

SÉRIE HUMANITAS SUPPLEMENTUM
ESTUDOS MONOGRÁFICOS

TÍTULO TITLE

IDENTIDADE ROMANA E CONTEMPORANEIDADE
ROMAN IDENTITY AND CONTEMPORANEITY

COORD. ED.

Nuno Simões Rodrigues
Ália Rodrigues

EDITORES PUBLISHERS

Imprensa da Universidade de Coimbra
Coimbra University Press
www.uc.pt/imprensa_uc
Contacto Contact
imprensa@uc.pt

Vendas online Online Sales
<http://livrariadaimprensa.uc.pt>

Coordenação Editorial Editorial Coordination
Imprensa da Universidade de Coimbra

Conceção Gráfica Graphics
Rodolfo Lopes, Nelson Ferreira

Infografia Infographics
Jorge Neves

Impressão e Acabamento Printed by
KDP

ISSN
2182-8814

ISBN
978-989-26-2479-2

ISBN Digital
978-989-26-2480-8

DOI
<https://doi.org/10.14195/978-989-26-2480-8>



CENTRO DE ESTUDOS
CLÁSSICOS E HUMANÍSTICOS
DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA

Unidade de I&D
financiada por **fct** Fundação
para a Ciência
e a Tecnologia Criado em 1967
Projeto
UIDB/00196/2020

FCT

Fundação para a Ciência e a Tecnologia
MONTANDO O FUTURO DA ESCOLA
POCI/2010

Trabalho produzido no âmbito do projeto *Rome our Home: (Auto)biographical Tradition and the Shaping of Identity(ies)* (PTDC/LLT-OUT/28431/2017). Financiado pelo Projeto Geral do Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da Universidade de Coimbra (UIDB/00196/2020 e UIDP/00196/2020)

© Outubro 2023

Imprensa da Universidade de Coimbra
Classica Digitalia Universitatis Conimbrigenis
<http://classicaldigitalia.uc.pt>
Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos
da Universidade de Coimbra

“ESPÍRITO CLÁSSICO” NO PLANO DE RENOVAÇÃO DA CIDADE DE LISBOA

PAULA ANDRÉ
DINÂMIA'CET-IUL
Iscte – Instituto Universitário de Lisboa
ORCID: 0000-0002-9322-5510
paula.andre@iscte-iul.pt

PAULO SIMÕES RODRIGUES
Centro de História de Arte e Investigação Artística
Universidade de Évora
ORCID: 0000-0002-9258-2989
psr@uevora.pt

RESUMO A arquitectura faz parte de um tecido orgânico e um apreçado fascínio centrado só nas transformações pode ocultar a raiz das permanências. Procurando realizar uma leitura que vá além do viciado foco patrimonialista no Plano de Renovação da Cidade de Lisboa, que encadeia a visão que pode descortinar a essência clássica da sua arquitectura, tomamos de empréstimo a lente de um conjunto de arquitectos/historiadores do séc. XX-XXI aplicada à identificação e análise do classicismo da arquitectura moderna. A partir deste modelo teórico, pretende-se tornar evidente a matriz clássica implícita no Plano de Renovação da Cidade de Lisboa, que, na segunda metade do séc. XVIII, na sequência do terramoto de 1755, pautou a reconstrução da mais importante cidade do Reino. Os arquitectos/engenheiros militares que desenharam e implantaram, na parte baixa da cidade, o Plano de Renovação de Lisboa, criaram uma estrutura urbana de traçado coerente e racional, assim como uma arquitetura precisa e clara, ambos de ressonância clássica. Verificaremos como corresponde a uma cultura de regulação urbana que se manteve na cidade medieval, patente na *ley do alinhamento*, e que está logo presente na *Dissertação sobre a renovação da Cidade de Lisboa* (1755-56), de Manuel da Maia. Deste modo, mostraremos como o Plano de Renovação da Cidade de Lisboa, pela essencialização da arquitectura, pela depuração das formas e pela estrutura reticular é simultaneamente clássico, tradicional e moderno.

PALAVRAS-CHAVE: Classicismo, urbanística, arquitectura, Lisboa, Plano de Renovação.

ABSTRACT Architecture is part of an organic fabric and an apprehended fascination focused only on transformations can hide the root of permanences. In an attempt to go beyond the biased patrimonialist focus on Lisbon's Renewal Plan, which chains the vision that can uncover the classical essence of its architecture, we borrowed the lens of a group of architects/historians of the 20th-19th century applied to the identification and analysis of classicism in modern architecture. From this theoretical model, we intend to make evident the classical matrix implicit in the Renovation Plan of the City of Lisbon, which, in the second half of the 18th century, following the 1755 earthquake, guided the reconstruction of the most important city in the Kingdom. The

military architects/engineers who designed and implemented the Lisbon Renewal Plan in the lower part of the city created an urban structure with a coherent and rational layout, as well as precise and clear architecture, both of which have a classical resonance. We will verify how it corresponds to a culture of urban regulation that was maintained in the medieval city, patent in the *ley do alinhamento*, and that is soon present in Manuel da Maia's Dissertation on the renovation of the City of Lisbon (1755-56). Thus, we will show how the Lisbon City Renewal Plan, by the essentialization of architecture, the depuration of forms and the reticular structure is simultaneously classical, traditional, and modern.

KEYWORDS: Classicism, urbanism, architecture, Lisbon, Renovation Plan.

INTRODUÇÃO

A arquitectura faz parte de uma paisagem e de um tecido orgânico, e um apreçado fascínio centrado só nas transformações pode ocultar a raiz das permanências. Tal como sublinha André Corboz, todos os acidentes do território têm significado e obrigam a olhar radiograficamente para a acumulação de camadas, para o que foi apagado. Revelam o palimpsesto¹ e determinam a leitura do hipertexto² da cidade. Por este motivo, entendemos, tal como o fez o arquitecto Álvaro Siza Vieira, que “a tradição é um desafio à inovação”³. No caso de Lisboa, é atualmente perceptível como a cidade contemporânea herdou o “**espírito clássico**” da Baixa Pombalina que, por sua vez, manteve o rasto da ordem da estética da linha recta medieval e do arruar ao modo romano, cumprindo-se a cidade como *locus* da memória colectiva⁴. A partir deste pressuposto, propõe-se a compreensão do Plano da Renovação da Cidade de Lisboa, pensado e desenhado pelos arquitectos e engenheiros militares do século XVIII, como simultaneamente tradicional e moderno, ou de uma modernidade atemporal própria do Iluminismo, que lhe é conferida pela sua matriz clássica. Esta modernidade atemporal ou “tradição moderna” advém do facto das profundas mudanças históricas verificadas nos séculos XVII-XVIII, as “novas ideias” científicas e estéticas surgidas com a denominada revolução científica do século XVII, não implicaram a recusa de um mundo referido à “tradição clássica, mas uma mudança na maneira e capacidade de ler a sua realidade”⁵. Deste modo e considerando que “um ‘sítio’ não é um dado adquirido, mas sim o resultado de uma condensação”⁶, o classicismo, tal como refere o arquitecto Eduardo Souto

¹ Corboz 2001.

² Ascher 2010.

³ Vieira 1987: 78-79.

⁴ Rossi 1966.

⁵ Calinescu 1991: 37.

⁶ Corboz 2001.

de Moura, “é a regra que entende” e articula “o todo”, de modo a “incluir as partes, o particular, a excepção a que o lugar obriga”⁷. Neste sentido, podemos afirmar que o Plano da Renovação da Cidade de Lisboa é clássico.

Sem qualquer carácter exaustivo, seleccionámos um conjunto de arquitectos/historiadores do séc. XX-XXI que abordam com espírito aberto a arquitectura moderna do séc. XX de maneira a nela descortinar classicismos⁸ e que tomamos de empréstimo para ler o Plano de Renovação da Cidade de Lisboa e nele sondar espíritos clássicos.

1. ESPÍRITOS CLÁSSICOS

De acordo com o arquiteto Peter Eisenmann, “só no final do século XX, o **clássico**” pôde ser apreciado como um sistema abstracto de relações que desde meados do século XV” aspira a converter-se num paradigma do que é *intemporal, significativo e verdadeiro*, isto é, do que é clássico. Consequentemente, toda a arquitectura que procura recuperar os princípios do clássico, pode ser chamada “**clássica**”⁹. Alexander Tzonis, Denis Bilodeau e Liane Lefraivre, com base nos tratados de arquitectura renascentistas e na herança aristotélica, identificaram como princípios fundamentais do classicismo a ordenação, a unidade e o todo, o ritmo e a harmonia, e a organização tripartida¹⁰. Foram estes os princípios que traçaram um percurso na história, desde a recuperação das formas e dos valores estéticos romanos pelo Renascimento italiano, nos séculos XIV e XV, até aos finais do século XX, constituindo uma tendência que pode ser denominada de “tradicionalismo” moderno¹¹. Segundo o arquiteto Josep Maria Montaner, “(...) o racionalismo (...) aceita o valor positivo **da tradição** e da acumulação de conhecimentos”, fazendo com que em “determinados momentos da história, como no Iluminismo, fosse possível ter havido uma atitude simultaneamente racionalista e classicista, voltada de maneira racional para uma nova sociedade e, de igual modo, altamente respeitadora do “gosto clássico” e do “saber acumulado pela tradição”¹². Em relação à situação específica do Movimento Moderno, apesar das declarações dos seus arquitectos a negar a qualidade da arquitectura que o precedeu, como “os estilos, as ordens e toda a arquitectura de **tradição clássica**, manteve, por vezes de forma subtil e outras vezes de forma

⁷ Moura 2003: 366, 367.

⁸ Luis Fernandez Galiano, José Ignacio Linazasoro, Ignasi Sola-Morales, Alexander Tzonis, Denis Bilodeau, Liane Lefraivre, Robert Stern, José Luis R. Caivano, Josep Maria Montaner, Demetri Porphyrios, Peter Eisenmann, Porfirio Pardal Monteiro.

⁹ Eisenmann 1984: 153-173.

¹⁰ Tzonis 1984.

¹¹ Stern 1989.

¹² Montaner 2001:70.

mais evidente, uma relação ininterrupta com esta tradição”. Como refere Reyner Banham,

a arquitectura dos fundadores do Movimento Moderno não foi uma abrupta contraposição à **tradição clássica**, mas sim uma forte e positiva evolução. A crítica que exerceram era na realidade contra a degradação e o vazio de conteúdos que a arquitectura académica tinha sofrido, mas não contra a verdadeira arquitectura clássica anterior.¹³

Frank Lloyd Wright (1867-1959), Mies van der Rohe (1886-1969), Le Corbusier (1887-1965), Alvar Aalto (1898-1976) e Louis Khan (1901-1974) são cinco grandes arquitectos do século XX que se declararam inimigos do clássico mas que se alimentaram do seu húmus e quiseram ser reconhecidos como arquitectos clássicos nos anos finais das respectivas vidas. Quiseram ser entendidos como criadores que em vez de terem destruído o passado, o reformaram atando os cânones clássicos ao mundo novo que estavam a construir, ao mundo da cultura de massas do século XX. Quiseram ter um estatuto equivalente ao dos arquitectos do passado. Assim sucedeu porque o classicismo não é apenas entendido como significando uma retórica figurativa ou estilística, mas também e sobretudo **um princípio de ordem**, um princípio de estrutura, de clareza, de relação das partes com o todo. Não apenas um classicismo das ordens, também um “classicismo da ordem”¹⁴. Atenda-se ao sentido de abstracção de Mies van der Rohe, compreendido por Bruno Zevi¹⁵ e Colin Rowe como um objectivo essencial do classicismo¹⁶.

No âmbito de uma teoria metalinguística do clássico, manifesta numa concepção do classicismo como uma constante de racionalidade arquetónica que pode ser verificada ao longo da história e não somente no mundo greco-romano, são ainda de destacar os exemplos de Heinrich Tessenow (1876-1950), destacado arquitecto alemão do período da República de Weimar (1919-1933), e do austríaco Adolf Loos (1870-1933). Ambos os arquitectos “não contemplam o **passado** como um peso morto nem acreditam que a **tradição** seja uma voz apagada”¹⁷. Enquanto Tessenow, mais com um sentido literário do que com um sentido formal, concebeu o **clássico** como o intemporal, o que se mantém ou perdura¹⁸, para Loos, o classicismo não foi uma referência formal directa, não se tratou de o restaurar ou actualizar enquanto ordem, mas de o situar

¹³ Caivano 1986.

¹⁴ Galiano 2015: v. <https://www.youtube.com/watch?v=-SaTwyPXuWw>.

¹⁵ Zevi 1958: 439.

¹⁶ Rowe 1999: 119-154.

¹⁷ Sola-Morales 1981: XVII.

¹⁸ Prieto 2019: 13-23.

enquanto referência histórica de um processo que tem na essencialidade e no desaparecimento do ornamento a sua própria finalidade¹⁹. Tanto em Tessenow como em Loos, “ocupar-se do **passado** é, em todo o caso, ocupar-se do presente. O passado não sobrevive no presente sob a forma de recordação, mas sim sob a forma de realidade”²⁰.

Em suma, o classicismo pode ser entendido como “a filosofia de livre arbítrio alimentada pela tradição”²¹ e as lições do classicismo, ao longo da história, não se encontram nas suas características estilísticas, mas nos valores da sua racionalidade.

Em Portugal, no ano de 1935, Porfírio Pardal Monteiro (1897-1957), um dos mais relevantes arquitetos do modernismo nacional, numa conferência realizada na Sociedade Nacional das Belas Artes, em Lisboa, e intitulada *Espírito Clássico*, afirmava que “o arquitecto é antes de tudo um **organizador de espaços** e um criador de ordem” e que o espírito clássico, aquele que “ressalta da essência das soluções da antiguidade, é coisa mal compreendida”. Considerava que “**espírito clássico**, no bom sentido, razão de ser, justificação dos motivos ou dos elementos, esclarecimento da forma e da função, sentimento arquitectónico integral”, residia “na essência da composição, no seu equilíbrio real, no racionalismo e na lógica do partido e ou na concordância dos seus elementos”. Assim, o **espírito clássico** e eterno da arquitectura estava “no mérito real da concepção integral, na boa ordenação do conjunto, na concordância de todos os elementos, no carácter arquitectónico da composição, dentro da sua verdadeira função estrutural”²². Anos mais tarde, em 1948, o mesmo arquitecto, numa conferência pronunciada nos Paços do Concelho de Lisboa, intitulada *Eugénio dos Santos precursor do urbanismo e da arquitectura moderna*, aplicava a sua tese do espírito clássico à reconstrução de Lisboa pós-terramoto de 1755 afirmando que a sua concepção geral, no começo da segunda metade do séc. XVIII, tinha constituído, “não só um primeiro exemplo duma nova técnica que, então, não tinha nome e que hoje denominamos ‘urbanismo’ mas também” podia “ser apontada como **um modelo clássico**, pois encerra o germe das ideias que só nos nossos dias se tornaram correntes e que condicionam as realizações contemporâneas”. Afirmava que o “traçado geral da parte a construir imediatamente” a seguir ao terramoto era “de uma simplicidade impressionante”²³, de uma concepção nova, lógica e inteligente” que não se devia “nem à moda, nem à tendência estética daquele tempo”, apenas à compreensão perfeita das necessidades e das possibilidades”. Salientava que “da inteligência, do espírito prático e do bom senso

¹⁹ Linazasoro 2018: 69.

²⁰ Pérez O. 1988: 5-9.

²¹ Porphyrios 1982.

²² Monteiro 1935: 40.

²³ Monteiro 1950: 13.

de quem teve de intervir no seu estudo, resultou qualquer coisa de tão perfeito, de tão razoável, de tão português e ao mesmo tempo de tão universal”. Por isso “é que a mesma disciplina e a mesma lógica que haviam levado à concepção do plano geral, aplicadas a tudo quanto dele derivava, tinham fatalmente de conduzir a resultados concordantes com a ideia dominante”. Segundo Pardal Monteiro, “a primeira condição para conseguirem a boa solução de todas as partes do problema, consistia na intransigente disciplina da subordinação dos pormenores à concepção do conjunto”²⁴.

A proposta do presente texto é confirmar a leitura feita por Pardal Monteiro do projeto de reconstrução da cidade de Lisboa após o terramoto de 1755, mas, em conformidade com o quadro teórico supra apresentado, fazendo remeter a génese do espírito clássico enunciado a uma permanência que atravessou o período medieval.

2. LISBOA ANTES DO TERRAMOTO E A ESTÉTICA DA LINHA RECTA

Poucas cidades beneficiam, como Lisboa, de uma “implantação ‘predestinada’ tanto pelo sítio, como pela posição. Lisboa é o último exemplo ocidental de um sítio mediterrâneo típico, combinando as vantagens de uma baía abrigada do vento do largo e de um relevo fácil de defender, a partir do qual se pode vigiar o porto”²⁵. Lisboa é produto da sua situação. Nasceu do rio, do largo estuário do Tejo,²⁶ e, “inseparável da vida de Lisboa, o Tejo, o ‘mar’, como diz o povo, avista-se dos andares e pontos altos e está intimamente ligado ao seu destino urbano”²⁷. A posição “fortificada pré-histórica que surgiu na colina, hoje chamada do Castelo, sobranceira ao Tejo, deu origem a uma das mais importantes urbes da Lusitânia romanizada”²⁸.

A Lisboa conquistada por D. Afonso Henriques era já constituída pelo conjunto amuralhado (Cerca Moura) e pelos bairros extramuros. No reinado de D. Dinis, executaram-se os primeiros aterros na zona do esteiro, de modo a permitir a construção das Terceiras Reais e Estaleiros, junto à escarpa de S. Francisco, o que já denota uma descida e um avanço da cidade em relação ao rio. D. Dinis construiu ainda a segunda muralha da cidade, a primeira da ribeira, com o intuito de proteger os novos núcleos que, entretanto, se expandiram, como o da Baixa (a ocidente) e o de Alfama (a oriente). Contudo, essa muralha não chegou a ser concluída e, efectivamente, só no reinado de D.

²⁴ Monteiro 1950: 14.

²⁵ Ribeiro 1938: 99-103.

²⁶ França 1989: 9.

²⁷ Ribeiro 1986: 49.

²⁸ Telles 1969: 44-50.

Fernando, em 1373, aquelas novas áreas urbanas foram abrangidas pela construção de uma nova cintura amuralhada, mais próxima do rio.

Em 1295, no reinado de D. Dinis, refere-se, talvez pela primeira vez na história do urbanismo de Lisboa, a prática de cordeamentos (medições com corda), associada à abertura da Rua dos Ferreiros e à remodelação e aumento do Largo dos Açougues, que irá desenvolver-se durante o período moderno em todo o território: “[...] e fizeram-nò logo medir por cordas, d’ancho e de longo, perante mim sobredito tabelião, e perante o dito concelho, e puseram ahi divisões de quanto davam a elrei”²⁹. No século XV, será nesta nova ribeira que se irá desenvolver todo um conjunto de equipamentos relacionados com expansão ultramarina: a Casa de Ceuta, a partir de 1434, e a Casa dos Escravos, em 1486. D. Manuel I decidiu descer da Alcáçova, iniciar novos aterros na ribeira e construir o Paço sobre a casa da Índia, Mina e Guiné. O terreiro, antes esteiro, praia e ribeira, tomou então a designação de Terreiro do Paço, gerando-se ali um palco privilegiado da cidade e da sua imagem. A Norte da cidade existia um outro grande vazio, o *Rossio* de Lisboa, onde se realizavam feiras. *Rossio* ou *Ressio*, denominação que, segundo Luis de Vasconcelos, na sua obra *Etnografia Portuguesa*, tem origem no adjectivo latino *residuus*, que significa “remanescente”. Este espaço seria marcado, a Norte, pelo Paço dos Estaus, mandado construir por D. Pedro I, e, a Nascente, pelo conjunto do Hospital de Todos os Santos, obra encomendada por D. João II. Esses dois grandes vazios da cidade de Lisboa, a ribeira tornada Terreiro do Paço e o *Rossio*, exibidos na gravura de Lisboa *Olissipo quae nunc...*, que G. Braunio publicou no *Vrbium Praeciparum Mundi Theatrum Quintum* (1598), foram sempre polos estruturadores do desenvolvimento urbano, palcos preferenciais dos diferentes tempos, mantendo essa identidade mesmo depois do terramoto, no plano pombalino, com uma forte presença na ordem da composição clássica do conjunto das duas Praças.

Além destes dois grandes vazios, a cidade de Lisboa foi estruturada por outros dois eixos (*decumanus* e *cardo*) de desenvolvimento, duas ruas que também se mantiveram estruturantes no plano pombalino: a Rua Nova (*decumanus*), eixo paralelo ao rio, e a Rua Nova d’El Rei (*cardo*), eixo perpendicular ao rio.

A Rua Nova, eixo paralelo e aberto ao rio, foi obra do reinado de D. Afonso III (séc. XIII) e era, durante a Idade Média, segundo testemunho de D. Afonso V, a “milhor e mais principal da dicta cidade”³⁰. Encontramo-la na regularização e ampliação da mesma Rua Nova em 1294, empreitada que obrigou ao derrube de algumas casas, “para que a rua fique de 8 braças”, como chamou a

²⁹ A carta de 1295 encontra-se no ANTT – Chancelaria de D. Dinis, livro 2º, fl.99-vº, como in Direitos Reais, Liv2ºfl.131vº. Vieira da Silva faz a transcrição da carta, in Silva 1987: 115, 116.

³⁰ Trindade 2016: 8.

atenção Helder Carita³¹. A Rua Nova sofreria, entre finais do séc. XIV e princípios do XV, algumas calamidades. Um fogo destruiu quase toda a Ferraria e grande parte da Rua Nova, em 1369. Quatro anos depois, novo incêndio, desta vez provocado pelo exército castelhano, sob as ordens de D. Henrique II³². Em 1406, mais um incêndio na Rua Nova: “[...] as quaes casas arderam de todo o fogo que se levantou na dita rua nova no mez de outubro que foi da era de 1444 annos, que ficaram as ditas casas de todo em pardieiros damnificadas do dito fogo”³³.

No séc. XV, a Rua Nova passa a ter a designação de Rua Nova dos Mercadores, sendo também referida, ainda nesse século, como Praça dos Homens de Negócios. As primeiras notícias do projecto de calcetamento da Rua Nova de Lisboa “constam de uma carta de D. João II, datada de Novembro de 1482, onde o rei [...] determinou, como trabalho prévio, a execução de uma planta ‘pyntada em papell’, para melhor poder estudá-la e emitir o seu parecer”³⁴. Após uma viagem ao Porto em 1483, D. João II, tendo apreciado, na Rua Nova daquela cidade, a qualidade do trabalho e da pedra utilizada, ordenou que em Lisboa fosse utilizado igual processo e a pedra dali trazida³⁵. Seria assim aprovada “a despeza orçada para o calcetamento da Rua Nova Grande dos Mercadores, devendo empregar-se nêssa obra pedra do Porto [granito], ‘por que a outra dapnase na maneira que vêdes’”³⁶.

Além destes melhoramentos, há uma preocupação com o reordenamento alinhado do centro da cidade, a regularização e o alinhamento das ruas, em que se denota uma estética da linha recta, presente em várias cartas dirigidas ao Senado de Lisboa, como podemos verificar pela referência do secretário António Carneiro: “[...] como os (esteios) da rua nova dereitos e muy bem obrados e ainda nalguns lugares em que convem lhe seja dado tanto chão como convinha para todas as casas ficarem yguais e por cordel e que hua não saya mais que outra...”³⁷. D. Manuel, preocupado com o facto de na Rua Nova dos Mercadores ainda existirem “casas construídas com materiais menos nobres, como a madeira, [...] deu um prazo de um ano para que fossem substituídas

³¹ Carita 1999.

³² Fernão Lopes, *Crónica do Senhor Rei D. Fernando nono rei destes Regnos*. Porto: Livraria Civilização Editora, 204, citado por Silva 2008: 183.

³³ ANTT, Chancelaria de D. João I, Liv. III, fl.104, 1407, citado por Silva 2008: 183.

³⁴ Gonçalves 1995: 105.

³⁵ Rossa 1999: 261.

³⁶ Oliveira 1885: 384. “Quando D. João II morreu, em finais de Outubro de 1495, treze anos volvidos após o seu início, ignoramos o adiantamento dos trabalhos, mas sabemos que estavam ainda longe do fim. D. Manuel retomou o empenhamento do seu antecessor”, in Gonçalves 1995: 107.

³⁷ Carita 2000: 41.

por outras de pedra”³⁸. No entanto, como refere Walter Rossa, “já em 1462 D. Afonso V tentou impor que as casas da Rua Nova de Lisboa fossem feitas sobre arcos de cantaria e daí até ao telhado em alvenaria de pedra e cal, sem tabuados”³⁹. A intenção não foi concretizada e seria por meio da acção de D. Manuel que a referida rua passaria a ter “um notável perfil urbano com edifícios de habitação de cinco andares, onde o piso térreo era ocupado pelas mais bem fornecidas lojas de toda a Europa em matérias-primas e objectos provenientes do Oriente e de África, autênticos ‘gabinetes de curiosidades’”⁴⁰. Em meados do séc. XVI, a Rua Nova dividiu-se em duas artérias: a ocidente passa a ter o nome de Rua Nova dos Mercadores e a oriente de Rua Nova dos Ferros, com grades de ferro dispostas longitudinalmente. Mais tarde, a denominação de Rua dos Ferros estende-se a toda a rua, sendo esta a sua designação em 1755. Esta rua, porém, continuou a ser conhecida simplesmente como Rua Nova.

A Rua Nova d’El-Rei, eixo perpendicular ao rio, mandada abrir por D. João I, é referida no século XIV como o rego que seria mandado encanar por D. Afonso V, passando depois a ser mencionada como Rua do Cano Nova. Quando D. Manuel I procede ao seu “abrimento” e prolonga a Rua Nova d’El Rei, o Rossio passou a ficar ligado à zona da Ribeira, tendo sido necessário demolir algumas construções para que ficasse alinhada. Sousa Viterbo afirma que “em 1501, escambam-se propriedades onde o rei “manda abrir a rua”, o mesmo que ordena “ao dicto affonse annes que abra a dicta rua cumprindo inteiramente o que sobre esto lhe tem mandado”⁴¹. Pelo texto da provisão de 10 de Fevereiro de 1502, esta rua aparece citada pela primeira vez como Rua nova d’El Rey. Segundo Helder Carita, esta provisão, que tratava de derribamentos de balcões em toda a cidade, abria um capítulo especial sobre esta via, em que se determinava que “[...] mandamos vos asy mesmo logo isso mesmo deribar todollos balcoens da rua nova d’El Rey como vos dissemos, e naquela maneira que volo mandamos”⁴². Eduardo Freire de Oliveira salienta que na análise da Planta de João Nunes Tinoco esta rua apresenta-se como um longo percurso urbano formado com trechos de traçado diferenciado. O mais chegado à Ribeira manifesta um desenho serpenteante acompanhando claramente o trajecto do antigo canal. O segundo trecho, que desemboca no Rossio, apresenta-se com uma estrutura mais rectilínea, o que testemunha a aplicação de novos parâme-

³⁸ Gonçalves 1986: 170.

³⁹ Rossa 1999: 261.

⁴⁰ Pereira 2006: 43.

⁴¹ Viterbo, Francisco Sousa (1988), *Dicionário histórico e documental dos arquitectos, Engenheiros e*

construtores portugueses. Fac-símile da ed. de 1922. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, vol. III, 312-318, citado por Trindade 2016: 20.

⁴² Carita 1999: 77.

tros estéticos e urbanísticos no traçado da cidade manuelina. Neste sentido, o *Sumário*, da autoria de Cristovão Rodrigues de Oliveira, descreve esta artéria da cidade em 1551: “[...] deste Rossio querendo ir para o mar, entram na rua nova d’El-Rei, comprida, e direita ruua, que vai dar na grande rua nova dos Mercadores”⁴³.

A partir de meados do séc. XVI, esta rua passa a ser mencionada de Rua da Ourivesaria do Ouro ou dos Ourives do Ouro, sendo essa a sua designação em 1755. À semelhança do que tinha sido feito com a Rua dos Ourives da Prata⁴⁴, as obras de alargamento da Rua dos Ourives do Ouro, que ficaria com quarenta palmos de largura, de modo a ser “a mais pública e principal”⁴⁵, prosseguem com D. Pedro II. Esta obra é mencionada em carta do Secretário de Estado, Pedro Sanches de Farinha, de 13 de Setembro de 1686: “[...] e também ordena que V. S^a, vendo, com os ministros do senado, o quanto se necessita de que a Rua dos Ourives do Ouro **se largue**, por ser o concurso de toda a cidade, e por esta causa haver sempre n’ella contendias nas passagens por não caberem dois coches por ella, se trate dos efeitos que pode haver para esta obra que é tanto em utilidade do commum”⁴⁶. No auto de uma vistoria feita na Rua dos Ourives da Prata a 12 de Agosto de 1733, para “ver e mandar cordear a obra que quer mandar fazer em suas casas que ahi tem, o Conde de Óbidos, meirinho-mor do Reino”, registou-se que

visto e examinado tudo, se fez **cordeamento** na frontaria das ditas casas, da dita banda da rua dos Ourives, na forma seguinte, covém a saber: medindo-se da aresta do pilar grande, que faz cunhal na entrada da Rua Nova, à derradeira columna que fica da parte da rua dos Ourives, tem a frente das ditas casas 42 palmos e meio, e medindo-se da dita columna é humbreira da porta das casas fronteiras, neste ponto tem a dita rua dos Ourives de largo 47 palmos e um quarto, e medindo em baixo, do pilar que faz cunhal, à humbreira e parede das casas fronteiras, neste ponto tem a dita rua dos Ourives de largo 46 palmos e meio, e medindo do mesmo pilar o vão que entre eles há e a parede das ditas casas, se acchou ter oito palmos e 5 oitavos de palmo, quasi todo este vão impedido com balcão dos livreiros, e em cima, onde se acha a ultima columna, da parte da rua dos Ourives, se acha o vão com o grosso da columna seis palmos e trez quartos de palmo, que correm na dita frontaria, no comprimento

⁴³ Oliveira 1987: 103.

⁴⁴ “[...] esta obra tem consequencias mui uteis, porque cresce a cidade em formosura, e para a nobreza fica facil a serventia que pela Padaria é tão dificultosa”, in Consulta da Câmara ao Rei de 23 de Novembro de 1676, Liv^o IV de Cons. e Decr. Do Principe D. Pedro, fl. 386 (AHCML), citado por Oliveira 1885: 173; “em que se tornou necessário derrubar vinte e seis ‘moradas de casas’”, in Murteira 1999: 88.

⁴⁵ Murteira 1999: 92, 85, respectivamente.

⁴⁶ Murteira 1999: 85.

dos ditos quarenta e dois palmos e meio, até parar nos ditos 8 palmos e cinco oitavos de vão, quasi todo impedido com os ditos balcões, e é o que se pretende fechar com parede pelo estorcimento das ditas columnas e pilar d'aquella banda; e concedendo-se-lhe para este efeito licença, as sacadas que assentar nas janella que fizer, hão de ficar em altura de 16 palmos para cima, e não há de por degraus na rua⁴⁷.

Na *Resolução regia* de 17 de Setembro de 1687, que deferiu a consulta do Senado da Camara sobre o alargamento da Rua dos Ourives do Ouro, estabeleceu-se que o mesmo

fará esta obra sem prejuízo dos encargos e dividas a que está obrigada a sua fazenda, e, para este efeito, poderá obrigar a que se lhe vendam as casas necessárias as pessoas que voluntariamente lhas não quizerem vender, na forma que se aponta, mas com declaração que, as que forem de morgado ou capella, se lhes dará primeiro em sub-rogação um juro equivalente, ou outra faazenda livre, de igual estimação, para que fique com o mesmo vínculo e, nas que forem foreiras, se lhes dará outro fôro na mesma camara, na forma oferecida⁴⁸.

A importância da Rua Nova (*decumanus*), e a Rua Nova d'El Rei (*cardo*), eixos e polos estruturadores do fazer e do traçado urbano, fica também patente nas referências feitas nas mais diversas fontes. Cristovão Rodrigues de Oliveira, em inícios do século XVI, escreveu que do “Rossio, querendo ir para o mar, entram na rua Nova d'El-Rei, **comprida e direita rua**, que vai dar na grande rua Nova dos Mercadores, que por ser na principal parte da cidade e junto do mar ao longo dele, é lugar onde concorrem todos os mercadores e toda a mais gente de trato, que tem de comprido duzentos passos e de largo vinte; e sabe-se que rende em alugueres de casas oitenta mil cruzados⁴⁹. Em 1584, o Padre Sande menciona que “há nesta rua, além d'outras coisas, edifícios admiráveis, de tantos pavimentos e com tantos inquilinos, que não se conhecem uns aos outros nem de cara nem de nome⁵⁰. De acordo com Damião de Góis, do Rossio, “passando a Praça Nova do Rei, que transborda de entalhadores, joalheiros, ourives, cinzeladores, fabricantes de vasos, artistas da prata, de bronze e de ouro, bem como de banqueiros, cortando á esquerda, chegaremos a uma outra artéria que tem o nome de Rua Nova dos Mercadores, muito mais vasta que todas as outras ruas da cidade, ornada, de um lado e de outro, com belísimos edificios. Para aqui

⁴⁷ Oliveira, Eduardo Freire de (1902), *Elementos para a História do Municipio de Lisboa*, Vol. XII, 519, 520, citado por Monteiro 2010: 53.

⁴⁸ Oliveira, Eduardo Freire de (1894), *Elementos para a História do Municipio de Lisboa*, Vol. VIII, 173, 174, citado por Monteiro 2010: 46.

⁴⁹ Oliveira 1987: 19.

⁵⁰ Oliveira 1987: 103.

confluem, todos os dias, à compita, comerciantes de quase todas as partes do mundo e suas gentes, em concurso extremo de pessoas, por causa das vantagens oferecidas pelo comércio e pelo porto”⁵¹. Finalmente, segundo Francisco Javier Pizarro Gómez, “Filipe II assistiu a várias representações teatrais alegóricas do dia da entrada oficial do monarca, realizadas na Rua Nova”⁵², ganhando a rua a dimensão de palco por excelência da cidade.

Concordamos com o historiador da arte José Custódio Vieira da Silva quando refere que, por um lado, as “cidades da Idade Média [...] se constituem como *continuum* em relação aos modelos da arquitectura e urbanismo da Antiguidade grega e romana”, e, por outro, que na “Lisboa medieval houve três momentos decisivos de alargamento estruturado: o primeiro, em tempos do rei D. Dinis e D. Fernando; o segundo com D. João I até à regência de D. Pedro; o terceiro, sob D. João II e D. Manuel”⁵³. É este *continuum* que também reconhecemos na preocupação pré-pombalina com a regularidade e a simetria, presente em todas as determinações relativas a intervenções na cidade de Lisboa. Tal como explica Helena Murteira, a propósito de um pedido de construção de um palheiro na Praça da Ribeira, a 6 de Março de 1704, uma Consulta da Câmara ao Rei informa que “o Senado, por decretos e resoluções de V. Majestade está dispendendo e dispendeu considerável fazenda em **alargar as ruas, [...] cordeamentos regulares** que devem ter as ruas para formosura da cidade”⁵⁴. Um decreto de D. João V de 13 de Abril de 1745 determinando instruções a aplicar pelo Senado da Câmara, com o objectivo de um regular crescimento da cidade, é paradigmático dos princípios de um fazer urbano que remontava ao período medieval e duma tradição baseada na teoria, na prática e na legislação de matriz clássica:

“Por entender serem convenientes ao meu real serviço e bem público as observações seguintes, mando e ordeno ao senado da camara d’esta côrte e cidade de Lisboa que, não obstante quaisquer leis, ordenações ou costumes em contrario, não consinta se faça rua ou serventia alguma que tenha entrada e saída pública e geral, menor de cinco varas ou vinte e cinco palmos craveiros de largo, ou seja dentro ou fóra do povoado; porém que nas ruas e estradas principaes e de muito concurso se seguirá, quanto á largura, **o estylo observado** com que se formaram algumas que já se acham feitas, assim dentro como fora d’esta côrte, como são as dos Ourives e outras semelhantes; e que, em

⁵¹ Góis 2002: 16.

⁵² Pizarro Gómez 1987: 127.

⁵³ Silva 2006: 36.

⁵⁴ Consulta da Câmara ao Rei de 6 de Março de 1704, Livº XIX de Cons. e Decr. de D. Pedro II, fl. 84 (AHCML), citado por Oliveira, Eduardo Freire de (1885), *Elementos para a Historia do Município de Lisboa*. Lisboa: Typographia Universal, Tomo I, 232-233.; Murteira 1999: 69-79.

distancias competentes e commodas, se deixem praças com capacidade para as comodidades publicas; e que nas partes em que se juntam muitas águas com pouca correnteza e se acham principiadas ou já formadas algumas ruas, se lhes façam cloacas ou canos para receberem as aguas e busquem saídas para as praias, á imitação do cano real que passa por baixo do Terreiro do Paço. E a execução do referido e de tudo o mais que conduzir para melhor commodo, **symetria** e adorno da cidade, recomendo muito ao mesmo senado da camara, para que, distribuindo-a pelos desembargadores do pelouro e mais pessoas a quem tocar, se use de todos os meios proporcionados para se conseguir, evitando-se a deformidade com que tenho noticia se vão formando novas ruas e bairros, quando se devia esperar que, augmentando-se, se melhorassem.”⁵⁵

Denotando exactamente o mesmo tipo de preocupação, em 1751, a Coroa decide que o arquitecto camarário Eugénio dos Santos (1711-1760) deveria estar presente em todas as vistorias das obras da cidade e o Presidente do Senado defende “não pode haver vistoria alguma que não respeite ao ornato e symetria da cidade”⁵⁶.

3. LISBOA DEPOIS DO TERRAMOTO E A LEY DO ALINHAMENTO

Com o terramoto, maremoto e incêndio de 1755, as construções desta zona da cidade ficaram destruídas e Sebastião José de Carvalho e Melo, Secretário de Estado dos Negócios Estrangeiros e da Guerra, encarregou Manuel da Maia (1677-1768), o mestre de campo-general e engenheiro-mor do Reino, de estudar propostas para a reconstrução da cidade de Lisboa. Entre 4 de Dezembro de 1755 e 19 de Abril de 1756, este engenheiro redige a sua *Dissertação sobre a renovação da Cidade de Lisboa*, na qual apresenta cinco modos alternativos, devidamente justificados, para a reconstrução. O futuro Marquês de Pombal opta pelo quarto modo, que propunha a reconstrução *in loco* com um novo plano. São então propostos seis novos planos, dos quais é eleito o do capitão Eugénio dos Santos, arquitecto do Senado. Este era o mais “abstracto e geométrico”, em que as praças do Rossio e do Terreiro do Paço eram “regularizadas e redefinidas na sua forma e orientação”⁵⁷.

A cautelosa e metódica *Dissertação* Manuel da Maia representa um precioso repositório de informações significativas sobre Lisboa, mencionando, por exemplo, a “Ley do alinhamento” e as ruas que serviram de modelo às restantes artérias da cidade:

⁵⁵ Livº XXI de cons. e dec. d’el-rei D. João v, fs.17, in Oliveira 1906: 411, 412.

⁵⁶ Consulta da Câmara ao Rei de 17 de janeiro de 1754, Livº V de Cons. e Decr. de D. José I, fl. 25 (AHCML), citado por Oliveira, Eduardo Freire de (1885), *Elementos para a Historia do Município de Lisboa*. Lisboa: Typographia Universal, Tomo I, 232-233; Murteira 1999: 69-79.

⁵⁷ Teixeira 1999: 290-291.

Sirva de exemplo a **ley do alinhamento** p.^a [~q] as cazas [~q] se renovassem, se recolhessem até [~q] as ruas ficassem em certa largura, como a da rua dir.^a das portas de S. C.^a onde se executou até certo tempo, e se não continuou em alg[~u]a das cazas [~q] depois se renovarão ou se edificarão de novo [...]; Que se queira renovar a cid.^e baixa he p.^a mim indubitavel; por[~q] ainda sem haver occasião tão forçosa, se tem mostrado esta vont.^e assim na rua nova do Almada [~q] se formou q.^{do} o bairro alto não tinha melhor serventia que a rua, ou beco dos Fornos, as ruas dos ourives de prata, e do Ouro, por onde não podia passar mais [~q] hum carro, e proximam.^{te} a preparação p.^a se alargar mais a d.^a rua nova do Almada até a rua larga das portas de S. C.^a, formada assim em sincoenta e quatro palmos de largo pela **ley do alinhamento** [~q] não teve procurador [~q] a fosse fazendo executar em todas as p.^{tes} em [~q] houvesse renovacões de cazas: e á vista dos referidos exemplos parece indubitavel a renovação de Lix.^a baixa [...].⁵⁸

Manuel da Maia ainda recomenda que Eugénio dos Santos dê a necessária atenção, nos desenhos do seu projeto, à conservação da mesma boa simetria:

[...] seg.^{do} os desenhos [~q] lhes forem communicados p.^{lo} Architecto de senado o Cap.^{am} Eugenio dos Santos e Carv.^o, p.^a que cada rua conserve a mesma **simetria** em portas, janellas e alturas; [...]; Resta ainda vencer o embaraço de[~q] como p.^a [~q] as casas conservem h[~u]a boa **simetria**, devem todas conservar entre si correspondencia [...]; E por[~q] depois de determinadas as ruas e praças he conveniente [~q] os edif.^{os} observassem **simetria** na altura das casas [...].⁵⁹

Além da prática e da consolidação da “Ley do alinhamento”, a *Dissertação* também apresenta os processos da renovação da cidade, sendo feita uma especial referência à “notícia prática e palpável”, verdadeira lição da *praxis* no terreno que nos remete para um *modus operandi* de fazer cidade, de operar no território, que pode ser identificado com a ideia da existência de uma escola portuguesa de urbanismo:

P.^a se poderem dirigir as ruas na forma mais regular se sinalarão primr.^o com bandeiras firmes todas as ruas destruidas p.^a se reconhecer por este modo o terreno [~q] occupavão as cazas e ruas, e poderse emmendar com clareza, o [~q] se julgar necessr.^o evitando-se deste modo o perigo [~q] pode haver q.^{do} unicam.^{te} se guiarem por plantas, como já tem succedido, e poderse sobre esta **not.^a pratica e palpavel** tomar a rezolução de como se hão de suprir as diminuicoens [~q] houverem nas propried.^{es}, o [~q] necessita

⁵⁸ Ayres 1910

⁵⁹ Ayres 1910.

de m.^{to} especial atenção”⁶⁰. E ainda: “Advertindo [~q] p.^a esta inovação de ruas he mais proprio o **balizam.^{to} e demarcação sobre o terreno** a[~q] se deve seguir a planta p.^a memoria, do[~q] fazer pr.^o a planta ideada p.^a a demarcação do terreno.”⁶¹

No que respeita ao inteligente, sensível e flexível plano de Eugénio dos Santos, este assentava numa metodologia de aplicação e ajuste de regras que vinham do passado, permitindo que a sua proposta mantivesse a identidade essencial da estrutura urbana, a ordem e regularidade do espaço da cidade, em articulação ou mesmo integrada na flexibilidade das mudanças necessárias. Uma leitura crítica das fontes primárias que terão servido de referência a Eugénio dos Santos e o seu confronto com fontes documentais coevas, a que se procedeu com a intenção de caracterizar as categorias estéticas subjacentes à estética iluminista, revelam a simetria, a regularidade, o adorno e a comodidade como os conceitos chave que nortearam o Plano de Renovação da Cidade de Lisboa de Eugénio dos Santos. Em 1757, Eugénio dos Santos, num parecer sobre umas obras embargadas numa Quinta do Campo Grande, recomenda que na obra a realizar se “proceda com regularidade, simetria e adorno”⁶², de modo a melhorar o aspecto público. Esta categoria de simetria está intrinsecamente relacionada com o conceito de regularidade que encontramos aplicado tanto à arquitectura como ao traçado urbano, presente num conjunto de obras de autores de diferentes áreas do saber.

A quase sacralização do secular na lógica iluminista do projecto pom-balino da Baixa de Lisboa enquadra-se também no pensamento esclarecido e higienista do médico António Nunes Ribeiro Sanches, particularmente na sua obra *Tratado de conservaçam da saude dos povos* (1756). Ribeiro Sanches refere que se deve ordenar e “fabricar ruas largas e directas que se terminem nas grandes praças”⁶³. Tendo por base uma raiz clássica fundamentada em Vitruvius e Leon B. Alberti, Ribeiro Sanches relembra que “os **Romanos** fazião as ruas das cidades ma mesma largura, que tinham as vias militares, ou estradas reaes; terminavão-se nas portas dellas, ou nas praças: a segunda sorte de ruas era mais estreita, e conrespondia a sua largura à dos caminhos de travessa, que sahião das vias militares”⁶⁴, hierarquia viária que se aproxima claramente da lógica que encontramos no plano da Baixa de Eugénio dos Santos. Na biblioteca pessoal de Ribeiro Sanches estavam presentes os tratados de Robert Valutius, *De re militari* (Paris, 1534), e de Manuel Azevedo Fortes,

⁶⁰ Ayres 1910.

⁶¹ Ayres 1910.

⁶² Oliveira 2007.

⁶³ Sanches 1756: 48.

⁶⁴ Sanches 1756: 48.

O *Engenheiro Portuguez* (Lisboa, 1728). Na biblioteca pessoal de Eugénio dos Santos, além da obra do médico Ribeiro Sanches, encontramos também obras do abade Marc-Antoine Laugier⁶⁵, do arquitecto J. François Blondel⁶⁶, de Claude Perrault⁶⁷, de Vincenzo Scamozzi⁶⁸, de Giacomo Vignola⁶⁹ e do engenheiro militar Sébastien Vauban⁷⁰.

Os historiadores Paulo Pereira e Leonor Ferrão demonstraram como a cultura arquitectónica dos arquitectos/engenheiros militares do Iluminismo estava impregnada de uma cultura clássica. Paulo Pereira refere que “o Iluminismo fomentado pelo marquês de Pombal no reinado de D. José (r. 1750-1777) insere-se no seio de uma estratégia «clássica» ou de retorno ao classicismo, especialmente tendo em conta as suas propostas urbanísticas”. Para o mesmo autor, “a linguagem do pombalino” consiste num “retorno ao classicismo, não a de uma redescoberta do clássico”, num “regresso a Sebastião Serlio, e uma refutação de Vignola e dos tratadistas barrocos que se lhe seguiram”. O “estilo pombalino, ou o pombalismo”, “é [...] uma depuração antibarroca, mas sem projeto artístico alternativo”, um “recuo ‘às fontes’ do pragmatismo seiscentista na arquitectura e no urbanismo, de que se ocuparão, não os arquitectos de profissão – do agrado de D. José I e da corte –, mas antes os engenheiros militares – os engenheiros, na realidade, tecnocratas *avant la lettre*”⁷¹. Paulo Pereira chama ainda a nossa atenção para o retomar da “tratadística Serliana, que em bom rigor jamais havia sido esquecida”, o que explica parcialmente “a concepção serial das fachadas dos prédios de rendimento da baixa e o desenho que para eles produziram os engenheiros militares e ‘arquitectos civis’ da Casa do Risco, sob a batuta do experimentado Manuel da Maia. A obra de Serlio serve como pedra de toque, como matriz, para esta arquitectura despojada e franca, plana e desornamentada”⁷². Efectivamente, tal como Leonor Ferrão verificou, da extensa biblioteca de Eugénio dos Santos⁷³ faziam parte *L’Architecture* (1587) de Sebastiano Serlio e *Di Lucio Vitruvio Polline de Architectura libri dece* (1521) de Marcus Vitruvius Pollio. Leonor Ferrão refere ainda que

se a edição de Serlio estiver bem identificada, corresponde à que agrupou os dois livros mais importantes, um tratado de geometria elementar (*libro I*) e um tratado de perspectiva com aplicação na cénica (*libro II*), porque incluem

⁶⁵ Laugier 1755.

⁶⁶ Blondel 1737-1738.

⁶⁷ Perrault 1673.

⁶⁸ Scamozzi 1685.

⁶⁹ Vignola 1665.

⁷⁰ Ferrão 2017: 235-276.

⁷¹ Pereira 2011: 740,741.

⁷² Pereira 2014: https://www.academia.edu/7423925/EDIF%C3%8DCIOS_DISCRETOS.

⁷³ Ferrão 2017: 235-276.

um método de análise e de concepção, ao contrário dos restantes cinco, um tratado das ordens (*libro IV*) e os restantes que são ‘inventários’ ou ‘catálogos’ de edifícios e de motivos arquitectónicos – como é sabido, eram justamente estes os que interessavam aos amadores e aos mestres-pedreiros.⁷⁴

Foi já sob a direcção de Eugénio dos Santos que, a 12 de Junho de 1758, em substituição da Aula do Paço da Ribeira, se constituiu a Casa do Risco das Obras Públicas. Foi na Casa do Risco que Eugénio dos Santos elaborou o projecto da futura Praça do Comércio, redesenhando o espaço pré-existente do Terreiro do Paço com a construção de aterros, mantendo a abertura a Sul, para o rio Tejo, e pontuando-a com a estátua equestre de D. José I. A Praça do Comércio tem uma espacialidade permanente que promove a descodificação da representação perspectivica, procurando entender a maneira de representar, de expressar e de apresentar o espaço. Os arquitectos/engenheiros militares do Reino desenharam-na aplicando a matriz da linha recta, absorvendo a lição da composição urbana das missões jesuíticas, e à maneira dos arquitectos cenógrafos, podendo ser olhada como um desenho arquitectónico feito para uma perspectiva de cena. Quando percorremos a praça, vemos esse espaço como a *scaenae frons* dos teatros romanos e quando estamos no seu centro, lugar da *skene* e da *orchestra*, somos simultaneamente actores e espectadores. O modo particular de articular espaço fechado e espaço aberto, abrindo um dos lados da praça ao rio, sugere que se olhe a praça simultaneamente como espectador e que se use a praça como actor. Os arquitectos/engenheiros de Pombal, contudo, também não terão certamente esquecido “as plantas de tudo o que ha celebre no Mundo, e modellos de todas as Igrejas, e mais famosos Palacios de Roma”⁷⁵, que D. João V mandou vir da cidade pontificia e reuniu no salões do Paço da Ribeira. Se no Plano Regulador para Roma de Sixto V, elaborado por Domenico Fontana em finais do século XVI, as vias traçadas unem edifícios notáveis, no Plano de Pombal, elaborado pelos engenheiros/urbanistas, onde contracenam ruas principais e ruas secundárias, as vias unem os dois grandes e notáveis vazios urbanos: o Rossio e o Terreiro do Paço.

O arquitecto Pedro Vieira de Almeida considera que o “Pombalino surge como uma estrutura imagética articulada não em edificios ou objectos urbanos particularmente significativos, nem em frentes-fachada particularmente ricas, mas em espaços urbanos, espaços-rua e espaços-praça”⁷⁶. Ou seja, uma estrutura urbana “não de articulação de objetos mas de articulação de espaços exteriores”⁷⁷. O plano pombalino é também caracterizado pelos espaços intermédios,

⁷⁴ Ferrão 2017: 291.

⁷⁵ Silva 1750: 267.

⁷⁶ Almeida 1973: 9.

⁷⁷ Almeida 1973: 8.

pelas conexões e pelo modo como se justapõem os seus elementos, ou seja, o modo como a moderna plataforma se liga com a antiga malha urbana da cidade. Como salienta o jurista Claudio Monteiro, “será apenas com o Plano Pombalino, que claramente se propõe dar expressão à imagem ideal de uma cidade ilustrada, através da imposição de um programa arquitectónico uniforme, que a questão da regularidade e simetria dos prospectos se incorporará definitivamente no discurso normativo da cidade”⁷⁸.

CONCLUSÃO

Nessa “Lisboa, Nova Roma”⁷⁹, o Plano de Renovação da Cidade de Lisboa representa o classicismo, o sentido de ordem, equilíbrio e continuidade, e a arquitectura como experiência continuada. A ordem implícita no Plano de Renovação da Cidade de Lisboa segue um modelo clássico, não pelo elenco formal, mas pela atitude, pelo espírito. O processo do Plano, ou melhor, a construção lógica da arquitectura do Plano resulta de uma contínua procura do ponto de fusão entre o antigo e o moderno, ancorada na memória de uma cultura arquitectónica que, por sua vez, encontra o ponto de fusão no caldear entre o saber empírico e o saber teórico. Na “família espiritual” dos engenheiros/arquitectos encontramos a raiz do “Espírito Clássico” do Plano de Renovação da Cidade de Lisboa e uma cultura arquitectónica portuguesa. É a regularidade de todo o plano da Baixa de Lisboa, expresso num conjunto de princípios compositivos simbólicos e de “formas de intuição” que se torna num excelente meio de comunicação da imagem da cidade. É a matriz da linha recta como fundamento e espírito de regularidade e uniformidade que serve de base tanto à arquitectura como ao desenho da cidade. O que mostra que o fazer da cidade passou pelo fazer/desenhar os vazios, não esquecendo nunca os dois eixos estruturantes, a Rua Nova d’El Rei – *cardo* – e a Rua Nova – *decumanus* –, os quais denunciam uma ancestralidade clássica. A estética da linha recta revela-se uma matriz fruto não só do desejo, mas também da regra e, mais interessante, da prática. A atenção ao lugar, ao sítio, característica da arquitectura e do desenho urbano português, advém não de um modelo, mas precisamente da pré-existência de um modo de fazer. E é exactamente porque existe essa matriz fundamentada numa prática que o fazer urbano é competência dos engenheiros militares, uma competência erudita e pragmática e que se revelaria programática. No “futuro do passado da cidade”⁸⁰, é a tradição da estética da linha recta no projeto arquitectónico e no projeto urbano, o *zeitgeist* da concepção de novas formas a partir

⁷⁸ Monteiro 2010: 55.

⁷⁹ Oliveira 1620.

⁸⁰ Grumbach 1994: 445.

do passado, que deve ser elevada à categoria de monumento. Revela-se assim o racionalismo clássico como princípio de concepção do Plano de Renovação da Cidade de Lisboa e por isso a “cidade não é apenas um lugar no espaço, mas um drama no tempo”⁸¹.

Nota final: investigação realizada a partir de André 2010.

⁸¹ Geddes 1939.

BIBLIOGRAFIA

- Almeida, Pedro Vieira de (1973), “A Arquitectura do Séc. XVIII em Portugal. Pretexto e argumento para uma aproximação semiológica”. *Separata da Revista Bracara Augusta* XXVII, 64 (76).
- André, Paula (2010), “A pré-existência do Cardo / Decumanus no Plano Pombalino e a sua herança na Lisboa Contemporânea”, in F. de Oliveira, J. de Oliveira e M. Patrocinio (eds.), *VII Congresso Internacional da APEC. Espaços e Paisagens. Antiguidade Clássica e Heranças Contemporâneas*. Coimbra: Associação Portuguesa de Estudos Clássicos / Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da Universidade de Coimbra, Vol. 3, 265-277.
- André, Paula (2015), “Eugénio dos Santos and City Engineering”, in L. Ferrão, L. M. A. V. Bernardo (eds.), *Views on Eighteenth Century Culture: Design, Books and Ideas*. Newcastle-Tyle: Cambridge Scholars Publishing, 78-91.
- Ascher, François (2010), *Os Novos Princípios do Urbanismo*. São Paulo: Romano Guerra Editora.
- Ayres, C., (1910), *Manuel da Maya e os engenheiros militares portugueses no Terramoto de 1755*. Lisboa: Imprensa Nacional.
- Barboza, Fernando Antonio da Costa de (1751), *Elogio Fúnebre do Padre João Baptista Carbone da Companhia de Jesus*. Lisboa.
- Blondel, Jacques-François (1737-1738), *De la distribution des maisons de plaisance et de la décoration des édifices en général*. Paris: chez Charles-Antoine Jombert.
- Caivano, José Luis R. (1986), “Clasicismo y arquitectura moderna”, *Los Andes* 6 de Agosto: 1, 2.
- Calinescu, Matei (1991), *Cinco caras de la modernidad: modernismo, vanguardia, decadencia, kitsch, posmodernismo*. Madrid: Tecnos.
- Carita, Helder (1999), *Lisboa manuelina e a formação de modelos urbanísticos da época moderna (1495-1521)*. Lisboa: Livros Horizonte.
- Carita, Helder (2000), “Reforma Urbanística da Lisboa Manuelina. Início da escola moderna de arquitectura”, *História* 1.26: 36-45.
- Corboz, André, (2001), *Le Territoire comme palimpseste et autres essais*. Paris: Les Editions de l’Imprimeur.
- Eisenmann, Peter (1984), “The End of the Classical, the end of the end, the end of the beginning”, in *Perspecta: the Yale Journal* 21: 153-173.

- Ferrão, Leonor (2017), *Eugénio dos Santos (1711-1760) arquitecto e engenheiro militar. Cultura e Prática de Arquitectura em Portugal no Século XVIII*. Lisboa: By the Book.
- França, José Augusto (1987), *Lisboa Pombalina e o Iluminismo*. Lisboa: Bertrand.
- França, José Augusto (1989), *Lisboa: urbanismo e arquitectura*. Lisboa: Bertrand.
- Galiano, Luis Fernandez (2015), *El Clasicismo de las vanguardias arquitectónicas*. Conferência proferida em Madrid, na Fundación Amigos Museo del Prado, em Fev 2015. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-SaTwyPXuWw>.
- Geddes, Patrick (1939), in M. M. Barker, *Exploration*. London: Le Play Society.
- Góis, Damião (2002), *Elogio da Cidade de Lisboa*. Lisboa: Guimarães Editores.
- Gonçalves, I. (1986), “Posturas Municipais e Vida Urbana na Baixa Idade Média. O Exemplo de Lisboa”, *Estudos Medievais* 7: 155-172.
- Gonçalves, I. (1995), “Uma Realização Urbanística Medieval: o Calcetamento da Rua Nova de Lisboa”, in *Estudos de Arte e História – Homenagem a Artur Nobre de Gusmão*. Lisboa: Vega, 102-113.
- Grumbach, Antoine (1994), “Roma Interrotta”, in *La ville art et architecture en Europe 1870-1993*. Paris: Centre Pompidou.
- Laugier, Marc-Antoine (1755), *Essai sur l'Architecture, nouvelle edition, revue, corrigée & augmentée, avec un dictionnaire des termes, et des planches qui facilitent l'explication par le P. Laugier, de la Compagnie de Jesus*, A Paris, chez Duchesnes.
- Linazasoro, José Ignacio (1981), *El Proyecto Clasico en Arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Linazasoro, José Ignacio (2018), “Forma y Cultura. La arquitectura de Adolf Loos”, in *Textos de Teoria y Critica y bibliografia sobre arquitectura moderna y contemporânea*. Madrid: Ediciones Assimétricas, 67-74.
- Moita, I. (ed.) (1983), *Lisboa Quinhentista: a imagem e a vida da cidade*. Lisboa: Direcção dos Serviços Culturais da Câmara Municipal de Lisboa.
- Montaner, Josep Maria (2001), *A modernidade superada, arquitectura, arte e pensamento no séc. XX*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Monteiro, Claudio (2010), *Escrever Direito por linhas rectas. Legislação e planeamento urbanístico na Baixa de Lisboa (1755-1833)*. Lisboa: AAFDL.
- Monteiro, Pardal (1935), “Espírito Clássico”, *Sudoeste* 3: 38-40.

“Espírito clássico” no plano de renovação da cidade de Lisboa

- Monteiro, Pardal (1950), *Eugénio dos Santos precursor do urbanismo e da arquitectura moderna*. Lisboa: CML.
- Moura, Eduardo Souto de (2003), “Fragmentos”, in A. Esposito e G. Leoni, *Eduardo Souto de Moura*. Milão: Electa, 366-367.
- Murteira, Helena (1999), *Lisboa da Restauração às Luzes*. Lisboa: Presença.
- Murteira, Helena (1999), “Lisboa – O Iluminismo e a Cidade”, in *Lisboa – Utopias na Viragem do Milénio*. Lisboa: CML, 69-79.
- Oliveira, Cristovão Rodrigues de (1987), *Summario em que brevemente...* Lisboa: Livros Horizonte.
- Oliveira, Eduardo Freire de (1885), *Elementos para a Historia do Município de Lisboa*. Lisboa: Typographia Universal, Tomo I.
- Oliveira, Eduardo Freire de (1906), *Elementos para a Historia do Município de Lisboa*. Lisboa: Typographia Universal, Tomo XIV.
- Oliveira, M. (2007), *Eugénio dos Santos e Carvalho, Arquitecto e engenheiro Militar (1711-1760): Cultura e Prática de Architectura*. Tese de Doutoramento. Lisboa: UNL.
- Pereira, Paulo (2006), “Lisboa Manuelina. Problemas de Conceito”, *Revista de História da Arte* 4: 43-55.
- Pereira, Paulo (2011), *Arte Portuguesa*. Lisboa: Círculo de Leitores.
- Pereira, Paulo (2014), *Edifícios Discretos*. Lisboa: Academia.edu. Disponível em: https://www.academia.edu/7423925/EDIF%C3%8DCIOS_DISCRETOS.
- Pérez O., Fernando (1988), “Historia y proyecto en una condición post-moderna”, *Cuadernos de Extensión* 13: 5-9.
- Perrault, Claude (1673), *Les dix livres d'architecture de Vitruve, corrigez et traduits nouvellement en François avec des notes et des figures par Claude Perrault*, Paris: J. B. Coignard.
- Pizarro Gómez, F. (1987), “La jornada de Felipe III a Portugal en 1619 y la arquitectura efímera”, in *II Simpósio Luso-Espanhol de História da Arte. As Relações Artísticas entre Portugal e Espanha na Época dos Descobrimentos*. Coimbra: Minerva, 123-146.
- Porphyrrios, Demetri (1982), *Classicism is not a style*. Londres: Architectural Design.
- Prieto, Eduardo (2019), “José Ignacio Linazasoro, una biografía intelectual”, *Rita* 12: 13-23.
- Ribeiro, Orlando (1938), “Le site et la croissance de Lisbonne”, *Bulletin de l'Association de géographes français* 115: 99-103.

- Ribeiro, Orlando (1986), “Lisboa e o Tejo (fragmento de um livro em preparação sobre Lisboa)”, *Olisipo* 149: 49-54.
- Rossa, Walter (1999), “A cidade portuguesa”, in P. Pereira (coord.), *História da Arte Portuguesa*. Lisboa: Temas e Debates, Vol. 3, 232-323.
- Rossi, Aldo (1966), *L'Architettura della Città*. Padua: Marsilio Press.
- Rowe, Colin (1999), “Neo ‘classicismo’ y arquitectura moderna”, in *Maneirismo y arquitectura moderna y otros ensayos*. Barcelona: Gustavo Gili, 119-154.
- Sanches, A., (1756), *Tratado de conservaçam da saude dos povos: obra util, e igualmente neseffaria aos Magiftrados, Capitaens Generaes, Capitaes de Mar, e Guerra, Prelados, Abbadeffas, Medicos, e Pays de familias*. Paris: Bonardes e du Beux.
- Scamozzi, Vincenzo (1685), *Les cinq ordres d'Architecture de V. Scamozzi... tirez du sixieme livre de son idée générale d'Architecture, avec les planches originales, par A. C. d'Aviler*, Paris: J. B. Coignard.
- Silva, A. (1987), *As Muralhas da Ribeira de Lisboa*. Lisboa: Publicações Culturais da Camara Municipal de Lisboa.
- Silva, Carlos Guardado da (2008) *Lisboa Medieval. A organização e a estruturação do espaço urbano*. Lisboa: Edições Colibri.
- Silva, F. (1750), *Elogio funebre e historico do muito alto, poderoso, augusto, pio e fidelissimo Rey de Portugal, e Senhor D. João V*. Lisboa: na Regia Officina Sylviana e da Academia Real.
- Silva, J. (2006), “Lisboa Medieval. Breves reflexões”, *Revista de História da Arte* 2: 37-42.
- Sola-Morales, Ignasi (1981), “Las razones de un proyecto clásico”, in J. I. Linazasoro, *El Proyecto clásico en arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Stern, Robert A. M. (1989), *Clasicismo moderno*. Madrid: Nerea.
- Teixeira, Manuel e Margarida Valla (1999), *O Urbanismo Português, séculos XIII-XVIII. Portugal Brasil*. Lisboa: Livros Horizonte.
- Telles, Gonçalo Ribeiro (1969), “Evolução dos Espaços Verdes de Lisboa”, *Arquitectura* 108: 44-50.
- Trindade, Luisa (2016), “Uma outra representação da Rua Nova dos Mercadores, em Lisboa: a tábua do ‘martirio de S. Sebastião’ de Gregorio Lopes”, *Medievalista* 20. Disponível em: <http://journals.openedition.org/medievalista/1180>; DOI: 10.4000/medievalista.1180.
- Tzonis, Alexander, Liane Lefavre e Denis Bilodeau (1984), *El clasicismo en arquitectura, La poética del orden*. Barcelona: Hermann Blume.

“Espírito clássico” no plano de renovação da cidade de Lisboa

Vieira, Álvaro Siza (1987), “Em demanen que parli de la meva activitat professional”, *Quaderns d'arquitectura i urbanisme* 159: 78-79.

Vignola, Giacomo Barozzi (1665) *Regles des cinq orders d'architecture de M. Jacques de Barozzio de Vignole*, Amsterdam: J. Danckers.

Viterbo, Francisco Sousa (1988), *Dicionário histórico e documental dos arquitectos, Engenheiros e construtores portugueses*. Fac-símile da ed. de 1922. Vol. III. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda.

Zevi, Bruno (1958), “Mies là dove il razionale si logora nel classicismo”, *L'architettura, cronache e storia* 37: 439.