacidades humanas. Tecnologias como a realidade virtual, a realidade aumentada e o 3D vídeo mapping tiram partido de recursos multimédia como a fotografia, o vídeo, o som e os modelos digitais tridimensionais de modo a exibir a cidade e a sua arquitetura. Neste âmbito temos desenvolvida ferramentas digitais que utilizando a RV, a RA e o 3D video mapping respondem a problemas identificado na área da arquitetura, sejam estes no âmbito da disseminação da história dos edifícios e no âmbito do auxílio à atividade de projeto. De entre estas destacámos as app ARch4maodels e SeeARch por utilizarem recursos multimedia de quer de fotografia quer de

modelo tridimensional para explorar a imagética da cidade de Lisboa permitindo analisar passado, presente e futuro.

Bibliografia

ALVES, Author Leandro *et al.* - Multimodal interaction with BIM data in immersive virtual reality. Em **Proceedings of BIM International Conference (BIC 2015)**

ANDRÉ, Paula *et al.* - Exposição Escola de Chicago: arranha-céus digitais. Em **E-learning & tecnologias digitais. Experiências de Inovação Pedagógica no Ensino Superior**. [S.l.]: Instituto de Educação, Universidade de Lisboa, 2016. ISBN 978-989-8753-22-9. p. 108–120.

AZUMA, Ronald T. - A Survey of Augmented Reality. **Presence: Teleoperators and Virtual Environments**. 6:4 (1997) 355–385.

CAMERON, Fiona; KENDERDINE, Sarah (EDS.) - **Theorizing Digital Cultural Heritage. A Critical Discourse**. [S.l.] : MIT Press, 2007. ISBN 9780262033534.

CASTELLS, Manuel - A Galáxia Internet. Reflexões sobre Internet, Negócios e Sociedade. Lisboa : Fundação Calouste Gulbenkian, 2004

COSTA, Fábio *et al.* - ARch4models: a tool to augment physical scale models. Em **eCAADe 2017**. Rome : [s.n.]

DANIELS, Klaus - Low-Tech Light-Tech High-Tech. Building in the Information Age. Basel: Birkhauser Publishers, 2000

GASPAR, Filipe *et al.* - ARch4maps: a mobile augmented reality tool to enrich paper maps. Em **Proceedings of the Symposium on Simulation for Architecture and Urban Design (SIMAUD)** [Em linha]. London: [s.n.] Disponível em WWW:<URL:http://www.scs.org/simaud>.

GLEICK, James - Cada vez mais rápido. Lisboa : Temas e Debates, 2003

GOMES, Steven - Requalificação do Bairro S. Nicolau e Realidade Aumenta Aplicada nos Mapas de Arquitetura. [S.l.]: Instituto Universitário de Lisboa, 2015

LOPES, Mariana *et al.* - Sistema de Realidade Aumentada para Apoio ao Projeto de Arquitetura | Filipe Gaspar, Sara Eloy, Nuno Mendonça, and Ricardo Miguel - Academia.edu. Em **Atas da EPCG 2014, 21º Encontro Português de Computação Gráfica** [Em linha]. Leiria : [s.n.] Disponível em WWW:<URL:https://www.academia.edu/11737464/Sistema_de_Realidade_Aumentada_para_Apoio_ao_Projeto_de_Arquitetura>.

MILGRAM, P. *et al.* - Mixed Reality (MR) Reality-Virtuality (RV) Continuum. **Systems Research**. ISSN 0277786X. 2351:Telemanipulator and Telepresence Technologies (1994) 282–292. doi: 10.1.1.83.6861.

MITCHELL, William - e-topia «Urban Life, Jim - but not as we know it». London : The MIT Press, 1999

POSTER, Mark - The Mode of Information. Poststructuralism and Social Context. Cambridge: Policy Press, 1990

RAPOSO, Micaela - **Ver a Arquitectura através das tecnologias digitais**. [S.l.] : Instituto Universitário de Lisboa, 2016

RODRIGO, Paraizo; KÓS, José Kipper - Urban Heritage Representations in Hyperdocuments. Em CAMERON, FIONA; KENDERDINE, SARAH (Eds.) - **Theorizing Digital Cultural Heritage. A Critical Discourse**. [S.l.] : MIT Press, 2007. p. 417–435.

TRAMONTANO, Marcelo; REQUENA, Guto - Habitares: processos de projeto de uma espacialidade híbrida. **Paper originally published in English at IJAC - International Journal of Architectural Computin.** 5:3 (2007) 535–549.

VIRILIO, Paul - Cibermundo: A Política do Pior. Lisboa : Ed. Teorema, 2000

Elevador do Castelo em Lisboa: laço entre diafragmas históricos

Stefania Stellacci ISCTE-IUL- DINÂMIA'CET-IUL stestellacci@gmail.com

Paula André ISCTE-IUL-DINÂMIA'CET-IUL paula.andre@iscte.pt

Resumo

O estudo "Elevador do Castelo em Lisboa: laço entre diafragmas históricos", relata a história de um prédio tardo-setecentista num atípico quarteirão pombalino em Lisboa, no limite oriental entre a cidade iluminista e a cidade medieval.

Trata-se da intervenção de autoria do arquiteto Pedro Falcão Campos, "Percurso pedonal assistido da Baixa ao Castelo de S. Jorge", inaugurado em 2013 e distinguido com o prémio FAD (2014). O projecto baseia-se na reconversão de uso de um prédio de rendimento em percurso pedestre público com ponto de informação, com o objectivo de facilitar a conexão da malha estuária com o tecido medieval.

Através de uma análise diacrónica, e através da análise deste caso de estudo destacam-se as permanências e as perdas, as condicionantes e o impacto do projecto na malha e na comunidade lisboeta. O invólucro que permanece intacto na rígida métrica original, esconde a um olhar desatento a nova vocação funcional. De facto, no âmbito do reuso do imóvel, embora exista a perda de correspondência entre a fachada e o espaço interior, evita-se uma expressiva fractura com o tecido existente. O percurso público interno restabelece uma continuidade com as preexistências históricas, através do recurso a materiais primários (lioz e luz) e a permanência de três principais elementos (um pátio, dois muros e o natural desnível).

Palavras-chaves: Elevador do Castelo, Pedro Falcão Campos, Baixa Pombalina, Lisboa, Refuncionalização

1.0 Introdução

A narrativa urbana reflecte a narrativa de cada edifício e a narrativa do conjunto da paisagem cultural, contida em memórias fotográficas ou nas camadas sobrepostas e nas marcas ocultas. Os discursos, as memórias perdidas e ainda tangíveis do património construído tornam-se cruciais na análise deste caso de estudo: o prédio de rendimento pombalino implantado no quarteirão entre dois eixos perpendiculares ao rio Tejo, a *Rua dos Fanqueiros n. 170-178* e *Rua Madalena n. 147-155* [Fig.1].



Figura 1 – Enquadramento do Elevador do Castelo, Baixa Pombalina, Lisboa.

O local onde este imóvel se implanta sempre foi nevrálgico para a cidade ao longo dos séculos: na época romana pelos comércios marítimos e pelas indústrias pesqueiras, na época pombalina pelas actividades comerciais e na época contemporânea pelo dinamismo turístico.

Os lotes sinalizados [Fig.1] foram recentemente convertidos pela Câmara Municipal de Lisboa para se tornarem num espaço de ligação pública, devido à privilegiada localização no tecido urbano e, em concomitância, pelas características próprias dos lotes.

Refere-se, por um lado, a implantação topográfica - laço entre cotas diferentes - e a relação com a infra-estrutura pública existente — metro - e, por outro lado, a tipificação da solução arquitectónica e as profundas adulterações ocorridas ao longo do tempo.

A refuncionalização deste edifício implicou outras relevantes alterações ao nível arquitectónico e estrutural, legitimadas pela perda de autenticidade do prédio e pela necessidade de reorganizar o sistema da mobilidade pública [Fig.2].

Através de uma breve analepse, a partir do acto projetual contemporâneo e uma breve reflexão sobre o impacto na comunidade, apresenta-se o processo da reconstrução pós sismo onde se enquadra a génese do lote.



Figura 2 – Áreas edificáveis, edifícios estratégicos, interiores de quarteirão a recuperar (Baixa Chiado. Proposta de revitalização, 2006: 74).

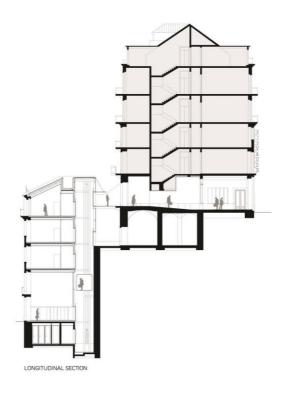
1.1 Intervenção contemporânea: algumas questões metodológicas

Como definido durante o processo de expropriação¹, o propósito camarário visava melhorar a mobilidade pedonal pública através da realização de uma ideal *abertura* à encosta do Castelo. O projecto de autoria do arquitecto Pedro Falcão Campos envolve dois prédios distintos ligados através de um pátio: dois pisos, um dos quais enterrado num prédio na *Rua da Madalena*, e um edifício de cincos pisos e uma cave na *Rua dos Fanqueiros* [Fig.3]. O âmbito da intervenção inclui intervenções integradas de requalificação urbana ao longo do percurso até à encosta do Castelo de São Jorge.

A execução de uma *box* de ligação vertical no primitivo prédio pombalino permite a conexão pública entre a cidade baixa (iluminista) e alta (medieval), ampliando os limites do espaço público existente.

219

¹ "Aviso n. 15826/2009, Diário da República, 2ª série, Nº 175- 9 de Setembro de 2009".



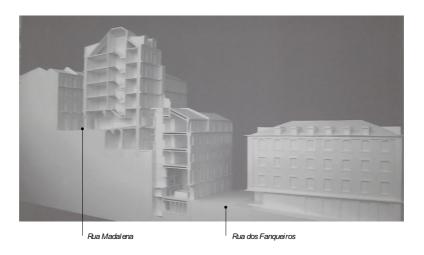


Figura 3 – Corte transversal e render do âmbito de intervenção (adaptado de desenhos de autoria de Falcão de Campos)

De facto, esta intervenção configura-se como a ideal prossecução da estação de metro *Baixa/Chiado*: o prédio está perfeitamente alinhado com a boca de saída da estação [Fig.4], que apresenta uma elegante curva numa superfície cerâmica reflectora desenhada pelo arquitecto Álvaro Siza Vieira em 1995.

Através destes pontos preferenciais de fluxo urbano, as duas intervenções são estruturantes para o centro lisboeta, contribuindo para a resolução dos problemas da mobilidade nessa enseada histórica.

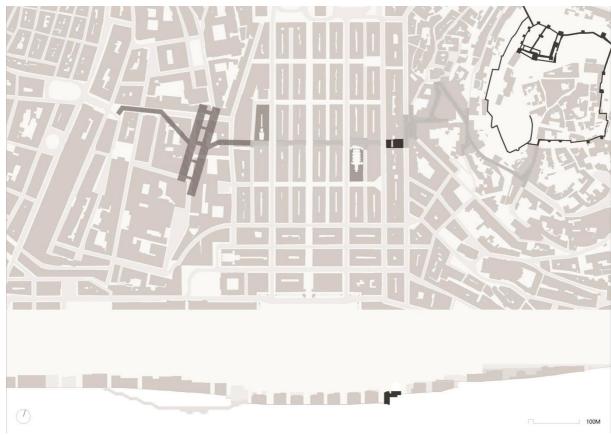


Figura 4 – Localização do metro *Baixa/Chiado* e do *Elevador do Castelo* (desenho de autoria de Falcão de Campos, créditos CML)

Na "Proposta de lançamento da empreitada de Remodelação do Edifício de Acolhimento", são enunciadas as razões subjacentes à escolha deste lote:

"Com esse propósito e preferencialmente por ser alinhado com o eixo da Rua da Vitória, foi expropriado o edifício da Rua dos Fanqueiros n.170-178, através do qual se efectuará a ligação por meios mecânicos de elevação à cave e piso térreo do edifício adjacente na Rua Madalena 147 a 155, com acesso para o Largo Adelino Amaro da Costa, constituindo o "Edifício de Acolhimento" do percurso proposto. A presente intervenção enquadra-se nos objectivos e cumpre a normativa contida no Plano de Pormenor de Salvaguarda da Baixa Pombalina".

A intervenção no âmbito histórico representa um tema de grande actualidade que atravessa a história da arquitectura. Sem a pretensão de uma discussão exaustiva neste contexto, referemse apenas dois autores considerados emblemáticos: o primeiro Gustavo Giovannoni escolhido pelo seu papel no debate metodológico sobre como intervir no conjunto histórico, e o segundo Aurelio Galfetti pela sua intervenção numa paisagem cultural de grande relevância.

A incidir neste debate, que em Itália foi sempre fértil de ideias e princípios inspiradores, destaca-se o arquitecto Gustavo Giovannoni (1873-1947), para a ampliação do âmbito de interesse a partir dos problemas associados a um único monumento para abranger o conjunto histórico-ambiental². A reflexão de Giovannoni aponta para a necessidade de garantir à cidade

_

² 'Le città vecchie e le città nuove sono organismi che hanno tra loro differenze fondamentali, che rispondono al diverso ordine di capacità, di esigenze varie, di ordinamenti e di mezzi, in cui a loro volta si riflettono i corrispondenti periodi della civiltà umana" (Giovannoni, 1995: 6). "Solo così si farà strada qualche raggio di

o carácter de *organismo cinemático* e de actuar no tecido histórico num *diradamento edilizio*. Refere-se com este termo à intervenção pontual no núcleo histórico para a melhoria das condições de habitabilidade, através da introdução dos pátios, afastamentos, reduções de pisos, e de cirúrgicas demolições.

Diferente no contexto, mas com a mesma vocação de reorganizar a fruição do espaço público, referimos o emblemático projecto do elevador no Castelo em Bellinzona (Suíça). Este projecto, realizado entre 1981 e 1991 pelo arquitecto Aurelio Galfetti (1936-), remete-nos para reflexões sobre a intervenção sensível aos valores ambientais da envolvente (Galfetti, 2009) [Fig.5].



Figura 5 – Projecto do elevador no Castelo em Bellinzona (Suiça) (adaptado de desenhos de autoria de Galfetti)

1.2 Traditio versus inovatio

A intervenção contemporânea no tecido histórico deveria representar um compromisso entre os valores culturais do tecido histórico e os requisitos da sociedade contemporânea.

Neste caso de estudo, a dicotomia entre *traditio* e *inovatio* traduz-se na salvaguarda da volumetria originária (invólucro exterior) e no elevado grau de intrusividade de intervenção (espaços interiores).

Duzentos anos após a sua execução, permanece intacta a harmonia do invólucro que analogamente à outras "frentes pombalinas [...] não perderam no entanto a sabedoria de ensinar uma modulação à rua (...).³. O invólucro exterior resiste inalterado em continuidade com as frentes do quarteirão e da envolvente.

O desenho da fachada do "Edifício de Acolhimento" na Rua dos Fanqueiros é definido por uma grelha de 5X5 vãos, embelezada por um fundo geométrico dos azulejos provenientes da Fábrica Viúva Lamego com "depurados elementos vegetais", e frisos lisos em azul claro contornam os vãos⁴ [Fig.6]. Os azulejos estampilhados remontam à segunda metade do século XIX, e foram aplicados na fachada originariamente pintada como era comum na Baixa desde o início do século XIX.

segundo a base de dados sobre Azulejaria de Fachada do Museu da Cidade, existem 45 imóveis com este motivo (PROC:8/DP/DEPS.N.D./11, Folha 1373). Contudo, este revestimento representa um elemento

identitário, de reconhecido valor histórico e cultural.

sole, si aprirà qualche nuova visuale e respireranno le vecchie case troppo strette fra di loro". (Giovannoni, 1995: 249).

³ FERNANDES, J.M. – *Lisboa arquitectura & património*, p.89.

⁴Os azulejos de padrão a três cores são caracterizados pelos motivos simples formado por uma flor de quatro pétalas sobre um fundo branco do vidrado. Representa um padrão relativamente comum, considerando que,



Figura 6 – Fachada do *Edifício de Acolhimento* (adaptado de desenhos de autoria de Falcão de Campos)

Além da salvaguarda da fachada exterior, o diafragma natural do tardoz permanece na própria função original, estrutural e de contenção hídrica.

A conformação tipológica original foi perdida a partir da decisão camarária de lhe atribuir novas funções. Foram substituídos os armazéns e as habitações, que se encontravam, à data de expropriação, em completo estado de abandono e de profunda descaracterização. Além da aquisição coercitiva das fracções imobiliárias, foram necessárias as demolições de dois andares e das divisórias, bem como a substituição da escada (na estrutura e na posição) [Fig.7].

Actualmente, a articulação espacial interior é caracterizada, no piso térreo, pelo duplo pé direito, cujo limite é definido, de um lado, pela fachada principal e, do lado oposto, pela nova caixa da escada (inicialmente ortogonal à rua) metálica e alinhada com os elevadores dispostos em banda [Fig.8]. O programa funcional, organizado segundo o amplo e luminoso hall público de pé direito duplo, a banda de elevadores⁵ e as várias infra-estruturas, não permitem nostalgias a vestígios amputados. O espaço térreo é caracterizado por um número mínimo de elementos, regulados por uma geometria e um controlo das relações recíprocas entre eles (bancada monolítica em lioz e a iluminação em barras longitudinais).

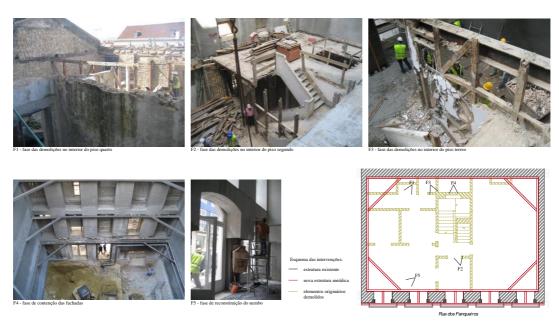


Figura 7 – Fases de intervenção no interior do "Edifício de Acolhimento" (CML)

Não foi contemplada a poética dos vestígios, tendo sido completamente removidas as porções da estrutura pombalina que tinha sido muito adulterada. Refiram-se as obras ilegais de 1983 localizadas no fogo esquerdo do segundo andar, que comportaram a demolição dos frontais e a sua substituição com vigas de suporte, a que se seguirá, no ano seguinte, a intimidação camarária de executar obras visando estabelecer o estado original⁶. Contudo, a memória do lugar é sussurrada entre os amplos vãos exteriores que denunciam a ausência dos planos horizontais.

-

⁵ Nomeadamente dois elevadores públicos, um elevador e um núcleo de escadas em uso exclusivo para a frações dos três pisos superiores do "*Edifício do Acolhimento*" com funções relacionadas com o terciário.

⁶ AML, Obra n° 32581, Processo 66/1982, f. 1/36.

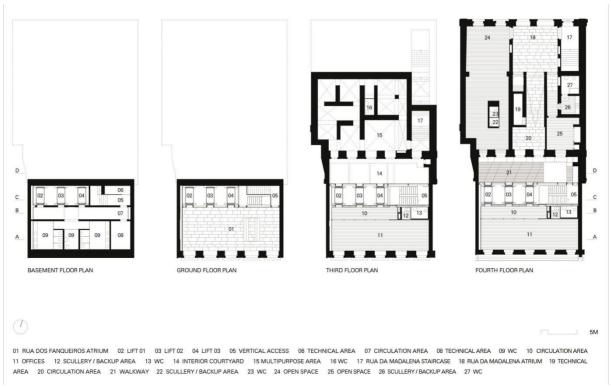


Figura 8 - Plantas da intervenção (desenhos de autoria de Falcão de Campos)

Além da permanência das verticalidades históricas, também o pátio, inicialmente espaço de ventilação onde ao longo dos séculos se instalaram varandas continuas e vários equipamentos, conserva no uso contemporâneo o seu valor de ponto de luz, de transição e de descompressão. De facto, analogamente ao que aconteceu na maior parte dos lotes pombalinos, o pátio estava saturado com estruturas abusivas que descaracterizavam o espaço [Fig.9].



Figura 9 – Foto do pátio antes da intervenção (CML)

Através do respeito das permanências (estruturas verticais) e da resolução das dissonâncias (no pátio e algumas alterações da fachada) o projecto, concebido para facilitar os percursos pedonais diários, minimiza o impacto visual no conjunto urbano.

1.3 Apontamentos cartográficos

Os limites da área de implantação dos imóveis em análise incidem sobre o local onde existia, antes do sismo do 1755, um lote irregular próximo ao *Largo do Conde de S. Vicente*, entre a Igreja de *S. Nicolau* e a Igreja de *Santa Justa* [Fig.10]. Este espaço contorna o actual *Largo Adelino Amaro da Costa* que funcionou como estaleiro durante as obras de reconstrução após o sismo, similarmente a outros espaços públicos da cidade⁷.

Importante no crescimento da *urbe* romana e oculta pelas estratificações seculares a marca desta área encostada à Colina do Castelo era representada pelas actividades piscícolas, cujas fábricas de salga de peixe têm vindo a ser identificadas em artérias próximas à *Rua dos Fanqueiros*, na *Rua dos Douradores*, *Rua dos Correeiros* e *Rua Augusta* (Bugalhão et Sabrosa, 1995), (Diogo et Trindade, 2000), (Bugalhão, 2001).



Figura 10 – Mapa actual *versus* Mapa de Mardel (1756) com indicação da localização dos lotes em análise - Sobreposição do traçado urbano anterior ao terramoto ao plano de reconstrução. Em vermelho orce, a arquitectura religiosa e monumental ante-1755, Instituto Geográfico Português, des. n.0354

Após o Terramoto de 1755, o tecido medieval do vale central alagadiço articulado ao longo das principais artérias, aproximadamente paralelas à linha do rio, foi substituído pela regular malha de matriz iluminista. O Plano pombalino revela um sistema flexível assente num processo de raciocínio que simultaneamente aplica princípios (de hierarquização) e aplica

-

⁷DGPC, Processo N. 2011/1(418). Relatório final da intervenção arqueológica – 1ª fase rua dos Fanqueiros nº 170 – Lisboa (2011) p.17.

processos de ajuste. A clarividência, racionalidade e lição da prática do fazer cidade, está expressa na chamada de atenção de Manuel da Maia na sua *Dissertação sobre a renovação de Lisboa* (1756), para a importância da observação no terreno e para a diferença entre um plano de um convento e um plano de uma cidade, ao referir:

"11.^a Não posso deixar de acrescentar aqui ser muito preciza huma especial attenção na elleição das pessoas que hajão de ter por sua conta a execução desta difficultosa obra da renovação de Lisbôa baixa, para a guiarem livre dos embaraços [~q] se poderão encontrar, ou incluir entre a correspondencia do antigo com o moderno, no cazo de haver alguma commutação do velho, com o novo que he aonde consiste a mayor difficuldade; para cuja solução **não julgo inteiramente sufficientes os adjutorios das plantas, e se faz muito precizo que se vão observando no terreno** com todo o genero de precauções [~q] a materia merece; por que sendo certo [~q] se não uza de petipé nos **planos das cidades antigas tão irregulares como custumão todas ser**, não se pode uzar delles como de **hum plano regular de hum Convento ou de hum Palacio**: E ainda [~q] a nossa planta de Lisbôa antiga se avantage em se lhe ter assignado petipé, nem por isso se deve caminhar por ella, sem ser como com huma continuada sonda reta por cauza da dita commutação; porque o formar huma Cidade de novo sem attencão mais que a ella propria, unindoa a outra antiga como em Turim, será mais divertimento que trabalho (...)"⁸.

De facto, o processo de regularização e simetria, a "estética da linha recta" (André, 2010: 267), concretizada com o método tradicional do cordeamento, tinha já começado com D. João I com as quadrículas rectangulares e trapezoidais da Vila Nova das Portas de Santa Catarina [Fig.11], o futuro Bairro Alto, como sublinhou José Augusto França: "o Bairro Alto marca a passagem do século XVI para o XVII na vida urbana de Lisboa, e a adquisição de uma consciência urbanística e arquitectónica que ao longo de Seiscentos se processou, a partir e em grande parte graças à ocupação espanhola que trouxe à capital portuguesa a influência da civilização castelhana no momento em que nela se desenvolvia a grande arquitectura do Siglo d'Oro" (França, 1980: 24).



Figura 11 – Malha regular da Vila Nova das Portas de Santa Catarina sinalizada na planta de Tinoco (1650).

227

⁸ AYRES, Cristovão – **Manuel da Maya e os engenheiros militares portugueses no Terramoto de 1755.** Lisboa: Imprensa Nacional, 1910.

Daí em diante, fixam-se as conexões visíveis e de circulação através de eixos perpendiculares à linha de água do Tejo, dimensionados de acordo com os cânones da época, para assegurar a monumentalidade pública e a segurança em caso de êxodo. A configuração urbana tornou-se indissociável da cultura técnica e da uniformidade formal de cariz clássica submissa às lógicas apriorísticas de influência francesa⁹. As regras rigorosas dos engenheiros da *Casa do Risco* adaptaram-se lentamente às características locais, topográficas e históricas.

Ao longo da margem oriental, o quarteirão entre a *Rua Nova Princesa* (denominada *Rua dos Fanqueiros*) e a *Rua Magdalena* (agora *Rua da Madalena*) tinha sido inicialmente concebido segundo a *ratio* pombalina, procurando uma proporção clara entre a fachada e a rua. Entre a *Rua da Conceição* e a *Rua da Assunção*, o actual quarteirão foi inicialmente concebido segmentado em quatro blocos alinhados simetricamente aos lotes rectangulares da *Rua Augusta* [Fig.10].

Cem anos após a realização da planta de autoria do Tenente-coronel Carlos Mardel e do Engenheiro militar Eugénio dos Santos, na planta executada sob a direcção de Filipe Folque em 1858, bem como na planimetria anterior levantada no ano de 1807 pelo capitão—engenheiro Duarte Fava ¹⁰ e ainda no mapa de Goullard (1881), os quatros quarteirões alinhados entre a *Rua da Conceição* e as escadinhas de *Santa Justa* tornam-se num único e alongado bloco, correspondente ao que foi efectivamente realizado.

A interrupção transversal do quarteirão prevista através de travessas no plano de reconstrução do 1756 era dificultada pelo desnível na encosta da *Colina da Madalena* e atingida apenas em duas cotas diferentes¹¹.

No Atlas da Carta Topográfica de Lisboa de autoria de Filipe Folque¹², os minuciosos e delicadíssimos desenhos aguarelados n.43 e n.51, delineiam o traçado regular da *Baixa* (Manique, 1943) [Fig.12].



Figura 12 – Atlas da Carta Topográfica de Lisboa com indicação do lote de estudo: Planta n.43, Filipe Foque, lev. Por Carlos Pezerat, Francisco Goullard e César Goullard), 1:1000, Lisboa, 1858, 1 planta papel: color, 920X625mm.

9

⁹ Duarte constata no léxico formal da *Baixa* a influência do arquitecto Serlio, de nacionalidade italiana, mas de formação "di franza", além doutros tratadistas franceses, entre os quais Blondel, d'Aviler e Briseux. DUARTE, E. – Da França à Baixa, com passagem por Mafra: as influências francesas na arquitectura civil pombalina, p. 76-87.

^{10 &}quot;Carta Topographica de Lisboa e seus Subúrbios comprehendendo na sua maior extensão desde o Convento dos Religiozos Barbadinhos Italianos athé a Bateria do Bom Successo e na maior largura desde o Terreiro do Paço athé o Campo Pequeno" (1826).

¹¹Arquivo da Direção-Geral do Património Cultural, Processo N. 2011/1(418). Relatório final da intervenção arqueológica – 1ª fase rua dos Fanqueiros nº 170 – Lisboa (2011) p.18.

¹² O *Atlas* inicialmente era constituído por 63 folhas, às quais foram acrescentados dois mapas (59-A e 59-B) relativos à zona de Belém.

Segundo a interpretação dos dados arqueológicos, o perfil da colina era caracterizado por uma configuração mais suave do que a actual, que apresenta uma relevante diferença altimétrica entre a *Rua dos Fanqueiros* e *Rua da Madalena*. Para concretizar os objectivos da reconstrução pombalina, foram efectuadas relevantes alterações das cotas altimétricas existentes, através do depósito dos entulhos e escombros para aumentar as cotas das soleiras, na área baixa, e rebaixamento do solo, nas áreas de transição para cotas mais altas.

Na área oriental da *Baixa*, nomeadamente na área de implantação deste caso de estudo, seria possível adivinhar que a cota pré-pombalina era muito alta; sendo deste modo, alterada a configuração original da topografia desta zona: o terreno foi intencionalmente rebaixado através de escavação, remoção da terra e demolição dos muros da cetária.

1.4 Vivência urbana e doméstica nos finais do século XVIII

Ao longo do percurso de aproximação memorial a este caso de estudo, as dinâmicas da vivência doméstica entrelaçam-se com os ecos dos comerciantes entre as ruas que contornam o quarteirão, paralelas ao *axis mundis* da *Rua Augusta*: as anatomias dos interiores relacionaram-se com o espaço urbano e vice-versa. De facto, a *Rua Augusta* não representava apenas o *áxis geométrico* mas era também um real *modelo urbano*: após a Resolução de 21/06/1773, a *Junta do Comércio* assumiu a edificação dos prédios ainda não iniciados, gerindo a administração enquanto as vendas não se concretizassem (Silva, 1997:39).

A toponímia ligada à memória monárquica do lote analisado, *Rua Nova Princesa*, foi substituída pela actual, *Rua dos Fanqueiros*, referente às designações corporativas dos «*Mercadores de Lançaria ou Fancaria, destinando-se os sobejos della se os houver, às lojas de quinquilharia*», como indicado pelo rei D. José I no Diploma de 5 de Novembro de 1760 [Fig.13].





Figura 13 – (lado direito) Foto da *Rua dos Fanqueiros* n. 39-40, de autoria de J. Benoliel (19--?), *Drogaria e perfumaria Dias*, 9X12 cm. Prova em papel de revelação baritado ou sem barita. Arquivo Fotográfico Municipal; (lado esquerdo) Foto da *Rua dos Fanqueiros* n.165, de autoria de E. Portugal (1947), "*Rua dos Fanqueiros*", 9X14 cm. Prova em papel de revelação baritado ou sem barita (AML).

A *Rua dos Fanqueiros* representava um eixo viário importante e movimentado entre os dois núcleos polarizadores, a *Praça da Figueira* e o *Terreiro do Paço*, cuja importância se traduzia num valor médio económico da fachada, se comparado com outras artérias pombalinas, medido segundo um diferente valor atribuído ao palmo de frente de cada lote.

O valor máximo era atribuído ao lotes contíguos à *Praça do Rossio* (20.000 e 16.000 réis), enquanto que os valores mínimos referentes ao lotes mais distantes do rio rondavam os 7000 réis (*Rua Douradores*, *Rua dos Sapateiros*, *Rua Correeiros*); "As outras ruas paralelas a estas

- Nova da Princesa (Fanqueiros) e Madalena - têm igualmente dois preços 8500 e 7500 réis, atribuídos de forma idêntica consoante a proximidade do rio "(Santos, 2014: 350).

A constituição do tecido urbano tornou-se o acto fundador de uma nova ordem social e económica, com a formação dum novo modelo de vivência plurifamiliar nos âmbitos interior e exterior. A práxis construtiva baseava-se na dúplice vertente de *decor* urbano e de *fabrili subtilitate*, concretizada respectivamente nas severas fachadas e no recurso ao sistema construtivo anti-sísmico (a *gaiola*).

Carecemos ou não nos foram transmitidas indicações tipológicas especificas acerca dos prédios pombalinos; contudo seria possível delinear princípios comuns de distribuição dos fogos numa leitura *a posteriori*. Como afirma Maria Helena Barreiros, a compartimentação do interior pombalino representa uma:

"[...] obra colectiva de proprietários, construtores e inquilinos, não tanto dos engenheiros e arquitectos do plano", acrescentando que "uma das hipóteses [...] seria a de considerar a Baixa dos finais do século XVIII como um laboratório de experiências de organização interna de um tipo de casa que ainda não estava codificado na época". (Barreiros, 2004: 96)

A escassez de espaços sociais (varandas e pátios), a convivência de diversas funções e a ausência do verde limitavam a qualidade da condição habitacional e favoreciam as condições para a proliferação de doenças, como a febre-amarela de 1857 e a peste (Portugal, 1859). A circulação interna, a iluminação direita e a insuficiência das instalações sanitárias contrastam com os requisitos mínimos da vida contemporânea.

Todavia, a habitação pombalina representa o *modus vivendi* e a expressão de uma nova cultura urbana (Barreiros, 2013: 24-29), onde a flexibilidade do uso e a concepção do espaço existem em função de uma perspectiva de maior facilidade de colocação no mercado de arrendamento (Santos, 1994: II.1.2.59). Cada *layout* não foi pensado segundo especificas exigências dos locatários, mas apenas pela necessidade de rentabilizar os espaços interiores.

1.5 Análise funcional e tipológica do prédio na Rua dos Fanqueiros n.170-178

Este caso de estudo pertence ao quarteirão alongado constituído por trinta e seis lotes (dezoito por cada lado), a maior parte dos quais executada entre 1780 e 1799, segundo as indicações dos livros dos arruamentos e da *Décima da Cidade* (Reis et al.: 2004 58-65). Para contextualizar a atipicidade do quarteirão pelo seu comprimento, basta observar que os quarenta quarteirões da *Baixa* (não incluindo os lotes irregulares nas margens e os lotes que englobem as igrejas) se dividem em três ou quatro lotes, até o máximo de doze.

O lote da *Rua dos Fanqueiros* era constituído por lojas no piso térreo, armazéns instalados nos três pisos superiores e, no último piso (de época posterior), por dois fogos de uso residencial. Acrescente-se ainda, que a função habitacional do último andar foi mantida em 1981 com o parecer desfavorável ao pedido de alteração desta unidade em estabelecimento de comércio, nomeadamente para venda de tecidos, confecções, brinquedos e bijutaria.

É também possível descortinar a cronologia através de deduções indirectas, baseadas na campanha arqueológica (2011) que trouxe à luz o espólio vítreo e cerâmico (sobretudo provenientes da *Fábrica Davenport*, activa entre 1785 e 1887), datados, na sua maioria, da segunda metade do séc. XVIII ou já dos inícios do século seguinte¹³ [Fig.14].

230

¹²DGPC, Processo N. 2011/1(418). Relatório final da intervenção arqueológica − 1ª fase rua dos Fanqueiros nº 170 − Lisboa (2011), p.48.



Figura 14 - Espólio arqueológico: a) fragmentos de bordos e paredes de alguidares; b) três fragmentos de faiança de pasta amarelada e vidrado (finais do séc. XVIII); c) fragmentos de taça e de pratos em cerâmica Davenport (finais do séc. XVIII ou inícios do séc. XIX); d) prato de faiança, com porção de bordo e bojo (finais do séc. XVIII); e) fragmento de fundo de prata em faiança (séc. XVII); f) elementos osteológicos (boi doméstico e vitelo) (AML)

Além desta documentação, a leitura tipológica realizada por Jorge Mascarenhas encontra outro indicador temporal: a posição das escadas do interior habitacional (Mascarenhas, 2005:146-155). O lote analisado é da família tipológica de tipo *esquerdo-direito*, com escada de lanços paralelos e orientada a este-oeste. O imóvel é do tipo *estreitamente simétrico*, que representa o 14% da totalidade dos lotes da *Baixa* (Mascarenhas, 1996: 71), compartimentação interior segundo um desenho simétrico de dois fogos por piso, e caixa de escadas em eixo central do edifício.

Existe uma proporção precisa entre o desenho da fachada e o espaço interior, e a planta corresponde a dois rectângulos, onde a diagonal do rectângulo determina a profundidade do quarteirão (Mascarenhas, 1996: 129-131). Neste caso, a profundidade do lote é ligeiramente variável: à medida que se avança em altura, aumenta progressivamente. Esta situação atípica depende do perfil da colina, que apresenta uma base maior em correspondência com o piso térreo, apoiado à argila da encosta¹⁴.

O esquema distributivo do apartamento é simples e a compartimentação é replicada em cada piso: a compartimentação segundo três linhas paralelas à rua principal era determinada pelo sistema estrutural (os *frontais*) e caracterizada pelos espaços de intercomunicação sem uma função fixa, enquanto a circulação se faz de forma encadeada e, no último andar, também através a varanda corrida. Assim, a hierarquização interior é definida pela sequência de espaços principais ortogonais à rua principal, e os espaços secundários relegados no lado tardos em limitadas condições de ventilação e aeração.

Existem três pontos de acesso pelo fogo esquerdo: o principal é lateral, para um espaço indicado como *saleta*, encadeada com outros quartos, a segunda entrada, sempre lateral, é para um espaço de distribuição dos compartimentos secundários (cozinha e anexo, virados para o lado tardos), e, a terceira entrada, é suplementar e se faz para um *quarto independente*, de destinação comercial e com acesso directo a partir do patamar frontal. O múltiplo acesso à habitação e o carácter plurifuncional das divisões representam elementos comuns à edificação pombalina (Barreiros, 2004: 16-39).

¹³ DGPC, Processo N. 2011/1(418). *Op. cit.*, p.15.

Nesta configuração, podemos constatar como, em cada fogo, dois quartos (em correspondência da segunda linha de distribuição), representam espaços completamente cegos, além do espaço mencionado de distribuição/entrada lateral.

Os *Processos de Obra* dos lotes analisados¹⁵ são parcos em informações. Registe-se que o período das relevantes alterações do "*Edifício de Acolhimento*" remontam à segunda década do século XX. Trata-se da instalação dos serviços sanitários no lado tardoz (1959) [Fig.15], da alteração da métrica da fachada [Fig.16] e da execução da cave, com função de armazém e com ligação ao piso térreo, através de uma escada encostada ao lado tardoz, na parcela n.176-178 (1961).

No esquema original dos andares destinados a habitações não existia uma separação entre a cozinha e os serviços higiénicos, sendo estes localizados ao lado do saguão, aproveitando a espessura da parede tardoz.

Uma alteração relevante relativa à fachada (1961) foi justificada pelo locatário com a necessidade de *modernização*. Implicou a destruição do nembo central, a introdução duma viga e a substituição das cantarias em lioz com a bordadura em mármore preto.

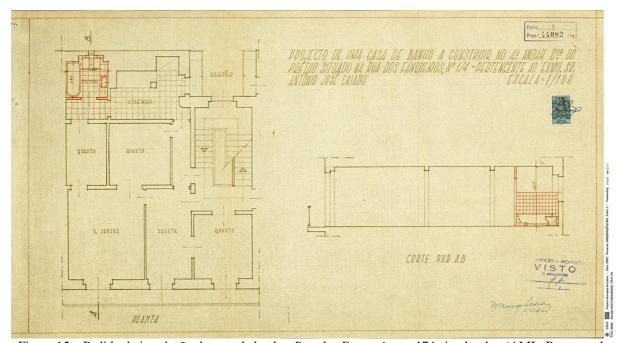


Figura 15 – Pedido de instalação de casa de banho, *Rua dos Fanqueiros* n.174, 4andar d.to (AML, Processo da obra 32581, 44082/959, f. 3)

¹⁵ AML, Processos N.2010/1(133) e N.2011/1(418).

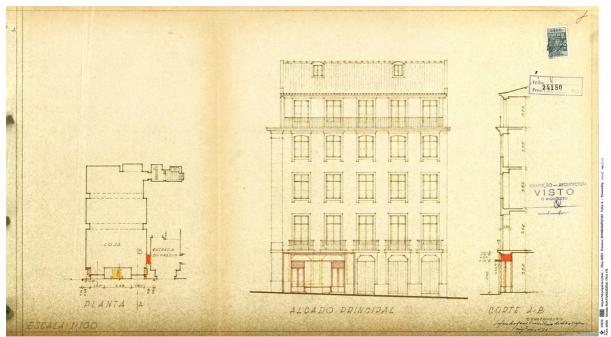


Figura 16 – Pedido de alteração da fachada (AML, Obra nº 32581, 24180/961, f. 4)

Considerações Finais

A sobreposição dos tempos e dos modos de uso caracterizam o património histórico existente. Novos usos podem integrar-se no tecido urbano pré-existente com formas que podem implicar perdas da memória histórica. Em alguns exemplos, como o caso de estudo analisado, o hiato entre a função original e a intervenção contemporânea pode coexistir com uma *mimesis* exterior e uma reformulação integral do espaço interior.

Implantado na área destinada às actividades fabris da época romana, o quarteirão tardo setecentista, que inclui o lote objecto de estudo, encerra a história doméstica e urbana de duzentos anos, entre as vivências domésticas e comerciais da época pombalina, seguidas pelo abandono nos finais dos anos setenta, até a vivência actual. Porém, este caso destaca-se pela localização e pelo estado de adulteração ocorrida ao longo dos séculos, razões que justificaram o processo camarário de expropriação e a recente intervenção.

Esta intervenção abrange o espaço urbano numa continuidade com a envolvente, até uma *invisibilidade* exterior da intervenção, que poderia ser interpretada em consonância com a abordagem setecentista, que visava englobar as preexistências para procurar a uniformidade formal do conjunto arquitectónico. A lógica subjacente a este projecto confere ao plano urbano pombalino *ab origem*, vocacionado para o renascimento político e económico da cidade, o valor acrescentado de uma fruição pública dinâmica e sinérgica com o tecido histórico construído.

Agradecimentos

Este estudo é financiado pela FCT- Fundação para a Ciência e a Tecnologia (SFRH/BD/94980/2013). Os autores agradecem ao Prof. Vasco Rato, ao arq.to João Pedro Falcão de Campos, à Eng.^a Paula Carvalho, à Eng.^a Clarisse Cerdeira, e à Dr. Lídia Fernandes a disponibilização dos dados relativos ao projeto.

Dados do projeto:

Denominação: "Remodelação do "Edificio de Acolhimento" do Percurso pedonal assistido

da Baixa ao Castelo de S. Jorge-financiamento de Casino"

Localização: Rua dos Fanqueiros, 170-178 e Rua da Madalena n.147-155 (Lisboa)

Processo: Concurso público **Preço base:** 1.742.670.000 euros

Financiamento: Casino-Imposto especial de Jogo **Prazo obras:** 240 dias (revocado em 300 dias)

Data adjudicação: 20/11/2011

Projetista: arquiteto Falcão de Campos

Construtora: UDRA, LDA (sede *Rua Orfeão*, Porto)

Projeto e execução estruturas: A2p

Fontes

Documentos do Arquivo Municipal de Lisboa

IGC, Catalogo das Plantas Antigas, 356 Arquivo Municipal de Lisboa, Obra nº 32581

Documentos do Museu da Cidade

Fernando Lopes, Inf. Int. Refr. N.25, 18/04/2011

Documentos do Arquivo Histórico do Tribunal de Contas

A Décima da Cidade de Lisboa, Livros de Arruamentos, DC706 AR, 1777

Documentos do Arquivo da Direção-Geral do Património Cultural

Processos N.2010/1(133) e N.2011/1(418)

Documentos da Câmara Municipal de Lisboa

Proposta de lançamento da empreitada de Remodelação do "Edificio de Acolhimento" do Percurso Pedonal Assistido da Baixa ao Castelo de S. Jorge, 27/04/2011, Folha 1619, INF/1/DMPRGU/11

Relatório

CÂMARA MUNICIPAL DE LISBOA. Baixa Chiado. Proposta de revitalização, 2006

Bibliografia

ANDRÉ, Paula – A pré-existência do Cardo/ Decumanus no Plano Pombalino e a sua herança na Lisboa contemporânea, in, **VII Congresso Internacional da APEC. Espaços e Paisagens. Antiguidade Clássica e Heranças Contemporâneas**. Associação Portuguesa de Estudos Clássicos; Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra (2010), p. 265-277.

ANDRÉ, Paula – Eugénio dos Santos and City Engineering, in, FERRÃO, Leonor; BERNARDO, Luis Manuel A. V. eds., **Views on Eighteenth Century Culture: Design, Books and Ideas**. Newcastle upon Tyle: Cambridge Scholars Publishing, 2015, Part I, On Architecture and City Planning, Cap. 4. p.78-91.

AYRES, Cristovão – Manuel da Maya e os engenheiros militares portugueses no Terramoto de 1755. Lisboa: Imprensa Nacional, 1910.

BARREIROS, Maria Helena — Casas em cima de casas": apontamentos sobre o espaço doméstico da Baixa Pombalina, in, **Monumentos: Revista Semestral de Edifícios e Monumentos nacionais**. ISSN 0872-8747. N° 21 (Set. 2004). Lisboa: CML, p. 88-97.

____ Prédios de rendimento entre o joanino e o tardopombalino, *in*, **Património arquitectónico: Santa Casa da Misericórdia de Lisboa**. Lisboa: CML. Vol. II, Tomo N°1 (2010), p. 16-39.

Apartamentos pombalinos de hoje: premissas, in, **Revista Património**. ISSN 2182-9330. Nº 1 (Nov. 2013). Lisboa: Direção Geral do Património Cultural, p. 24-29.

BUGALHÃO, Jacinta – A indústria romana de transformação e conserva de peixe em Olisipo. Núcleo Arqueológico da Rua dos Correios. Trabalhos de arqueologia. Lisboa: Instituto Português de Arqueologia, N°15 (2001), p.15-35.

BARREIROS, Maria Helena – Habitar a "Real Praça do Comércio". Casas pombalinas do eixo Alfândega/Arsenal. In Faria, Miguel Figueira de (coord.) - **Do Terreiro do Paço à Praça do Comércio. História de um espaço urbano**. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda/Universidade Autónoma de Lisboa, 2012. ISBN: 978-972-27-2090-8. p.137-157.

CÂMARA MUNICIPAL DE LISBOA – **Atlas da carta topográfica de Lisboa sob a direcção de Filipe Folque: 1856-1858**. Lisboa: CML, 2000. ISBN 972-8517-16-5

CARITA, Hélder – **Lisboa manuelina e a formação de modelos urbanísticos da época moderna (1496-1521).** Lisboa: Livros Horizonte, 1999. ISBN: 972-24-1080-6

DIOGO, António Manuel Dias, TRINDADE, Laura – Vestígios de uma unidade de transformação de pescado descobertos na Rua dos Fanqueiros, in, **Revista Portuguesa de Arqueologia**. Lisboa: Instituto Português de Arqueologia. vol.3, Nº1 (2000), p.181-196.

DUARTE, Eduardo – De França à Baixa com passagem por Mafra : as influências francesas na arquitectura civil pombalina, *in*, **Monumentos: Revista Semestral de Edifícios e Monumentos nacionais**. ISSN 0872-8747. N° 21 (Set. 2004). Lisboa: CML, p. 76-87.

FERNANDES, José Manuel – **Lisboa arquitectura & património**. Lisboa: Livros Horizonte, 1989. ISBN: 972-24-0718

FRANÇA, José Augusto – **Lisboa - Urbanismo e arquitectura**. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, Biblioteca Breve, 1980. ISBN 972-24-0998-0

Lisboa Pombalina e o Iluminismo. 2ªed. Lisboa: ed. Bertrand, 1987.

GALFETTI, Aurelio – Il progetto dello spazio, conferenza tenuta all'Accademia di architettura, 25 gennaio 2007, In Ortalli, M.; Ossanna Cavadini, N. (eds.), **Il progetto dello spazio**. Como: Archivio Cattaneo (2009), p. 18.

GIOVANNONI, Gustavo - Vecchie città ed edilizia nuova, 1ªed. Turim: Unione

tipografico-editrice torinese, 1931.

MANIQUE, Luiz de Pinha – **Subsídios para a História da Cartografia Portuguesa**. Lisboa: Boletim do Instituto Geográfico e Cadastral N° 3 (1943), p. 183-288.

MASCARENHAS, Jorge – **A study of the design and construction of buildings in the Pombaline quarter of Lisbon**. Glamorgan: [s.n.], 1996. Tese de doutoramento apresentada à Universidade de Glamorgan.

MASCARENHAS, Jorge – Sistemas de Construção - V, O Edifício de Rendimento da Baixa Pombalina de Lisboa, Processo evolutivo dos edifícios; inovações técnicas; sistema construtivo. Matérias Básicos (3.ªparte): o vidro. 3ª ed. Lisboa: Livros Horizonte, 2005. ISBN 9722413384

MENDOÇA, Isabel; CARITA, Hélder; MALTA, Marize (coor.) – **A casa Senhorial em Lisboa e no Rio de Janeiro: Anatomia dos Interiores**, 2014. Lisboa: IHA; Rio de Janeiro: EBA. ISBN 978-989-99192-0-4

Portugal, Conselho Extraordinário de Saúde Pública do Reino — **Relatório da epidemia de febre amarella em Lisboa no anno de 1857, feito pelo Conselho Extraordinario de Saude Publica do Reino, creado por Decreto de 29 de Setembro de 1857**. Lisboa: Imprensa Nacional, 1859.1 v.; in-8. online: http://purl.pt/14428

RAMALHETE, Filipa; CARVALHO, Ricardo – Colóquio internacional Habitar, pensar investigar fazer 2011/2012. Lisboa: EDIUAL, 2013.

REIS, Ana Rita; FREITAS SIMÕES, Maria José; RODRIGUES, Susana – A Décima da Cidade: contributo para a datação do edificado da Baixa, in, **Monumentos: Revista Semestral de Edifícios e Monumentos nacionais**. ISSN 0872-8747. N° 21 (2004). Lisboa: CML, p. 58-65.

SANTOS, Maria Helena Ribeiro dos – **A Baixa Pombalina, passado e futuro**. Lisboa: Livros Horizonte, 2000. Série. Cidade de Lisboa. ISBN 9722410792

SANTOS, Maria Helena Ribeiro dos – Cada rua tem um preço. A quantidade e as qualidades do espaço urbano na reconstrução de Lisboa no século XVIII, *in*, **Revista de História da arte**. Lisboa N°11 (2014), p. 348-351.

SILVA, Augusto Vieira da – **Plantas topográficas de Lisboa**. Lisboa: Oficinas Gráficas da Câmara Municipal, 1950.

SILVA, Raquel Henriques da – **Lisboa romântica: urbanismo e arquitectura, 1777-1874**. Lisboa: [s.n.], 1997. Tese de doutoramento em História da Arte, apresentada à Universidade Nova de Lisboa.



www.dinamiacet.iscte-iul.pt wwww.facebook.com/dinamiacetiul

Organização







Apoios



