

A RECONSTRUÇÃO DE LISBOA  
E A ARQUITECTURA POMBALINA



**Biblioteca Breve**

SÉRIE ARTES VISUAIS

DIRECTOR DA PUBLICAÇÃO  
**ANTÓNIO QUADROS**

JOSÉ-AUGUSTO FRANÇA

A reconstrução  
de Lisboa  
e a arquitectura  
pombalina



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO

*Título*

**A Reconstrução de Lisboa  
e a Arquitectura Pombalina**

---

*Biblioteca Breve / Volume 12*

---

1.<sup>a</sup> edição — 1977  
2.<sup>a</sup> edição — 1986  
3.<sup>a</sup> edição — 1989

---

Instituto de Cultura e Língua Portuguesa  
Ministério da Educação

---

© *Instituto de Cultura e Língua Portuguesa*  
*Divisão de Publicações*  
Praça do Príncipe Real, 14-1.º, 1200 Lisboa  
Direitos de tradução, reprodução e adaptação  
reservados para todos os países

---

*Tiragem*  
4000 exemplares

---

*Coordenação geral*  
Beja Madeira

---

*Orientação gráfica*  
Luís Correia

---

*Distribuição comercial*  
Livraria Bertrand, SARL  
Apartado 37, Amadora — Portugal

---

*Composição e impressão*  
Oficinas Gráficas da Minerva do Comércio  
de Veiga & Antunes, Lda.

Trav. da Oliveira à Estrela, 10 — Lisboa

Junho 1989

## ÍNDICE

	Pág.
O Terramoto, seus efeitos e medidas tomadas .....	7
Os programas de Manuel da Maia .....	14
As plantas da Baixa .....	22
A legislação da Reconstrução .....	30
A Praça do Comércio .....	33
O Rossio .....	36
O Passeio Público .....	38
Os prédios de rendimento .....	39
As «casas nobres» .....	43
As igrejas .....	45
A evolução das obras .....	50
Os processos técnicos .....	57
A «saúde pública» .....	64
O estilo pombalino .....	68
Os arquitectos da Reconstrução .....	73
Fontes e projecções da reedificação de Lisboa .....	77
A estátua equestre .....	84
As artes e a cultura no período pombalino .....	91
O significado da reconstrução de Lisboa .....	99
Notas .....	105
Índice das ilustrações .....	127

*O TERRAMOTO, SEUS EFEITOS  
E MEDIDAS TOMADAS*

A história de Lisboa, e com ela a do país inteiro, ficou marcada pelo terramoto que, na manhã de 1 de Novembro de 1755, destruiu quase completamente a velha cidade que vivia então os restos da sua opulência. Numerosos tremores de terra ela sofrera já através dos séculos (os de 1531 e 1597 foram especialmente calamitosos), jamais, porém, com a intensidade e a magnitude deste, que foram posteriormente calculadas em adiantado (ou no último) grau das escalas sismológicas de MSK e de Richter — e pela primeira vez na história isso acontecia a uma cidade de um quarto de milhão de habitantes <sup>1</sup>.

Uma vasta literatura internacional (em que figuram os nomes de Voltaire e de Kant) ocupou-se do trágico acontecimento, figurado também em numerosas gravuras de fantasia por todo o lado publicadas. Mais fiéis, por terem sido gravadas sobre esboços feitos no local, as de Philippe Le Bas, gravador régio em Paris, permitem-nos avaliar, em construções monumentais, a amplitude e o significado dos danos.

Não que Lisboa fosse uma cidade monumental: ela crescera, desde os tempos medievais, dentro e fora de duas sucessivas muralhas, a dos Mouros e a de D. Fernando, concentrara-se na planura, perto do Tejo, a poente do

castelo que a defendera, e espalhara-se pelas colinas, num constante contacto rústico. Na altura do terramoto, um memorialista digno de fé, Ratton, descreve-a num «recinto que abrangia o bairro de Alfama, bairro do Castelo, Mouraria, rua nova, Rocio, bairro alto, Mocambo, Andaluz, Anjos e Remulares», contando no resto, que logo depois conheceu princípio de urbanização, Santa Clara e Sant’Ana, o Salitre, Cotovia de baixo e de cima, Boa Morte e Alcântara, «apenas algumas casas aqui e acolá à borda de caminhos que atravessavam por terras cultivadas»<sup>2</sup>.

Gerada, nos seus bairros, em torno de igrejas paroquiais e de palácios da nobreza, em aglomerados populacionais que se iam encadeando, a cidade jamais contara com projectos ou reformas de urbanismo e a denúncia da «fábrica que falece à cidade de Lisboa» feita em 1571 por Francisco de Holanda teve sucessivas verificações nas páginas de viajantes estrangeiros. «Todos os (...) que vêm a Lisboa se admiram de não encontrar um edifício que mereça a menor atenção», escreveu-se já em 1755<sup>3</sup> «Uma cidade de África», dizia um cronista francês — uma «fermosa estrivaria», acrescentava o Cavaleiro de Oliveira do seu exílio londrino...

Na verdade, as suas «ruas estreitas, sujas e incómodas», a incomodidade das suas casas e o vazio dos seus palácios definiam estruturas e hábitos que uma arquitectura pobre simbolizava, com algumas excepções, num ou noutro palácio mais cuidado a partir do domínio espanhol seiscentista — cujo arquitecto titular, o italiano Filippo Terzi, fornecera à cidade o modelo duma igreja, S.

Vicente-de-Fora, e um palácio real que, sucessivamente embelezado, seria, na primeira metade do século XVIII, sob D. João V, a expressão dum gosto faustoso que o novo ouro do Brasil e os seus diamantes pagavam. O «rei-sol» português, empenhado na obra do convento-palácio-igreja de Mafra, não pôde, porém, dar corpo ao seu sonho de uma grande igreja patriarcal e dum grande palácio que Iuvara chegou a vir estudar a Lisboa — e a decoração dos dois edifícios de que dispunha havia de bastar-lhe. Ao mesmo conjunto arquitectónico consagrou D. José I, subido ao trono em 1750, todo o seu interesse, especialmente manifestado pela edificação dum luxuoso teatro de Ópera, traçado em Itália por um Bibiena, e inaugurado sete meses antes do terramoto que inteiramente o destruiu.

Duas obras vinham, porém, deste passado variado que contrastavam com o seu teor ocasional: um bairro, construído a partir dos princípios do século XVI e sobretudo significativo na vida lisboeta dos finais de Quinhentos e do século seguinte, o Bairro Alto, que beneficiara da vizinhança dos Jesuítas de S. Roque, senão, em termos de arquitectura e de urbanismo racional, do seu espírito severo e rígido <sup>4</sup>, e o aqueduto que em França se descrevia como «a mais magnífica e a mais sumptuosa empresa (do) género», e, terminado em 1748, fora devido a impostos lançados durante o reinado de D. João V. Bairro e aqueduto pouco ou nada sofreram com a catástrofe de 1755.

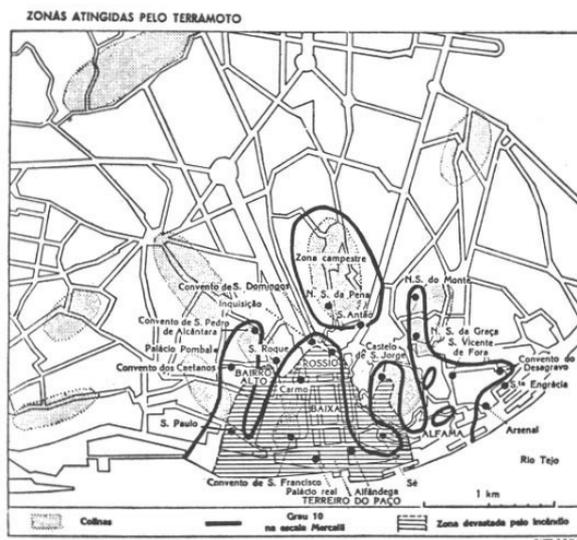
A cidade, como vimos, ficara em parte arrasada pelo sismo e em maior parte foi devastada pelo fogo. Dois terços

das ruas ficaram inabitáveis, ou só três mil casas das vinte mil existentes, após o incêndio. Das quarenta igrejas paroquiais, trinta e cinco desmoronaram-se, arderam, ou ficaram em ruínas, só onze conventos dos sessenta e cinco existentes ficaram habitáveis, embora com danos, nenhum dos seis hospitais se salvaram do fogo e trinta e três residências das principais famílias da corte ficaram destruídas. O número dos mortos e dos feridos cresceu de boca em boca. O Núncio calculou quarenta mil mortos, outros falavam em setenta ou noventa mil, o futuro marquês de Pombal reduziu o cálculo a seis ou oito mil — mas os números mais fidedignos da época anunciam de doze a quinze mil, e, finalmente, concluiu-se terem perecido uns dez mil habitantes, em plena catástrofe ou por seu efeito. Entre eles, só oito fidalgos, porque a corte não regressara ainda a Lisboa (afirma-se que o rei, estando em Belém, nunca se deu conta, visualmente, do alcance da tragédia), o tempo continuava bom para habitar o campo — e o próprio povo terá sido em grande parte poupado pela hora matutina do acontecimento, nove e quarenta da manhã, pois, mais tarde, nas missas concorridas desse dia de Todos-os-Santos, teria conhecido muito mais vítimas dentro das igrejas desmoronadas. Fora, afinal, «feliz a desgraça», comentou-se na altura...

Perdas materiais, incomensuráveis. Todos os cálculos que vieram a lume avançam números incontroláveis mas cuja importância significa bem o prejuízo que a fazenda nacional e privada sofreu — e logo a própria corte, com o seu paço devastado e as suas riquezas perdidas. Para o País,

já empobrecido pelo estado da sua agricultura, do seu comércio e duma indústria inexistente, a ruína da capital em que se concentravam as suas forças, com dez por cento da população, foi calamitosa.

No momento da catástrofe, o pânico tomou conta dos lisboetas: todos se refugiavam nos pontos menos atingidos e ali acampavam como podiam, ou fugiam para mais longe, fora de portas. «Com as suas ruas alastradas de mortos, e cobrindo com as suas ruínas a outro maior número de cadáveres, justamente havia de temer que pela corrupção destes se seguisse ao terramoto o flagelo da peste.»<sup>5</sup> Era portanto preciso «enterrar os mortos e tratar dos vivos», e logo nos dias seguintes à tragédia se tomaram providências para sepultar os cadáveres, se pôs ao cardeal-patriarca a questão de os poder lançar ao mar, se exortaram os párocos a fazer voltar os seus clientes fugidos, em breve proibidos de abalar sem passe, se controlou a entrada de mantimentos na cidade e o seu rateio, eximindo-os de impostos e fixando preços para evitar toda a especulação, se chamou à cidade regimentos da província para manter a ordem e prender salteadores que se aproveitavam da situação e eram prontamente justicados em forcas levantadas em quatro pontos da cidade.



Medidas urgentes e indispensáveis que foram produzidas pelo único dos ministros capaz de enfrentar a conjuntura: Sebastião José de Carvalho e Melo, secretário de Estado dos Negócios Estrangeiros e da Guerra à subida de D. José ao trono e que, em Maio de 1756, tomara conta da pasta do Reino. A sua longa ditadura até 1777 começou nesses dias de aflição em que a sua competência se comprovava. A seu lado, na execução das primeiras medidas, encontravam-se o duque de Lafões, Regedor das Justiças, o marquês de

Alegrete, presidente do Senado camarário, e o de Marialva, Governador das Armas.

Muitos socorros chegaram então ao reino, ofertas e promessas de cortes estrangeiras e do Brasil. Víveres de Inglaterra, materiais de construção de Hamburgo aportavam em barcos carregados, e também dinheiro. O comércio de Lisboa ofereceu ao rei, que o aceitou em 2 de Janeiro, um imposto de quatro por cento sobre os direitos que incidiam nas mercadorias despachadas na alfândega, e esse seria o contributo que permitiria reconstruir as estruturas públicas da capital.

O ministro Carvalho (e chamemos-lhe desde já Pombal, pelo título por que ficou na história, embora só recebesse o marquesado em 1770, depois de ter sido feito conde de Oeiras em 1759) desde logo também pensou no futuro da cidade martirizada. O desentulhamento das ruas, a drenagem das águas estagnadas, a balisagem das parcelas destruídas, a acomodação dos escombros para nivelamento dos sítios, a medição e tombo das praças, ruas, casas e edifícios públicos, com «exacta descrição» de cada bairro, foram providências de Novembro e Dezembro — e logo a 3 de Dezembro se determinava que nenhuma construção se fizesse para além dos limites antigos da cidade que, aliás, envolviam muitos sítios meio rústicos.

Proibição sem apelo e que foi agravada por novo diploma, em 30 do mesmo mês, que impedia toda e qualquer construção enquanto o inventário das propriedades não estivesse terminado. Daí que, em 12 de Fevereiro seguinte, um decreto mandasse demolir as casas

edificadas contra o estipulado, e que, em 8 de Outubro de 1760, essa demolição fosse extensiva a barracas de grande porte que entretanto tinham sido erguidas dentro dos limites urbanos anteriormente estabelecidos, ficando só aquelas que existissem fora de tais limites.

Na verdade, logo após o terramoto começaram a surgir pela cidade barracas, por vezes de grande acabamento, e de pedra e cal, em dois andares e lojas, que «não se diferenciavam duma nobre propriedade» — e que, sendo nove mil levantadas em seis meses, chegaram a representar um novo hábito residencial a que não era estranho um novo luxo. Por outro lado, o decreto de 30 de Dezembro aludia a «planos para cada bairro que já estavam encomendados e que em breve seriam publicados». Assim, simultaneamente, pretendia-se impor uma regularização programada à nova cidade em gestação, e impedir que os trabalhos anunciados fossem de antemão prejudicados por soluções de urgência que tenderiam naturalmente a criar uma habitação, numa desordem urbana semelhante à da cidade antiga.

### *OS PROGRAMAS DE MANUEL DA MAIA*

Entretanto, através do Regedor das Justiças, Pombal recebia, em 4 de Dezembro de 1755, a primeira parte dum longo memorial, ou «dissertação» em que o general Manuel da Maia, engenheiro-mor do Reino, estudava várias

hipóteses da reconstrução de Lisboa <sup>6</sup> . Documento da maior importância que revela o interesse posto pelo ministro nesta questão, que seria fundamental no seu «consulado», revelando, ao mesmo tempo, as possibilidades nacionais de reacção técnica (e estética) ao magno problema que se desenhava.

Manuel da Maia, então à beira dos oitenta anos (nascera em 1677), tinha atrás de si uma longa carreira de engenheiro militar, dirigira a formação de muitos outros na Aula de Fortificações, e servira os dois reis anteriores, não sem se debruçar sobre problemas de melhoramento da capital, cuja planta traçara em 1718. Maia discute no seu texto (prolongado, em 16 de Fevereiro e em 31 de Março de 1756, por mais duas partes) cinco hipóteses urbanísticas, propõe modelos arquitectónicos, avança observações de ordem técnica e prática.

As cinco hipóteses que o velho engenheiro-mor prevê podem classificar-se em duas ordens: na primeira, vemos reedificar-se a cidade tal como era dantes, melhorada apenas pelo facto de serem novos os edifícios, mas vemos também alargarem-se as ruas para melhor serventia e maior formosura do conjunto, e vemos ainda, de acordo com uma prevenção constante de Manuel da Maia, reduzir os edifícios reconstruídos à altura de dois pisos sobre as lojas. Na segunda ordem de programas encontramos duas ideias radicais: arrasar o que restava da cidade velha, na sua parte central, ou baixa, mais danificada pelo terramoto, e planificá-la com inteira e conveniente liberdade; ou abandonar a Lisboa antiga ao seu destino, deixando os

proprietários dos prédios derruídos agir à sua vontade, e edificar outra, completamente nova, para os lados de Belém, aliás menos flagelados pela catástrofe — ideia que, de resto, andava no ar e teve eco numa correspondência da altura para o *Journal Étranger* de Paris <sup>7</sup>.

Prós e contras Maia aponta para cada uma das suas cinco sugestões. A primeira, de «prontíssima» execução, evitava problemas na repartição das propriedades sinistradas e que eram reintegradas na nova edificação — mas construir em altura, como dantes, era esquecer os perigos sempre presentes dos tremores de terra, e o mesmo defeito cabia ao segundo programa. O terceiro excluía-o; mas seria possível levá-lo a efeito, perante a reclamação dos proprietários lesados pelo menor teor habitacional dos seus novos prédios reduzidos em altura? E também haveria que atender à remoção do entulho excedente, problema que não existiria nas hipóteses anteriores. O defeito maior do quarto programa, da cidade baixa renovada, seria compensar justamente os proprietários trocando-lhes terrenos. E é a última hipótese que, sobretudo, sorri ao engenheiro-mor: nenhum problema com os escombros, com discussões de valor das propriedades destruídas — e o gosto de criar uma cidade realmente nova, sem o pesadelo de velhas recordações, num local de grande beleza e maior solidez, onde haveria a possibilidade de construir sem impedimentos e mais rapidamente. De resto, alargando as ruas ou diminuindo a altura dos prédios no sítio antigo, Lisboa ia forçosamente estender-se até ao novo sítio. Acrescia que, embora em muito menor escala, idêntica solução se dera em

outras localidades, com a formação de Vilas Novas e abandono das antigas. Defeito, só um, embora de talhe: a distribuição dos terrenos pelos antigos proprietários da cidade, com equivalências de localização e outras.

Se bem que a sua opção parecesse feita, Manuel da Maia deixava, porém, a decisão ao rei (ou a Pombal), mediante a escolha que se viesse a fazer da localização do palácio real. Ela comandaria a determinação do programa — situasse-se ele em Belém ou cerca de S. João de Bem-Casados, sítio que também achava recomendável, como aliás já achara em 1719<sup>8</sup>.

A primeira parte da «dissertação» termina com considerações técnicas, relativas à altura dos dois andares em que se insiste, ao nivelamento e aumento de cota do solo, e pergunta-se se se devem ou não formar arcadas nas ruas principais. Mas, sobretudo, Maia interroga-se sobre a possibilidade de ir para a frente com os seus planos — ele que tanto tinha visto em tempos passados, vendo sempre abortar, por inércia e interesses poderosos, ideias de renovação...

Na altura da redacção da segunda parte do memorial, mais de dois meses depois, Manuel da Maia soubera já que fora escolhido o programa de reedificação integral da parte baixa da antiga cidade, e age em consequência — ou força a nota, para arredar qualquer hipótese de meias-medidas: é, sem dúvida, melhor arrasar e renovar toda a cidade baixa do que conservar as ruas largas e alargar as estreitas. Os problemas de carácter económico e social postos pela realização de tal programa preocupam-no, então, mais

positivamente e procura encontrar «o meio mais ajustado» para os resolver. A sua sugestão é definir, por avaliação de todo o terreno anteriormente construído, o valor duma unidade padrão (vara, ou palmo quadrado); cada proprietário teria direito a tanto no terreno da nova edificação como no anterior, podendo negociá-lo e comprar ou vender partes dos novos edifícios a construir em parcelas de terreno de seu crédito. Não tendo o tombo realizado incluído valores mas apenas medidas (como mais tarde se dará conta), a solução, menos perfeita, será trocar as áreas perdidas por outras equivalentes, deduzindo espaço de ruas ou praças que, na realidade, constituem valorização da propriedade. Fica entendido que as novas áreas serão vizinhas das anteriores, do lado do Rossio ou do lado do Terreiro do Paço. Em casos de acordo impossível, caberá ao rei (ou ao Senado, como mais tarde dirá) construir por sua conta, indemnizando os proprietários. E as dificuldades, como ele prevê, crescerão pelo facto da uniformidade imposta aos novos edifícios, que certamente obrigarão a permutas.

Manuel da Maia fala, então, numa «planta nova com as ruas livremente desenhadas», prevendo para cada uma dessas ruas «a mesma simetria em portas, janelas e alturas», conforme desenhos que o arquitecto do Senado da cidade, o capitão Eugénio dos Santos e Carvalho fornecerá.

Aqui aparece concretizado o conceito da «Baixa» regular, e se anuncia o nome do arquitecto que por ela se responsabilizará — e, por mais ainda, no desenvolvimento futuro dos planos. Porque se o engenheiro-mor tem

«moralmente por impraticável a renovação inteira de Lisboa, em todas as suas freguesias», não deixa de sentir, em imaginação, que, «depois de vencida a reforma da cidade baixa, se possa com maior segurança empreender o que agora tanto se dificulta»...

A terceira parte da «dissertação» de Manuel da Maia serviu fundamentalmente para acompanhar seis plantas da parte central da cidade propostas à apreciação e escolha do rei, ou de Pombal — e ainda quatro modelos de fachadas, um deles destinado ao Terreiro do Paço, documentos hoje perdidos. Adiante estudaremos as plantas; retenhamos apenas aqui que duas delas, tal como os desenhos das fachadas, são da responsabilidade de Eugénio dos Santos. E observemos que, na data em que foram entregues (19 de Abril), já Maia (9 do mesmo mês) tinha encarregado Eugénio dos Santos, com outros dois arquitectos, de estudar um plano de urbanização muito mais vasto, a noroeste da Baixa, como se a sua imaginação pudesse tomar corpo... Já veremos que assim não podia ser.

No mesmo texto, o engenheiro-mor preocupa-se sobretudo com aspectos técnicos, nomeadamente aqueles que dizem respeito à saúde pública e à comodidade dos habitantes da nova cidade. São os problemas dos esgotos que imediatamente aborda, defendendo a ideia de construir cloacas nas ruas principais, que receberiam as imundícies dos edifícios fronteiros; solução dispendiosa, porém, que poderia ser substituída por outra, mais tradicional, de fazer recolher todas as manhãs os despejos lançados pelas janelas, ou outra ainda, mais económica por um lado e mais cara por

outro: de recolher uma só vez ao ano «os lixos e superficialidades sólidas» que se iriam acumulando em alfúgeres de cinco ou seis palmos, abertos entre cada duas ruas e as duas ordens de edifícios que as constituem — o que não deixava de diminuir os terrenos, e obrigaria a colocar vidraças nas janelas, para proteger os habitantes dos maus cheiros... Ainda para bem da saúde pública, Maia ocupa-se das fontes que desejaria multiplicar pela cidade, admitindo mesmo o melhoramento, que não acha supérfluo, de cada casa possuir a sua conduta de água. Em compensação não lhe parece aconselhável o exemplo inglês de construir passeios nas ruas, com considerável despesa de conservação e consumo de muito terreno, o que acarretaria protestos certos dos proprietários.

O exemplo de Londres, tal como Turim, nova capital do reino sardo, serviam-lhe de referência para o seu trabalho. A primeira cidade fora renovada depois do famoso incêndio de 1666, a segunda recebera recentemente obras importantes, dirigidas por Iuvara. Maia procurara informar-se e lamenta não ter podido fazê-lo, por falta de elementos existentes em Lisboa — mas tem por certo que os casos são bem diferentes porque nem numa nem noutra corte «se achavam os povos flagelados como os de Portugal». Além disso, quanto a Turim, chegou à conclusão de que, ao contrário do que supusera, nada fora arrasado para dar lugar a novas construções, e os architectos mais não fizeram do que «acrescentar Turim novo a Turim velho», e numa área de metade da parte de Lisboa destruída; em suma, «mais divertimento que trabalho»...

Para assumir este trabalho havia que escolher com acerto os colaboradores. Maia mencionara já o capitão Eugénio dos Santos; agora acrescentava-lhe o tenente-coronel Carlos Mardel. Ambos estavam «em primeiro lugar» porque, «além de serem engenheiros de profissão, eram também na arquitectura civil os primeiros arquitectos».

Assim se constituiu a equipa dos três obreiros da reconstrução da cidade que, no quadro das reformas de Pombal, se tornou, para a história, a «Lisboa Pombalina.»

Ao lado deles, nesta fase preliminar dos trabalhos, encontramos mais cinco engenheiros militares, distribuindo-se a responsabilidade das seis plantas então apresentadas da seguinte maneira: n.º 1 — ajudante (2.º tenente) Gualter da Fonseca com o praticante Francisco Pinheiro da Cunha; n.º 2 — capitão Elías Sebastião Poppe com o ajudante José Domingos Poppe; n.º 3 — capitão Eugénio dos Santos com o ajudante António Carlos Andreas e, de novo, os chefes de equipa, em obra individual, com as plantas; n.º 4 — Gualter da Fonseca; n.º 5 — Eugénio dos Santos e n.º 6 — E. S. Poppe<sup>9</sup>. Para além deste trabalho, os colegas de Eugénio dos Santos não tiveram papel de relevo nas obras da Reconstrução.

## *AS PLANTAS DA BAIXA*

As missões que Manuel da Maia atribuiu a cada uma das equipas foram especificadas: a primeira planta deveria limitar-se a corrigir as ruas estreitas e a melhorar as largas, observando a estrutura antiga da cidade; a segunda já devia apresentar a traça dum «novo plano»; e a terceira gozaria ainda de maior liberdade, limitando-se, como as duas primeiras, a respeitar a localização anterior das igrejas paroquiais. Esta imposição foi levantada para os trabalhos individuais. A área a tratar correspondia à parte central da cidade, a sua parte baixa, entre o Terreiro do Paço e o Rossio, e ainda a uma zona urbana compreendida, a poente, pela colina de S. Francisco, até às portas de Sta. Catarina (Largo das Duas Igrejas actual) — num total de cerca de 63 hectares.

A planta n.º 1, respeitando a estrutura tradicional, regularizou, a partir do grande «L» constituído pela enfiada das ruas do Ouro-Douradores-Escudeiros (que cortava diagonalmente a Baixa) e pela rua Nova dos Ferros, via principal da cidade anterior ao terramoto, paralela à face norte do Terreiro, uma malha urbana que partia em várias direcções, e assimilava as cinquenta ruas, sessenta ruelas e dezasseis praças que nessa área se contavam. O Rossio e o Terreiro do Paço mantinham as suas figuras irregulares, e só este, avançando sobre o Tejo e dividido em duas partes por uma Bolsa do Comércio, apresentava algo de novo. O programa de certo modo absurdo que Maia propusera, e

que ele próprio sabia estar ultrapassado pela vontade oficial, constituiu, porém, um exercício válido. Outro exercício foi realizado pela equipa do capitão Poppe, com carácter mais abstracto. As antigas «ruas largas» que percorriam, de alto a baixo, o terreno puderam ser obliteradas e contrariadas por uma diferente malha que sobre elas traçou perpendiculares e horizontais, numa ortogonia propositada; só a Nova dos Ferros resistiu, ponto de referência tradicional cuja orientação se justificava pelo seu paralelismo à face norte do Terreiro do Paço, ela própria oblíqua. O Terreiro, tal como o Rossio, manteve a sua feição: toda a inovação se passou na malha urbana entre as duas praças e ela revela, incipiente embora, uma ideia urbanística moderna, em extremos de racionalização.

A terceira proposta, da equipa de Eugénio dos Santos, forma, em certa medida, uma síntese das outras duas, ao respeitar certos valores da imagem antiga da cidade e ao assumir uma modernização da sua rede urbana. Embora cortadas, mas não interrompidas, por um sistema de ruas na direcção da Nova dos Ferros, três outras sobem do Terreiro do Paço até ao Rossio, realizando assim a ligação directa que se impunha. O seu carácter oblíquo reproduz ainda as linhas de força da malha antiga, mas racionalizando-a da forma mais conveniente. A maior novidade deste plano é, porém, constituída pelo tratamento do Terreiro do Paço que obtém a sua independência urbana, com uma nova forma quadrada que há-de comandar os princípios de toda a urbanização da Baixa. A progressão ideográfica que se observa nestas três plantas, e a síntese encontrada na terceira, após um estado

algo irreal que a segunda manifestava, permite-nos apreciar o processo mental que se desenrolava — e entender, agora, que a solução final devia ter a sua radicação no próprio tratamento do terreiro real. A ideia de Eugénio dos Santos, atribuindo à grande praça um papel piloto na topologia geral da área, assume, por outro lado, um significado simbólico que não pode ser esquecido, com a sua conotação ideológica — e, conseqüentemente, política. A segunda série dos projectos apresentados assumirá essa responsabilidade: a sua regularização é efeito do dado adquirido da imagem regular e monumental do Terreiro do Paço, que, nos seus avatares, não mais poderá perder esse carácter.

Traçados com inteira liberdade, os planos entregues por Gualter da Fonseca e E. S. Poppe (n.ºs 4 e 6), são estritamente dominados pela ideia de uma malha regular de ruas que liguem as duas praças, através dum sistema de perpendiculares e de transversais e com inteira exclusão de qualquer oblíqua que lembrasse estruturas anteriores. O princípio ortogonal era exigido e quase obsessivamente satisfeito na primeira destas plantas, para além das possibilidades das cotas a que não se atendia concretamente. Poppe traçou um plano mais maleável e mais imaginoso, embora a sua quadrícula fosse extremamente monótona, com os seus nove quarteirões iguais, no sentido S.-N. Gualter previra apenas quatro, mas demasiadamente alongados, e a interrupção que um e outro urbanista marcavam no seu reticulado, para criar local apropriado para a igreja de S. Nicolau (situação aliás constante em todas as anteriores plantas), era a única defesa contra uma seriação

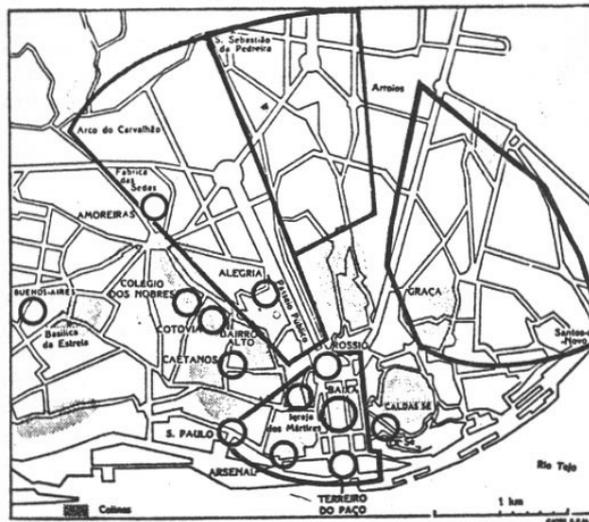
passiva — defesa, de resto, brilhante, pelo seu monumentalismo, no projecto de Poppe. Nos dois planos, o Terreiro do Paço, especialmente atendido, apresentava, porém, soluções bem diferentes. Enquanto Gualter da Fonseca igualava a sua área à do Rossio, num erro manifesto, em relação à estrutura necessária da nova cidade, tanto quanto uma imagem tradicional e constante de Lisboa, Poppe fazia pior, em outro sentido, com uma justificação monumentalista impossível de aceitar. Com efeito, a planta n.º 6 fecha o Terreiro do Paço, tornando-o uma praça interior, separada do Tejo que é a sua razão de ser topológica. Uma monumentalidade mal compreendida erigia dois grandes edifícios, Bolsa do Comércio e Armazém do Tabaco, na face sul da praça, e levantava, na sua face poente, uma vasta igreja patriarcal — ideia nova que punha, inoportunamente, o problema da reconstrução deste templo que ia sendo satisfeito por instalações provisórias. O plano de Poppe, por outro lado, trazia um reforço à densidade das igrejas da Baixa, cerca de uma dúzia, que devia ser respeitada.

Resta ainda um projecto, o traçado por Eugénio dos Santos (n.º 5), que foi finalmente aprovado por Pombal, e posto em execução com alterações de pormenor. Ele constitui a peça fundamental do processo da «Baixa Pombalina», e o facto de ser o melhor, o mais inteligente e sensível nas soluções trazidas aos vários problemas que se punham, prova o talento do seu autor — tanto como a inteligência política do ministro que por ele soube optar,

entendendo o seu papel, no quadro dum «despotismo iluminado» que ele próprio assumia.

A planta de Eugénio dos Santos é constituída por uma malha assaz complexa de ruas que garante a dinamização do conjunto. Os dois pólos da Baixa, o Terreiro do Paço e o Rossio, são definidos substantivamente e assumem o seu papel definitivo, ao ser possível alinharem-se os seus lados poente que em todos os outros projectos se desencontravam, à maneira antiga. Mas o Terreiro do Paço é mais largo, como sempre foi, embora diminuído em relação às dimensões precedentes, e toma uma forma (quase) quadrada. Três ruas «nobres» sobem do Terreiro para o Rossio, sem interrupção, mas só as duas primeiras, do lado poente, desembocam na sua área. Assim, as três ruas do lado sul são apenas duas do lado norte, numa praça e noutra, tendo o Terreiro três acessos e o Rossio, em princípio, apenas dois; veremos como o problema foi resolvido nesta última praça. Mas, além do mais duas ruas de idêntico comprimento, no sentido S.-N., a planta propõe três que, chegando à linha sul do Rossio, não partem directamente do Terreiro do Paço, mas nascem três quarteirões acima. Isso permite activar o ritmo da malha urbana, evitando a sua monotonia — para o que igualmente contribuem as ruas transversais, sete no total, mas três intervindo de maneira particular, pois definem blocos de casas de diferente configuração. A variação da largura das ruas e a variação de forma e da orientação dos quarteirões (quarenta alongando-se no sentido S.-N., doze no sentido E.-O. e três quadrados) determinam um processo

urbanístico dinâmico. Este define-se ainda na encosta de S. Francisco, conseqüentemente regularizada de um lado e do outro da rua das Portas de Sta. Catarina (Garrett actual), e, junto ao Tejo, para além do Arsenal, no Bairro de S. Paulo. Entre uma e outra zona observa-se ainda um sistema irradiante, no Ferragial, que não seria cumprido, mas que marca uma situação inédita no processo programado ao longo dos seis projectos.



Mais tarde, o plano de Eugénio dos Santos aparecerá atribuído também a Carlos Mardel, ficando a «Baixa

Pombalina» com uma dupla autoria, que é exacta mas não inteiramente justa. Com efeito, em 1760, ano da morte de Eugénio dos Santos, novas mensurações da área revelaram desacertos com o projecto n.º 5, e foi necessário introduzir-lhe alterações de que se encarregou o seu sucessor no Senado da Câmara, Mardel. Outras foram também devidas a novos critérios de ocupação do espaço, como na área primitivamente coberta pelo Hospital Real e que viria a ser arruada e, finalmente, em 1775, aberta como praça da Figueira.

Fora da área da parte baixa, assim urbanizada, e concomitantemente, Manuel da Maia promoveu, porém, o estudo de uma considerável zona semi-rural (cerca de 190 hectares), que se estendia para Noroeste e cuja urbanização foi considerada «com a prontidão que Sua Majestade ordenava»<sup>10</sup>. As ordens foram dadas a 9 de Abril de 1756 a uma equipa agora constituída por Eugénio dos Santos, Mardel e Poppe, com A. C. Andreas e J. D. Poppe, que devia já demarcar e balizar o terreno, comunicando-se aos respectivos proprietários instruções relativas à edificação e às infra-estruturas viárias e sanitárias. A intenção era «enobrecer a cidade» e «ajustar (os novos bairros) com a renovação» da parte arruinada da cidade, num conjunto harmónico de ruas e fachadas, estas possivelmente enriquecidas para utilização palaciana.

A área coberta tem a forma dum quase triângulo alongado cujos vértices seriam, um, contíguo ao lado norte do Rossio, nas alturas de S. Roque, outros em S. Sebastião da Pedreira e no Arco do Carvalhão, junto das muralhas

seiscentistas, abrangendo assim vastos terrenos severamente esquadriados por uma malha urbana de cerca de 45 quilómetros de extensão, dividida em vários núcleos que se articulam e compreendem catorze praças, uma das quais redonda e outra octogonal, com imediatas funções irradiantes. Plano ambicioso e um tanto abstracto, que fez a felicidade de Manuel da Maia mas que, terminado já em Dezembro de 1756, foi abandonado e esquecido. Oito anos depois abrir-se-ia um passeio público a uma extremidade da zona assim tratada e a Praça da Alegria, em 1773, também não o tomou em consideração. Em 11 de Agosto de 1757 outra urbanização congénere foi adicionada a esta, a Norte da colina de Santana e indo até Arroios, igualmente sem consequência.

Mas a este plano correspondeu outro <sup>11</sup>, relativo à parte oriental de Lisboa, do qual se desconhecem a origem e a autoria. Encerra ele uma área irregular, de feição triangular mas com uma das faces arredondada, e cujos vértices se marcavam sensivelmente em Arroios, Graça e Santos-o-Velho. Ainda mais abstracto do que o plano precedente, este tem um aspecto irrealista com o seu traçado de longas ruas direitas que se sucedem, cruzam ou articulam, independentemente das cotas do terreno acidentadíssimo que percorrem. Nenhuma praça neste conjunto primário, que ficou também esquecido e cuja ambição não tem justificação plausível.

Os dois planos demonstram, no entanto, uma vontade, senão um pensamento urbanístico que nenhum obstáculo detinha, na euforia da Reconstrução.

## *A LEGISLAÇÃO DA RECONSTRUÇÃO*

A legislação de Pombal relativa às obras a realizar marca, todavia, uma considerável pausa após a apresentação dos planos, em Abril de 1756. Com efeito, só dois anos depois, a 12 de Maio de 1758, um alvará com força de lei possibilita e determina o início dos trabalhos. Trata-se da peça básica de todo o processo. Obrigações e direitos dos proprietários, atendendo a várias situações especiais, de aforamento ou enfiteuses, ali são determinadas: cada proprietário receberá uma área de terreno igual à perdida, mas geometricamente configurada, com indemnização pelos espaços ocupados pelos novos arruamentos, e fica obrigado a construir no prazo de cinco anos após termo de responsabilidade — ou, não podendo fazê-lo, deverá ceder o terreno, recebendo a indemnização respectiva. Hipotecas preferenciais sobre as construções permitem obter os capitais necessários às obras. Estas serão feitas conforme um «novo plano regular e decoroso» que, já anunciado em 1756, agora ia concretizar-se. Um mês depois, a 12 de Junho, Pombal enviou ao duque Regedor das Justiças, que seria encarregado da inspecção geral dos trabalhos (de modo a acelerar sentenças em agravos e reclamações, «não obstante quaisquer leis, regimentos, etc. em contrário»), os planos definitivos da Baixa, acompanhados por instruções de ordem prática e já pormenorizada. Um ano mais tarde, a 19

de Junho de 1759, novas instruções baixaram sobre a maneira urgente como os proprietários deviam tomar conta dos terrenos que lhes eram atribuídos, e, a 12 de Julho, um edital do Regedor das Justiças ordenou a distribuição dos terrenos na Rua Augusta. Mais de um ano decorrido, a 28 de Outubro de 1760, novo edital da mesma origem (assumira já então a Regedoria das Justiças o arcebispo de Évora, futuro cardeal Cunha) mandava efectuar uma larga distribuição de terrenos em toda a zona — que, em 5 de Novembro, Pombal, por decreto, atribuía, rua a rua, aos diferentes mesteres corporativos, por vezes fixados na nova toponímia (ruas dos Sapateiros, Correeiros, Douradores, mais tarde dos Retroseiros, Capelistas, Fanqueiros). Com este diploma se concluía, em termos simbólicos, o processo da nova Baixa.

As instruções do decreto de 12 de Junho de 1758 classificam as «ruas principais» e atribuem-lhes a largura máxima de sessenta palmos, com dez de cada lado para os passeios, e cloacas — cuja construção e conservação adiviriam aos proprietários fronteiros. Passeios também nas ruas secundárias, de quarenta palmos, cuja utilidade «para a liberdade do ar e da luz» era sublinhada, numa consciência urbanística e sanitária nova. A altura das casas era ali regulamentada, aferindo-a pela dos edifícios do Terreiro do Paço e já não com dois andares mas com o número deles que coubessem em tal pé direito; o desenho das fachadas, ainda não fixado, determinava, porém, sacadas nos primeiros andares e janelas de peito nos outros, nas ruas principais, e só janelas de peito nas outras vias, prevendo

portais especialmente tratados em ruas como as de S. Francisco e de S. Roque, de modo a distinguirem «casas nobres».

As «ruas principais» seriam aquelas que corriam no sentido S.-N., ligando as duas praças, e que receberiam os nomes de «Augusta», a do meio, «Áurea», a sua paralela a poente, e (mais tarde) «Bela da Rainha», a nascente (hoje da Prata), embora só as duas primeiras fossem mencionadas como «ruas nobres»; mas também seria considerada principal uma outra rua correndo transversalmente e que receberia o nome de Nova d'El-Rei. Era, de certo modo, a antiga e tradicional Rua Nova dos Ferros, disciplinada na nova malha mas ressuscitada, e sempre paralela, afinal, à face norte do Terreiro do Paço, no ponto onde uma rua importante continuava a ser necessária à imagem urbana.

O programa de Manuel da Maia, figurado por Eugénio dos Santos no seu projecto tomava definitivamente forma. A cidade, ordenada e rígida, ia nascer. «Quero que prefira como deve preferir ao interesse particular (...) a utilidade pública da regularidade e formosura da capital destes reinos em todas as ruas», afirmava D. José I (ou Pombal) no decreto de 12 de Junho. Cada casa da Baixa entrava na sua fileira para preservar o interesse geral. Privilégios antigos desapareciam; e, entre eles, mencionava-se os das leis «zenonianas», de carácter consuetudinário, que asseguravam desafogo de vistas. Era evidente que o direito de propriedade assim tradicionalmente considerado não

convinha à ordenação pombalina — e a Baixa dava exemplo ao resto da cidade, como bairro-piloto.

Marcada a sua cêrcea pela do Terreiro do Paço, a Baixa dependia também dele, em certa medida, e já vimos como a reestruturação da praça orientou a sua própria definição.

### *A PRAÇA DO COMÉRCIO*

O Terreiro do Paço foi objecto dos cuidados de Manuel da Maia logo na primeira parte da sua «dissertação», ao prever as «boas entradas» que para a cidade renovada se poderiam fazer naquela praça; e a terceira parte do memorial era acompanhada por um alçado-tipo a ela destinada, desenhado por Eugénio dos Santos e hoje perdido, que representava «uma forma de edifício mais nobre (...) com seus pórticos com *mezzaninos* contra as inclemências do tempo, dois pavimentos de janelas rasgadas, dos quais um se poderia abater parecendo grande a altura, e outro pavimento de *mezzaninos* junto dos telhados». A monumentalidade da praça estava assim assegurada — e relacionada com o seu aspecto anterior, com a «Galeria das Damas», em arcadas do lado poente, e com o próprio «torreão de Tércio», padrão dos torreões que Eugénio dos Santos desenhou como termo das duas alas que agora avançavam para o rio. A duplicação deste pavilhão, já célebre na imagem lisboeta anterior ao terramoto, fora encarada, provavelmente, depois de 1750 <sup>12</sup>, quando se pensara transformar todo o Terreiro do Paço, conforme projecto anónimo — mas de que Maia tinha com

certeza conhecimento. Um arco de triunfo, a meio da face norte, e, uma estátua equestre levantada ao centro desta praça, e também pensados cerca de 1759, com desenhos de Eugénio dos Santos, contribuíam para a nobilitação do conjunto, que seria levantado numa planta geral de 177 metros (sentido S.-N.) por 192,5 metros (sentido E.-O.).

Nele seriam os comerciantes da capital autorizados, por decreto de 16 de Janeiro de 1758, a edificar uma bolsa, ou praça, que anteriormente se reunia sob as arcadas da Rua Nova dos Ferros e que seria custeada pelo próprio donativo dos quatro por cento feito à coroa. Daí veio, certamente, o novo topónimo do local: Praça do Comércio, que passou de designação do edifício ao sítio onde este se ergueu. O que, depois de ter sido Terreiro do paço real desaparecido, se desenhava como uma «praça real», na tradição europeia, a que o monumento do rei completaria a razão de assim ser chamada, tornava-se numa praça cujo nome homenageava uma função e uma classe de importância fundamental na sociedade pombalina. O deslizar semântico ajustava-se ao desígnio ideológico e político. O novo nome aparece já em 1759, num «aviso» de Pombal, e nos desenhos que vimos — e, embora, mais tarde, surja a designação «Real Praça do Comércio» (sobretudo na altura da inauguração da estátua equestre), o adjectivo áulico não teve curso oficial.

A monumentalidade do conjunto é garantida pela sua qualidade rítmica, sobretudo. Elementos celulares simples, arcos que se multiplicam nas três faces dos edifícios contínuos, em galerias mais profundas na face norte (catorze arcos de cada lado do arco do triunfo, com interrupção de

duas ruas), do que nas faces nascente e poente (vinte e cinco arcos) definem a arquitectura de Eugénio dos Santos — enobrecida pelos dois pavilhões terminais e pelo arco triunfal donde parte a Rua Augusta, principal do sistema da Baixa. A inspiração vinda da obra de Terzi (que já tivera projecção no complexo joanino do convento-palácio de Mafra, devido a J. F. Ludovice) é evidente, com necessária modernização do novo desenho — a que, numa visão ambiciosa e sem realidade, se pretendeu (talvez Carlos Mardel) acrescentar cúpulas sumptuosas; não deixaria, porém, de levar balaustradas sobre os entablamentos que Eugénio dos Santos, mais estritamente, não previra. O seu arco de triunfo foi, sem dúvida, inspirado em desenhos de Le Brun à glória de Luís XIV embora o coroamento do projecto português seja por demais simples e falto de brio, no seu frontão triangular como suporte de estátuas. Mardel imaginará outro, com uma elegância requintada, e outros ainda serão apresentados ao longo do século XIX, até que, em 1875, se lhe deu a forma académica e sobrecarregada do projecto de A. Calmels, finalmente e em má hora aprovado.

Novo centro oficial da capital e do governo do País, «grande teatro do comércio de Portugal»<sup>13</sup>, a Praça do Comércio constitui a expressão mais original do magno empreendimento da Reconstrução: nela o espírito pombalino tem a tradução simbólica que lhe convém, digna e prática, e justificada pelo próprio nome que necessariamente lhe foi atribuído.

## *O ROSSIO*

Novo «fórum» de Lisboa, a Praça do Comércio absorvia em parte o papel social do Rossio antigo — mas este não deixou de merecer a atenção do legislador que, ao mesmo tempo, em Junho de 1759, tratou de resolver problemas relativos à edificação do que também considerava uma «nobre praça». O velho recinto medieval, sucessivamente enriquecido com o palácio da Inquisição, o convento dos Dominicanos e o Hospital de Todos os Santos, fora regularizado em metade da área da Praça do Comércio pela planta de Eugénio dos Santos que continuava a prever, na sua face nascente, o convento e o hospital. Os terrenos tiveram, porém, outra distribuição, de prédios de rendimento cujo projecto foi cometido a Carlos Mardel, que ficou responsável pela urbanização do sítio.

Três fachadas de prédios de três andares e um de águas furtadas completam-se com a fachada norte, destinada ao novo edifício do Palácio da Inquisição que a assumia regularmente. Mais tarde, a face sul da praça será modificada para reproduzir o corpo central do edifício da Inquisição, com o seu portal, como arco de comunicação com uma rua estreita que, na planta geral da Baixa, não atingiria o Rossio. Dois pormenores nestes prédios diferentes dos das ruas da Baixa chamam imediatamente a nossa atenção: primeiramente, o ritmo das janelas do primeiro andar, que insere modularmente uma sacada entre duas janelas de

peito, ligando-a ao portal num conjunto de discreta monumentalidade. O segundo detalhe é constituído pelos telhados ditos «germânicos», de águas sobrepostas, que se supõem introduzidos em Lisboa por Mardel, e que imprimem uma maior complexidade arquitectónica e uma maior riqueza visual ao Rossio.

O Palácio da Inquisição, que é dos raros edifícios nobres que o programa pombalino imediatamente admitiu, tem discutível qualidade arquitectónica na sua severidade. Uma grande sacada, com balaustrada de pedra sobre um portal de silharia refendida, e, sob um frontão triangular encimado por uma estatueta figurando a Fé, forma um conjunto que enriquece o corpo central da construção continuada em dois corpos de sete vãos em três andares. Um incêndio destruí-lo-ia em 1836, alterando, com a edificação do teatro de D. Maria II, a imagem original e significativa da praça.

Na imediata vizinhança do Rossio realizar-se-iam em breve duas iniciativas necessárias à nova cidade: a instalação dum mercado, por detrás do seu lado nascente, em terrenos que o Hospital e os Dominicanos não utilizariam, e que, posta de parte a intenção de nele levantar quarteirões de prédios, ficaria para sempre devoluto; e a plantação de um jardim público, o primeiro que Lisboa conhecia, expressamente oferecido à sua população.

## *O PASSEIO PÚBLICO*

Trata-se do «Passeio Público» aberto a norte do Rossio, fora dos limites da cidade velha, em terras de hortas que se estendiam pelo Valverde. Os trabalhos foram iniciados em 1764, com traça do arquitecto Reinaldo Manuel, que o rodeou de muros, como uma quinta monacal. A sua alameda de cerca de trezentos metros de comprimento, plantada de freixos, enterrada no fundo dum vale, seria frequentada pela burguesia citadina, mas não pela arraia miúda, mendigos ou vagabundos, que não tinham entrada. Pouca gente, porém, lá se encontrava: «os Portugueses não eram grandes passeantes», observavam viajantes do fim do século <sup>14</sup>, e os novos hábitos pretendidos levariam muito tempo a desenvolver-se — três gerações...

O significado do «Passeio Público» no programa da nova cidade não deve, no entanto, escapar-nos. Logradouro condicionado (e entalado, como se observava, entre as forcas da Praça da Alegria e a Inquisição do Rossio...), ele oferecia timidamente um contraponto ao sistema racional do pombalismo, como se apresentasse, no quadro do seu Iluminismo, a face da natureza que nele paradoxalmente se integrava, em possível anúncio romântico.

## *OS PRÉDIOS DE RENDIMENTO*

Os três «prospectos» de Eugénio dos Santos, que acompanhavam a terceira parte do memorial de Manuel da Maia, apresentavam três sugestões diferentes para os prédios da nova Baixa, ainda dentro do princípio dos dois andares em que o velho engenheiro-mor insistia em 1756. Os dois primeiros desenhos propunham a alternativa de primeiros andares com janelas sacadas (ou «rasgadas») e segundos com janelas de peito (ou «de peitoril»), ou de, em ambos os pisos, empregar janelas de sacada. O terceiro desenho, mostrando também sacadas nos dois andares, protegia o piso térreo, das lojas, com pórticos ou colunatas. Postos de parte por Pombal estes desenhos, na altura de dar início às obras foi necessário apresentar um modelo — e este aparece-nos com as assinaturas de Pombal, ainda com o nome de Carvalho e Melo, e de Eugénio das Santos. Tendo obtido o condado de Oeiras em Junho de 1759, o desenho em questão é certamente anterior a esta data, e posterior, senão paralelo, às instruções de 12 de Junho de 1758.

A nova fachada comporta já quatro pisos, o primeiro com janelas sacadas em continuidade, os segundo e terceiro com janelas «de peitoril», o quarto, de águas furtadas em colocação irregular; um rés-do-chão de lojas acompanha o mesmo ritmo dos vãos. Destinado às «ruas principais» da «Lisboa baixa», este modelo determinaria outros dois, aplicados a ruas de menor importância na mesma zona. Isso

nos permite classificar as fachadas da Baixa dentro duma tipologia constante, na qual se destacam três espécies principais de imóveis, designáveis por tipos A, B e C.

A estrutura destas fachadas, o seu esquema de composição, é idêntico, mas os pormenores variam de maneira que importa considerar porque traduzem uma hierarquia rígida que se acorda com a hierarquia das próprias ruas a que são ordenadamente destinados. É o tratamento de tais pormenores, sempre ao nível

dos vãos e das suas cantarias, que, com maior ou menor riqueza, em estreitos limites de fantasia, determina o tipo da «frontaria».

O padrão assinado por Eugénio dos Santos representa o modelo mais rico, de tipo A. Nele, as vergas de cantaria das janelas são recortadas e a do último andar exhibe uma pequena cornija, pegada à cimalha, ornamentada com um fecho; as peças laterais dos segundo e terceiro andares descem abaixo do nível dos peitoris, simulando consolas; as sacadas são ligadas por um roda-pé de pequena altura, tal como os alizares dos portais, e cada porta dispõe de uma bandeira, enquanto as águas-furtadas são ornamentadas com aletas sumárias. As três ruas principais ou «nobres» que sobem da Praça do Comércio para o Rossio (de Nascente para Poente: Bela da Rainha, depois da Prata, Augusta e Áurea) tal como a Rua Nova d'El-Rei (depois do Comércio) e tal como a Rua de S. Paulo, aliás em terrenos da propriedade de Pombal, receberão prédios deste tipo privilegiado; outras duas ruas, paralelas às primeiras, a Nova da Princesa (depois dos Fanqueiros) ou perpendicular a elas,

a de S. Julião, merecerão imóveis de tipo B, empobrecidos em relação aos anteriores. Com efeito, as vergas perderam o recorte, apresentando cantarias rectilíneas, embora es peças laterais tenham conservado o seu prolongamento em falsa consola. Mas desapareceu também o roda-pé que ligava as janelas sacadas, mantendo-se só o das lojas que, por seu lado, perderam as bandeiras nas portas, tal como as janelas dos terceiros andares deixaram de ter o pequeno fecho (mas conservaram a cornija), e as águas-furtadas as suas aletas. Um grau seria ainda descido em outras ruas da zona baixa da nova cidade, aquelas que, paralelas às principais, são mais curtas e mais estreitas (como a dos Douradores). Trata-se do tipo C, que não comporta janelas «rasgadas» no primeiro piso e que tem as cantarias dos vãos simplificados em simples rectângulos e igualmente reduzidos os enquadramentos das águas-furtadas. Nas lojas, os alizares podem também ser simplificados. Em outras ruas da Baixa, transversais na malha urbana, encontramos formas híbridas, provenientes da sobreposição dos tipos B e C, com prédios do primeiro tipo, mas sem sacadas. É o caso das ruas da Conceição ou de Santa Justa.

Fora desta zona aparecem outros tipos de fachadas, a que poderão ser aplicadas outras classificações; mas a sua variedade, a partir de princípios formais estritos, tira sentido ao rigor tipológico que se pretendia propor. De qualquer modo, nenhuma fantasia é deixada aos construtores — e em 16 de Junho de 1759 um alvará proíbe degraus, consolas, mísulas, gelosias, argolas para prender os cavalos, até... Igualmente os interiores são estritamente programados, sem

pátios, com pequeno átrio e escadas estreitas, e os apartamentos nus, sem chaminés, salvo a da cozinha, são mal distribuídos, sem corredor — nem retretes. São críticas que se ouvem da boca dos estrangeiros.

O álbum de setenta projectos de correntezas de fachadas<sup>15</sup>, para numerosas ruas cuja urbanização foi estudada, embora nem sempre realizada (Fábrica das Sedas, depois Escola Politécnica, Salitre, Nova de S. Mamede, Nova da Palma, Nova da Sé, S. Francisco de Paula, Loreto, S. Francisco, depois Ivens, Duas Igrejas, depois Alecrim, Misericórdia, Chagas, Esperança, Bela Vista, Madalena, Príncipe, depois 1.º de Dezembro, Arsenal, Portas de Santa Catarina, depois Garrett — as duas últimas especialmente cuidadas, em tipos mais luxuosos, que também se desenham junto do Cais do Sodré —, etc.) informam-nos sobre os princípios constantes da urbanização pombalina ao nível do prédio de rendimento — que é aquele em que, finalmente, encontramos o sentido maior da Reconstrução. Neste contexto, a Baixa de Eugénio dos Santos tem um papel determinante e normativo, a que as propostas de Mardel no Rossio acrescentaram outros valores (sobretudo o telhado «germânico») que levaram a uma síntese ao mesmo tempo pragmática e simbólica.

Ao longo das ruas severamente traçadas, as fachadas destes prédios encadeiam-se e repetem-se monotonamente, na sua forma e na sua cor «jalde» (ocre) — mas não sem que um sentimento de ritmo delas se desprenda. «Por todo o lado se encontra quase sempre o mesmo plano, a mesma decoração, a mesma arquitectura» critica um viajante de fins

do século; mas outro acha estes «imensos edifícios de um belo efeito» <sup>16</sup> . E se o primeiro lastima ver as ruas principais, sem os palácios que nelas teria preferido encontrar, «entregues a comerciantes», ele faz, *a contrario*, uma crítica positiva à empresa pombalina...

É preciso, com efeito, entender que o «prédio pombalino» é uma abstracção no conjunto, em que este somente conta: o conceito de prédio deve ceder aqui lugar ao conceito de bloco, ou quarteirão, com a sua unidade programada — e nele reside a parte primordial da necessária encarnação urbanística.

Outra parte reside nas construções nobres e nos edifícios sacros que vimos constituírem uma das preocupações básicas de Manuel da Maia ao distribuir o trabalho da planificação da nova cidade. Tanto uns como outros entram na sua definição, após os grandes blocos utilitários.

### *AS «CASAS NOBRES»*

Também as «casas nobres» preocuparam Maia, que aconselhava ornar os portais de certos prédios para justificar o seu emprego nobilitado, sem que tal processo acarretasse despesas incomportáveis ou prejudicasse o ordenamento da cidade.

Ter perdido as instalações palacianas na catástrofe foi destino comum da quase totalidade da nobreza de corte que

nessa circunstância se arruinou, ficando impossibilitada de rapidamente (e muita dela mesmo a longo prazo, ou jamais) reedificar morada condigna. Daí que seja normal não vermos erguer no período da Reconstrução palácios da fidalguia. As exceções são raríssimas, e sempre tardias: o marquês de Castelo Melhor, senhor de terrenos à entrada do Passeio Público, terá feito traçar, antes de 1768, planos para um palácio nesse local, em frente das ruínas do seu palácio anterior, porque pouco antes abandonara certos privilégios à coroa e recebera compensações. Mas só em 1777 as obras teriam início e só nos fins do século o palácio tomaria forma. O conde de Valadares não construiu o seu palácio, ao Carmo, antes de 1785; e se o seu caso é citável é porque ele corresponde de maneira mais estrita à ideia pombalina de «casa nobre» com a sua grande massa normalizada e o seu portal imponente. Pombal, ele próprio, não construiu: o seu palácio familiar, na Rua Formosa, nada sofrera com o terramoto, e pôde apoderar-se de outro, dum Távora condenado, às Janelas Verdes... Arruinados, quando não completamente destruídos, os palácios lisboetas, transformados em pardieiros, acomodaram-se a um novo viver social, ou a hábitos imediatamente aproveitados, e tornaram-se ilhas populares ou valhacoutos.

A entrada em cena da burguesia do regime foi também demorada. O primeiro palácio a levantar-se em Lisboa depois da catástrofe foi dum Rebelo de Andrade, proprietário, que cerca de 1760 teve casa de rara qualidade arquitetural em S. Mamede <sup>17</sup>. Ao lado, o primogénito da família Cruz, que teria papel privilegiado na sociedade e na

política pombalina, ergueu, pela mesma altura, um enorme edifício, ainda quase rural, que mal anunciava a importância futura da família — cujo palácio urbano havia de ser construído pelo irmão e herdeiro, com outro luxo, mas só nos anos 70, e foi o palácio Sobral, ao Calhariz. Outra família do círculo económico do marquês, os Caldas, construiriam a sua casa apalaçada, no largo do mesmo nome, à Rua da Madalena, em 1774, provavelmente, já no final do consulado pombalino, e só então também outra e ainda mais poderosa família, os Quintelas, começaram trabalhos de edificação dum palácio que, nos meados do século XIX, seria o local mais luxuoso de Lisboa, à Rua do Alecrim.

Os negociantes estrangeiros instalados em Lisboa e protegidos por Pombal (e por vezes seus generosos inquilinos), esses preferiam construir em Benfca ou em Sintra <sup>18</sup>.

### *AS IGREJAS*

Pouco ou nada, na verdade, as «casas nobres» contribuíram para a imagem da nova cidade, no período mais intenso, e mais significativo, da sua edificação. Pelo contrário: as igrejas de paróquia, respeitadas ou não nos seus antigos locais, conforme programas sucessivos das plantas apresentadas, ali intervieram de maneira considerável.

Também se criticou o seu aspecto: «os templos assemelham-se todos», exibindo «por todo o lado o mesmo gosto, o mesmo género, a mesma arquitectura»<sup>19</sup>; mas uma análise mais atenta imediatamente nos revela dois sistemas ou tipos diferentes, conforme o desenho do frontão que lhes dá coroamento — e, sobretudo, a existência ou não de torres a flanquearem o frontispício.

As torres marcam um formulário mais antigo, ou tradicional, inspiradas, como são, no modelo seiscentista de S. Vicente-de-Fora, e caracterizam as igrejas que, menos atingidas pelo terramoto, tiveram reedificação menos radical, subsistindo o seu aspecto anterior (Sto. Estêvão, N. Sr.<sup>a</sup> da Penha de França, S. Bartolomeu, ou Sta. Isabel, última paroquial joanina cuja construção se arrastara e foi surpreendida pela catástrofe). S. Paulo (Arq. Remígio F. de Abreu), que mereceu a atenção do próprio Pombal, proprietário no sítio especialmente urbanizado, representa o tipo mais nítido deste gosto ou hábito, e nela pode observar-se uma espécie de modernização da fórmula tradicional, em estados sucessivos. Mas o seu frontão triangular de linhas direitas e as suas torres assaz pesadas, e ainda o seu portal romano, ludoviciano, tipificam uma situação cuja novidade não encontrara ainda expressão em 1768, data do começo da obra.

A maior parte das paroquiais, então construídas em novas localizações, conforme os imperativos da planta aprovada, dispensaram as torres; e os seus frontispícios foram sobrepujados por frontões de linhas direitas (Encarnação, Sacramento, Mártires, S. Nicolau), ou sinuosas

(Socorro, S. Julião), sem que pareça possível entender aí qualquer determinação ou programa, se bem que o maior número dos primeiros possa significar uma preferência acentuada.

Alguns cuidados nos pormenores trabalhados já para além dum propósito constante de economia, revelam maior liberdade de concepção ou de prática, que pode mesmo promover uma sumptuosidade assaz contraditória com o espírito geral da empresa. Duas igrejas mais rapidamente construídas, num programa cuja coerência, por isso, tinha melhor garantia, apresentam os exemplos mais importantes desta possibilidade de excepção. São a igreja franciscana das Mercês ou de Jesus (Arq. Joaquim de Oliveira) e a igreja de Sto. António à Sé (Arq. Mateus Vicente) — a primeira assimilando uma galilé maneirista numa fachada movimentada e de brilhante riqueza, a segunda articulando lembranças romanas e joaninas, embora em certa confusão cenográfica. Elas destacam-se na arquitectura da época, sempre em busca da imagem conveniente — busca que só terá uma explicação estilística, por absurdo, na basílica da Estrela, edificação pós-pombalina que adiante abordaremos.

Ainda no período em questão, duas igrejas assumem uma particular importância: pela sua função litúrgica, a Patriarcal; pela sua função ideológica, a da Memória. A primeira foi rapidamente programada e inaugurada em Junho de 1757, com traça dum filho do Ludovice de Mafra (João Pedro Ludovice); a segunda teve também rápida programação, na medida em que devia comemorar o atentado contra o rei, em 1758, que resultou, com

abatimento da grande nobreza e dos Jesuítas que nele foram envolvidos, em aumento do poder de Pombal e consequente desenvolvimento da sua obra reformadora. O seu desenho, no início, é devido a Giancarlo Bibiena que, antes do terramoto, traçara a Ópera de D. José I.

A arquitectura da nova Patriarcal, que substituíra, apressadamente e em situação de improviso, a igreja ligada ao Paço, desaparecida em 1755, não mereceu grandes cuidados. Aproveitaram-se, de resto, as fundações do palácio do conde de Tarouca, cujas obras seis-setecentistas tinham sido ali abandonadas, e em pedra e madeira construiu-se um longo edifício nobilitado apenas na sua parte central por um pórtico definido por seis pilastras sobrepujadas por um frontão direito e simples, exibindo as insígnias quase papais do cardeal-patriarca. Seria destruído por um incêndio criminoso doze anos depois da inauguração e não mais reconstruído, abandonando-se definitivamente a ideia de uma grande igreja patriarcal com que D. João V sonhara e que chegara a ser pensada para aquele mesmo local.

A Igreja da Memória, mais modesta nas suas proporções, avanteja-se, porém, à «Patriarcal Queimada» (assim ficaria conhecida, e o próprio sítio, na toponímia lisboeta) pela qualidade arquitectónica do projecto — cuja autoria imediatamente revela origem italiana. Bibiena, que decorara com luxo demasiado a Ópera do rei, entendeu as novas necessidades estéticas e morais da cidade e adaptou-lhe um desenho barroco de grande sobriedade. Mateus Vicente terá colaborado no prosseguimento da obra. É possível ver nesta

igreja o modelo necessário aos templos pombalinos — mas logo se constata que ele não foi sequer entendido nos valores simbólicos que carregava. O facto de se tratar de uma igreja suburbana, sem submissão imediata a construções vizinhas, prejudicaria também o seu papel num contexto urbanístico que passava a alinhar os templos pelos prédios contíguos — mas, sem dúvida, é nela que se exprime uma solução adequada à monumentalidade estrita que a Praça do Comércio marcava. A esta, ao seu espírito, ligava-se, na verdade, o espírito da igreja de Bibiena, numa correspondência infelizmente abortada.

Modestas no seu interior, uma vez terminado o ciclo da azulejaria barroca e da talha dourada que as novas condições do artesanato não possibilitavam, as igrejas-salão, de uma só nave, na nova Lisboa apresentavam altares de mármore ou, mais frequentemente, de madeira «fingida», tal como o estuque, então desenvolvido, imitava a talha. Aí se modificava consideravelmente a imagem anterior — e nisso, afinal, mais caracterizadamente se definiam as igrejas como elemento componente da reedificação de Lisboa, num processo disciplinado de complexidade crescente, depois dos prédios de rendimento e das «casas nobres».

## *A EVOLUÇÃO DAS OBRAS*

Este processo definiu-se também no tempo ao longo do qual, depois da legislação de 1758-59 que analisámos, se concretizou o programa de Manuel da Maia e dos seus colaboradores. Um tempo que necessariamente se alongou em razão de dificuldades de várias ordem, acordos na distribuição dos terrenos, regimes de propriedade, infra-estruturas que era preciso preparar e que começavam por depender de desentulhamentos, de recuperação de materiais e de nivelamentos dos terrenos, desejados, como vimos, na parte baixa e inundável da cidade, e inevitáveis para emprego dos próprios escombros. E havia ainda que fazer aluir, com cargas de pólvora, as ruínas que restavam de pé.

A vontade dos Lisboaetas não esmorecia, porém; e logo em 1760, um viajante estrangeiro dá conta das declarações, que por todo o lado ouvia, de que «a cidade em breve seria reconstruída, absolutamente regular, e bela, tão bela como dantes nunca fora»<sup>20</sup> — efeitos de uma «imaginação ardente», achava ele, duvidando das possibilidades do país... Oficiosamente, ao mesmo tempo que se promulgava a legislação que lançava as obras, declarava-se também que, com elas, o mundo ia contar com «mais uma maravilha».<sup>21</sup>

A evolução dos trabalhos foi, naturalmente, irregular — e é impossível esboçar uma curva do seu progresso. Necessidades e circunstâncias diversas, oportunidades e urgências conjunturais, e também, certamente, influências

de proprietários — como foi o caso da zona de S. Paulo onde o próprio marquês tinha vastos terrenos, tal como na zona dos Caetanos, também em terrenos que lhe pertenciam, na vizinhança do seu palácio familiar, e ainda em outros pontos da cidade onde os desenhos que chegaram até nós dão conta de idêntico senhorio.

Nenhuma lógica, portanto, mesmo na área específica da Baixa, onde grandes manchas de ruínas restavam. Em 1765, a um visitante parecia «que não havia pressa alguma em reconstruir (a cidade)», e no centro dela via «bairros bastante vastos que não passavam de enormes montes de escombros de habitações destruídas» — e ruas inteiras, ao longo de mais dum quilómetro, «ainda no mesmo estado a que ficaram reduzidas em 1755». Outro visitante, no ano seguinte, vê «ruínas impenetráveis», em «montões medonhos» entre os quais se abriram ruas, amontoando-os de cada lado da passagem. E observa, mais concretamente, que só se vêem «casas isoladas que se erguem aqui e ali». Em 1771, outro testemunho não é mais animador: grandes quantidades de pedras «amontoadas, divididas e alinhadas como edifícios habitados» ofereciam-se à vista, no próprio centro da cidade. No ano seguinte, outro viajante, informa que «Lisboa se encontra(va) mais ou menos no estado de destruição causado pelo terramoto» — mas acrescenta que «todos os dias» se construam novos edifícios. Em 1774, ainda, um estrangeiro escreverá: «Os estragos do terramoto continuam a parecer recentes; a maior parte das ruas oferece ainda ruínas e demolições.» Estávamos, então, perto do termo do consulado pombalino; mas, mesmo depois dele,

os testemunhos concordam: acha um, em 1780, que o progresso da reconstrução «parece ser lento». E, já nos princípios do século seguinte, em 1806, Madame Junot via nas ruas da cidade «os escombros tal e qual tinham ficado no ano amaldiçoado». <sup>22</sup>

Impressões tão concretas quanto subjectivas, — como era natural — e a que pode opor-se outra impressão, num manuscrito lisboeta da época, que afirmava estarem construídas nos começos de 1757 mil casas novas, cujo valor ultrapassava a considerável soma de dois mil contos de reis. Outro contemporâneo notava, em 1760, que «em três ou quatro anos se fizeram mais casas do que havia antes do terramoto e cada vez mais sobejavam» <sup>23</sup> — informação de certo modo digna de fé porque acrescentava ficarem elas por alugar, e com escritos. Um aviso de Pombal já de 1769, dá conta desse facto, perante queixas dos construtores que se viam concorridos pela profusão de barracas de madeira que, apesar de sucessivos editais e ordens, logo desde 1755, (e ainda em 1763 ou em 1771) continuavam a construir-se, graças a licenças venalmente obtidas da Municipalidade. Não podia isso deixar de «desanimar a edificação» que não encontrava no seu esforço a compensação devida.

Números concretos, do sargento-mor Monteiro de Carvalho, <sup>24</sup> inspector dos trabalhos, indicam-nos a existência de cinquenta e nove prédios edificadas nas ruas da Baixa (trinta e um na rua Augusta) até 1766, e mais cento e quarenta até 1776, somando nesta última data as construções em toda a Lisboa pouco mais de setecentas unidades. Inventário certamente incompleto, ou não fariam

sentido as informações de haver prédios a mais, garantidas pelas preocupações de Pombal. De qualquer modo, muitos terrenos da Baixa estavam ainda por utilizar; e, encontrando-se há muito ultrapassado o prazo de cinco anos, estabelecido em 1758, um alvará de 23 de Fevereiro de 1771 (já precedido por outro, de 1769, e que seria reforçado em 1772) ordenava a venda pública imediata desses terrenos, para serem adquiridos por construtores potenciais.

O Rossio beneficiou de uma edificação mais rápida, se bem que não completa. Já em 1765 Gorani elogiava a praça e até as lojas que nela via instaladas; mas, na realidade, só o lado nascente estaria então de pé, e só cerca de 1840 se completaria o conjunto; a Praça do Comércio só estava parcialmente edificada em 1775, quando da inauguração da estátua equestre.

Mas, por outros lados da cidade, edificava-se, como vimos. E podemos definir uma série de focos de urbanização fora da zona estrita da Baixa, quer defronte do Arsenal e pela zona ribeirinha, em volta do Cais do Sodré, quer em S. Paulo, quer a Nascente, nas imediações da Sé. Nas alturas de S. Francisco e em toda a zona que subia para as Portas de Santa Catarina e para o Loreto, tal como na subida do Alecrim, construiu-se abundantemente. Outra zona é marcável no Bairro Alto e na Cotovia, e na encosta que desce deste sítio para S. Bento, onde, nas imediações do convento se desenhou também um foco de urbanização. Outros ainda foram comandados pelo Passeio Público, no sítio da Alegria, ou pela indústria das sedas, nas Amoreiras. Diferente mas efectiva razão tiveram as construções nas

colinas da Estrela e de Buenos Aires, que o terramoto pouco sacudira e que tiveram a preferência dos estrangeiros.

O caso particular das igrejas, «principal objecto da atenção real», fornece finalmente uma informação esclarecedora para apreciar o ritmo dos trabalhos gerais. Com efeito, em 1783, só seis paroquiais tinham as obras terminadas, dezasseis viam-nas arrastar e duas nem sequer as tinham começado.

Na avaliação geral da reconstrução no tempo do governo de Pombal os cálculos, de carácter particular, são naturalmente vagos e contraditórios. Uma testemunha afirma que o ministro deixou mais de metade da cidade reedificada, outra fala de um terço, outra ainda diz que só um terço da parte central ficou construída. Números mais concretos, relativos às despesas feitas pelo Município com os trabalhos públicos, entre 1765 e 1777, anunciam cerca de trezentos e oitenta e três contos de réis dos quais cento e sete no Terreiro (ou celeiro) Público, cento e vinte e um nos armazéns públicos e paços do Concelho, cento e dois nos cais, quarenta e um e meio nos armazéns para os comerciantes, e dez na Praça da Figueira, recentemente estabelecida.<sup>25</sup> A fonte principal que cobria esses gastos era o imposto de quatro por cento da Alfândega.

Mas importa sobretudo saber que, logo a seguir à queda de Pombal, todos os trabalhos públicos foram suspensos pelo marquês de Angeja, ministro de D. Maria I, alarmado pela má situação em que encontrou o Tesouro Público.

A construção privada dependia, naturalmente, de possibilidades económicas e financeiras que Pombal previra

facilitar desde Maio de 1758, privilegiando por hipoteca os empréstimos necessários às obras quando os proprietários dos terrenos não pudessem assumir o seu custo e garantindo, também, direitos de propriedade que implicavam isenções de aposentadoria, permanente ou temporária, ou preocupando-se com a concorrência ilegal dos construtores de barracas, que fazia hesitar os edificadores em potência. O fito do ministro era fazer construir o mais rapidamente possível, pronto a exercer pressões sobre os proprietários dos terrenos determinados quando o não fizessem. Hastas públicas de terrenos foram realizadas, como vimos.

Os construtores que a operação atraía foram, logicamente, da classe burguesa enriquecida com vantagens e privilégios, contratos e monopólios do regime. Os nomes das famílias da finança pombalina, os Caldas sobretudo, mas logo a seguir os Cruz e os Machados aparecem como edificadores, quer na Baixa quer na restante parte da cidade, nas listas então estabelecidas <sup>26</sup>. Em contrapartida, a nobreza, arruinada pela catástrofe e só raramente em situação de recuperar, não reedificando os seus palácios, ainda menos se lançava na actividade especulativa de que resultava a nova cidade. Somente dez nomes nobres surgem entre os proprietários dos novos imóveis da Baixa, em 1776, e apenas oito no resto da cidade; ao todo vinte e quatro prédios edificadas. Mesmo que o registo não esteja completo, a proporção encontrada para esta classe de construtores pode merecer relativa confiança, e ela não terá ultrapassado os três por cento.

Alguns casos mostram-nos a variedade dos empreendimentos, desde a prioridade determinada por Pombal para a construção de sessenta moradas nas Amoreiras, em 1759, até à iniciativa dos Beneditinos de construírem junto ao seu convento de S. Bento, após 1760, quatro grandes prédios uniformes, numa fachada contínua de cento e doze vãos, em andares, ou até à constituição, cerca dessa data, de uma Companhia Reedificadora, formada por dois mestres-de-obras que tomaram à sua conta a urbanização de parte da encosta que desce da Cotovia para S. Bento. Quanto às igrejas paroquiais, a sua reedificação era modestamente assegurada pelos lucros das capelas, por esmolas e heranças, conforme uma bula papal de Agosto de 1756. Em 1783 ainda faltavam duzentos e oitenta e cinco contos de réis para terminar as obras, cujo estado conhecemos, e trezentos e quinze já tinham sido gastos <sup>27</sup>.

Entretanto, os anos tinham passado, e na Casa do Risco das Obras Públicas, estabelecida junto ao Arsenal, vasta oficina donde saíam os planos para toda Lisboa, os obreiros da Reconstrução sucediam-se. A morte levou cedo Eugénio dos Santos, em 1760, três anos depois, Mardel, Manuel da Maia em 1768. Uma nova geração assumia responsabilidades, mas sem se arredar dos princípios estabelecidos de uma vez para sempre, debaixo da férula de Pombal, que continuou a assinar os desenhos até ao fim do seu governo, sempre interessado e vigilante.

## *OS PROCESSOS TÉCNICOS*

Na Casa do Risco foram também estabelecidos os pormenores e os processos técnicos das obras, e devemos deter-nos na sua observação, importante para o entendimento da magna empresa.

A grande obra, o grande estaleiro de Lisboa, punha problemas específicos cuja solução teve de ser improvisada, mas dentro dum espírito prático, eficiente e normalizador: à normalização das plantas e dos alçados outra devia corresponder, que finalmente a possibilitasse. Havia que imaginar um novo sistema de produção serial, que satisfizesse ao programa da construção dentro do qual a economia e a rapidez igualmente contavam. Era preciso aproveitar ao máximo a mão-de-obra que rareava (apesar de muita gente se improvisar pedreiro e carpinteiro, atraída por salários que subiam, contra as severas determinações do ministro, logo a seguir à catástrofe) e os próprios materiais,

O terramoto tinha feito desaparecer muitas pequenas oficinas. Mas também não seria com elas que a nova empresa podia governar-se, pois a sua rentabilidade não estaria à escala de necessidades inéditas e antes inimagináveis. O sistema devia assegurar uma produção de massa, reunindo pessoal e material numa produção racional cuja organização era obviamente indispensável.

Os planos das novas casas exigiam essa organização ao mesmo tempo que a impunham, na medida em que apelavam para elementos normalizados na sua uniformidade de dimensões. Isso permitia — e sempre a economia e a urgência o obrigavam — a produzi-los em série, em oficinas montadas para o efeito, junto das obras ou distantes delas (porque elas se multiplicavam numa área já considerável), e mesmo na vizinhança de Lisboa — ou mais longe ainda. Assim as peças de diversa espécie chegavam a cada obra já fabricadas ou talhadas nas medidas regulamentadas. As cantarias, os madeiramentos, as ferrarias, as carpintarias, eram transportados até ao seu destino e havia apenas que os montar com um mínimo de tempo de mão-de-obra, e sabendo que também já se poupava na matéria-prima.

O acabamento destas peças assim produzidas era, fatalmente, de qualidade inferior, e também a mão-de-obra empregada podia ser, e geralmente era, de segunda ordem — mas que importava isso, perante as vantagens enormes que acarretava?

Não eram só, porém, os elementos utilitários que beneficiavam (ou sofriam) com o novo sistema imposto: outros, de maior cuidado, como as grades das «janelas rasgadas», e, sobretudo, os azulejos, eram atingidos também. Os balaústres dispostos em correnteza, separados por intervalos regulares de 16 cm., substituíam entrelaços decorativos — que, nos casos em que subsistiram, em casas de definição nobre (nas Ruas das Chagas, do Alecrim, ou do Arsenal, por exemplo), se reduziam a um modelo permanente. O azulejo, em roda-pés de escadas e salas,

retomava um antigo modelo «de tapete» que permitia compor superfícies ilimitadas em que os padrões se repetiam e encadeavam. Nenhuma preocupação, portanto, para além duma mínima adaptação ao local; e os fornecimentos da Fábrica do Rato iam chegando, numa produção de certo modo abstracta. Raros eram, com efeito, os painéis decorativos, vindos do gosto joanino, que agora podiam ter emprego no programa uniformizador da Lisboa nova, salvo em palácios, que raramente se levantavam, como vimos.

Estes princípios de prefabricação, no que dependiam da urgência do equipamento da cidade, tiveram uma introdução, possivelmente sugestiva, na utilização de barracas importadas. Com efeito, estas construções provisórias que enxamearam a área urbana foram, em parte, objecto de importação, certamente dispendiosa. Fabricadas na Holanda, sabemos por um viajante vindo a Portugal em 1766 <sup>28</sup> que chegavam já prontas a serem montadas «em vinte e quatro horas e transplantadas no mesmo espaço de tempo».

Todas estas medidas significavam construir depressa — mas era também indispensável construir bem, em segurança, e muito especialmente atendendo à verdadeira psicose que tomara a cidade, traumatizada pelo catástrofe e receando sempre a sua repetição. Manuel da Maia insistira longamente na redução da altura dos novos edifícios a dois andares, até que outras leis de rentabilidade arredaram tal princípio de prudência. No entanto, era preciso tornar os prédios de três e quatro andares resistentes aos abalos sísmicos — e a

técnica da época não tinha solução para este problema que pela primeira vez se punha aos urbanistas, envolvendo o destino duma grande cidade. Uma solução foi, porém, rapidamente encontrada, de maneira empírica mas plenamente funcional e satisfatória, como provará uma utilização futura de mais de século e meio.

Trata-se do sistema dito de «gaiola», extremamente engenhoso na sua simplicidade de princípios e na sua realização prática.

A «gaiola» define-se como uma estrutura de madeira que, pela sua elasticidade, se adapta aos movimentos do solo sacudido por um sismo, resistindo de pé e desprendendo-se das alvenarias que podem (ou não) cair, sem que o prédio inteiro se desmorone. «Maneira de construir assaz singular» (escreve um visitante de 1789), «o carpinteiro é o primeiro a ser chamado. Quando a “gaiola” do edifício está terminada, chamam-se os pedreiros que levantam, entre os prumos, um muro de pedra miúda ou de tijolos». E o comentarista acrescenta: «Os Portugueses pretendem que as casas assim construídas resistem especialmente aos tremores de terra que Lisboa frequentemente sofre.»<sup>29</sup> Já então o sistema tinha a garantia de cerca de trinta anos de emprego.

A composição técnica da «gaiola», em termos sucintos, é a seguinte: um jogo de prumos e de travessinhos (secções respectivas: 15 por 13 cm, e 10 por 13 cm), estando estes ligados às paredes por mãos, e as partes superiores dos prumos entre si por frechais, e, nos vãos, pelas vergas e respectivos pendurais. Um sistema de macho-fêmea estabelece a ligação entre estes elementos, que são de

madeira de carvalho ou azinho. Processo original, algum parentesco ele tem com o do «balloon frame», usado em Chicago desde 1833, e que, inspirado em processos rurais, contribuiu poderosamente para o desenvolvimento da arquitectura doméstica nos Estados Unidos. A sua elasticidade (que era a qualidade prioritária) é, porém, superior.<sup>30</sup>

Desconhece-se a origem do processo nacional, cuja autoria é atribuída tradicionalmente a Carlos Mardel. Nenhuma instrução conhecida impõe o seu uso, imediatamente generalizado e de certo modo prefigurado nas instruções que em 12 de Junho de 1758 acompanharam os planos a pôr em execução. Conta-se que uma experiência dirigida por Mardel, que fazia marchar desencontradamente um destacamento militar sobre um estrado suportado por uma construção em «gaiola», pôs à prova o sistema<sup>31</sup> — mas é provável que se tratasse da demonstração duma técnica inventada empiricamente e aperfeiçoada na Casa do Risco.

Com ela ficavam assegurados, até certo ponto, os habitantes da nova cidade que, em caso de tremor de terra, melhor fariam em não sair à rua onde não deixariam de ser atingidos pelas cantarias desprendidas das estruturas incólumes — apesar da largura das novas vias, outro elemento de segurança em que Maia já tinha pensado.

De resto, à medida que se construía, o terror dos primeiros tempos desvanecia-se — e verificou-se também que os espeques que logo a seguir à catastrophe tinham sido postos a estear muitos edifícios, eram, na realidade, inúteis.

Uma ordem fê-los retirar em 1758, sem que as paredes abatessem...

Outra medida tendente, agora, a evitar a propagação de eventuais incêndios, perigo complementar, senão maior que o do terramoto, foi também tomada, por ideia de Manuel da Maia, e consistiu no levantamento de paredes acima da linha dos telhados, separando cada prédio do vizinho por um «guarda fogo», que já figura no desenho-modelo fornecido por Eugénio dos Santos.

A reedificação prosseguia, portanto, com a segurança e a rapidez que as circunstâncias exigiam e permitiam, e os alicerces da parte central e baixa da nova cidade assentavam sobre um sistema de estacaria que os saís da água impregnavam, conservando-a e impedindo que pudesse arder.

Estandardização e prefabricação são os dois conceitos que se formam na reconstrução de Lisboa, ligados à planificação e à previsão, tanto como aos princípios estritos de ordem, economia e urgência, num conjunto altamente significativo que representa a ideologia praticada no consulado de Pombal, «déspota iluminado» a braços com uma vasta problemática, inédita e única no mundo ocidental dos «povos civis».

Um novo mundo material desenha-se aqui, tendente à massificação da produção e à sua rentabilidade: uma nova situação mental acorda-se necessariamente com uma nova situação económica. Daí a importância dos termos técnicos da reedificação da cidade, quanto a planos e pormenores de construção — mas daí, também, as novas relações, em certa

medida negativas, que se estabelecem entre os seus obreiros e a actividade tradicional dos artesões. Agora, o operário devia produzir abstractamente peças tipificadas e, por isso, despersonalizadas, que deviam servir a uma sociedade cujo ordenamento acarretava fatalmente uma despersonalização genérica. A decadência do artesanato (nomeadamente da talha e do azulejo, tornado minimamente utilitário, mas também dos lavrantes de pedra) foi uma consequência do novo sistema, como mais adiante observaremos.

A consequência positiva, no desenvolvimento conjuntural da construção civil, por outro lado, não pode deixar de ser encarecida — mas sem nos iludirmos sobre a influência que este domínio possa ter exercido numa industrialização mais lata em que Pombal empregou os seus esforços, sobretudo na parte final do seu governo. Na verdade, quer na prática quer na definição duma mentalidade, o fenómeno marcado no domínio da construção ficou isolado, e não teve sequer continuação para além deste período crítico, pois, com o tempo, voltou-se aos métodos habituais, individualizando-se as obras conforme os interesses imediatos dos proprietários e dos construtores.

## *A «SAÚDE PÚBLICA»*

Mas a estandardização observada na reedificação pombalina dizia também respeito às comodidades de que a nova cidade devia beneficiar. Um novo conceito de saúde pública ali se desenhava, com especial acuidade.

Já vimos o caso dos esgotos, na sua minuciosa discussão e as críticas de Rattton mostram como eles não satisfaziam. As retretes faltavam nas casas que só a pia servia, na cozinha, ao lado do poial onde o pote da água era cheio pelos aguadeiros galegos que funcionavam junto das fontes públicas; também a ideia de Manuel da Maia de meter canalizações particulares não teve execução possível. A falta de chaminés não permitia aquecer as casas no inverno, tal como a falta de vidros nas janelas — que um edital da Câmara verberava, obrigando a substituí-los, quando quebrados, em 1775; mas já Maia considerava normal essa falta, vinte anos atrás, ao rezear a necessidade de os colocar por causa dos cheiros das imundícies despejadas para a rua. Aí, a comodidade que os moradores esqueciam, ia a par da própria beleza da cidade (da sua «formosura e nobreza»), reunindo-se o útil ao agradável.

Mas, fora das casas, pelas ruas de Lisboa, acumulavam-se os lixos e as lamas, no inverno. Um decreto de 1775 deplorava que os lisboetas fossem «tão grosseiros e de tanta rusticidade» que lançavam nos lugares públicos «superfluidades imundas» e ainda os pejavam depositando neles lenhas e carvões, sem «respeito devido» à cidade que

lhes era oferecida. Tratava-se duma «barbaridade» que era preciso remediar e castigar. Mas era preciso, também que um serviço público eficiente procedesse à limpeza das ruas. Em administração directa do Senado da Câmara, entre 1759 e 1770, foi então de novo arrematada a um particular, por razões de economia. Todavia, ainda nos fins do século um visitante estrangeiro se queixava da lama acumulada nas ruas, impedindo o trânsito mesmo nas mais largas, centrais e frequentadas — onde, «o que era pior», não se estava livre das «imondícies que se atiram (das janelas) para cima de quem passa». <sup>32</sup> Os cães, em bandos, corriam pela cidade, servindo-se nos monturos, e era mais um problema para a limpeza e para a segurança das ruas.

Segurança que dependia, também, dos pavimentos, sobre o estado dos quais as queixas abundam, muito para além do período da Reconstrução que não deu remédio a uma situação que vinha desde sempre. Os passeios, vencida a hesitação de Maia, puderam ser construídos nas novas ruas, mas não em todas, e acompanhados de «frades», à antiga moda que persistia.

Apesar destas faltas e destes defeitos, uma preocupação expressa com a saúde pública atravessou toda a época que nos ocupa, com propostas e críticas. O conceito foi avançado por Manuel da Maia no seu memorial e já em 27 de Novembro de 1755, ao mandar desentulhar os aquedutos da Rua dos Canos, pagando-se essa tarefa «por qualquer dinheiro da cidade», mesmo destinado a outros credores, se invocava a «saúde pública», à qual devia ceder todo e qualquer interesse particular. Vinte anos depois, um

despacho do Senado da Cidade afirmava que «a saúde pública foi sempre um dos primeiros e mais importantes objectos da consideração em todas as nações mais iluminadas do mundo político». Em 1771, uma polémica entre o Provedor-mor da Saúde e a Irmandade do Santíssimo, em S. Paulo, <sup>33</sup> esclarece-nos sobre um pensamento avançado no domínio da higiene pública. Insistia a Irmandade no seu privilégio de tratar das sepulturas no interior da igreja, ao que se opunha o oficial régio que, além de enumerar os inconvenientes de tal procedimento, defendia o princípio dos cemitérios obrigatórios, tentando destruir o uso de sepultar nos templos — «abuso o mais prejudicial à saúde pública». Para isso, vemo-lo desfiar uma erudição que enumera leis e disposições dos Romanos, de vários concílios, e que se apoia num édito recente (1765) do Parlamento de Paris, para suplicar ao rei (ou a Pombal) as providências necessárias. Esta ideia «iluminada» não seria satisfeita (ou só o seria uns setenta anos mais tarde), mas o conceito marcava uma atitude de civilização que deve ser sublinhado dentro do quadro do grande empreendimento lisbonense.

O conceito de saúde pública, assim evocado, está, de resto, estreitamente ligado ao conceito de ar puro, referido também neste documento. «Todos sabem quanto concorre para a preservação da saúde um ar puro e saudável; quanto a ela se opõe o ar nocivo e inficionado», e nada mais próprio para «inficionar o ar» que «os vapores dos corpos corruptos», afirmava ele. E este ar puro que se pretendia era objecto da própria planificação da cidade, cuja «liberdade do

ar e da luz» vimos garantida pelas ruas novamente traçadas num xadrez funcional.

O ar e a luz eram, então, valores novos a que devia obedecer-se. A nova mentalidade urbana exigia o estabelecimento de condições ou dados de facto contra a poluição da velha cidade, com o seu tecido vermicular de ruelas de construções imbricadas umas nas outras. O espaço agora definido, simultaneamente teórico e prático, racional e funcional, traduzia essa necessidade que assumia um carácter simbólico.

Tal espaço era concretizado nos «espaços» que a Baixa e as suas duas praças propunham, e se continuaria, no desejo logo manifestado, pela urbanização de largas zonas contíguas, e também pela abertura do «Passeio Público» que, neste enfoque, adquire um significado mais claro. Uma cidade onde a luz era liberalizada, e onde a escuridão das arcarias antigas era varrida pelas longas perspectivas abertas, aparece-nos duplamente «iluminada», no sentido próprio como no figurado, ou ideológico...

Também aqui técnica e estética se acordam, numa visão global, dentro dum conceito ordenadamente programado, e realizado sem desvio, através duma permanente consciencialização que as leis sucessivas afirmam e garantem, contra hábitos, esquecimentos, desleixos — ou «rusticidades». O espaço, e os seus espaços, era um valor consciente das «nações mais iluminadas do mundo político» em que o Portugal pombalino se inseria, ou queria inserir-se.

## *O ESTILO POMBALINO*

Esta inserção dizia também, e necessariamente, respeito a um discurso estético que na capital se elaborava.

Já vimos como a obra arquitectural lisboeta se definiu, entre os prédios de rendimento, conjuntos anónimos de estrita obediência a princípios económicos e a uma ordenação urbanística, e as igrejas, que desses princípios podiam ser excluídas, passando por um grau intermédio, constituído pelas «casas nobres», cujo estatuto se define lentamente. A dar sentido maior ao programa, a Praça do Comércio fornecia-lhe a monumentalidade bastante, da maneira simbólica que observámos. Num caso como no outro, estavam fora de questão os «palácios soberbos» e os «templos sumptuosos» que eram oficiosamente anunciados em 1758.<sup>34</sup> A realidade seria mais modesta, conforme as possibilidades sociais e também culturais da Nação.

Estas determinariam o «estilo» da Reconstrução, ou seja, este «estilo pombalino» de que habitualmente se fala e cuja definição não deixa de apresentar certas dificuldades, aos vários níveis gramaticais, definidos entre os domínios da morfologia e da semântica.

Nos prédios de rendimento, cuja tipologia estabelecemos, observamos uma massa cuja inspiração seiscentista é evidente, vindo também do século XVII, através de Terzi, algum vocabulário serliano, como o das grandes pilastras dos ângulos. A análise da casa portuguesa

de Seiscentos, já «quase estandardizada»<sup>35</sup> põe-nos na presença de edifícios semelhantes, no seu aspecto geral. Também um edifício anterior ao terramoto e que lhe resistiu, o chamado «prédio Almada» propriedade de primos de Pombal, junto à Igreja da Madalena, pode sugerir-nos um modelo que terá, pelo seu porte e simplicidade, inspirado parcialmente Eugénio dos Santos. A articulação dum volume simples e severo, com a graça «europa-central» do telhado introduzido por Mardel, já foi proposto como «tipo do prédio pombalino»<sup>36</sup>, critério admissível na medida em que assim se oferece uma espécie de síntese da dupla proposta feita pelos arquitectos da Reconstrução.

A mesma raiz seiscentista é verificável no grau seguinte dos edifícios, ditos «nobres», cuja distinção era marcada, segundo Manuel da Maia, pelo tratamento do portal. Também aqui a fórmula mais corrente anterior ao terramoto, do «palácio» sem outro ornamento arquitectural que não fosse o conjunto trabalhado, por influência romana, do portal e da janela do andar nobre que o sobrepuja, continua a vigorar. Ludovice insistira, no período joanino, no luxo do conjunto morfológico portal-janela, abrilhantando-o, e tal gosto seria seguido nos raros ensejos que foram dados aos arquitectos posteriores.

O maneirismo, em continuidade e deformação seiscentistas observado nos prédios de rendimento, e um barroco romano discreto nos palácios contemporâneos, constituem o «estilo pombalino» a estes dois níveis. O caso das igrejas é mais complexo, na medida em que, por maior liberdade de desenho, nelas se cruzam diferentes linhas

estilísticas, que vêm do maneirismo terziano e do barroco borrominesco. Já vimos como, nas suas duas séries, «grosso modo» definidas, às torres e às galilés do primeiro respondiam os frontispícios mais fantasiosos do segundo — mas com ou sem recorte nos frontões, assim aproximados da matriz ondulada do estilo, ou duma fórmula mais moderna, que o neoclassicismo já inspirava.

A genealogia das formas pombalinas que estabelecemos, a partir do «modo» de Terzi implicado na arquitectura tradicional portuguesa, já dita «arquitectura chã»,<sup>37</sup> com inserção das formas barrocas joaninas ainda dependentes do século XVII hispano-português, permite-nos propor, dentro dum teor conservador, uma situação «proto-neoclássica». A evolução do barroco em neoclássico, já observado na arquitectura portuguesa setecentista do Sul do País,<sup>38</sup> confirma-se especificamente no «estilo pombalino», que, ligado por demais a um passado híbrido, não se desenvolveu autonomamente numa suficiente consciência estética epocal.

Daí as anomalias que se constataam no desenvolvimento das igrejas deste período, onde, arredado o compromisso funcional imediato, os arquitectos ficam no vago dum romanismo mais híbrido do que variado, só unificado nas plantas de «salão» que, de resto, já podiam vir também do século XVII.

A proposta erudita de G. C. Bibiena, que vimos na Igreja da Memória, e que poderia convir ao universo formal pombalino, melhor entendemos agora que tenha ficado marginalizada. E ainda melhor se, para além do estrito período do governo do marquês, analisarmos a basílica da

Estrela (1779-1789), programa áulico imediatamente posto em execução à sua queda e que pode ser visto como um coroamento da campanha das igrejas da capital, dando-lhe um sentido absurdo e como que fatal. Obra de arquitectos da segunda geração pombalina, Mateus Vicente e Reinaldo Manuel, ela assume os seus próprios valores, casando-os com outros, igualmente barrocos, desejados pela reacção de D. Maria I, construtora da igreja em obediência a um voto doméstico, como outrora seu avô D. João V fizera Mafra.

Mas, ao mesmo tempo, a burguesia pombalina, afeita à nova situação política e dela tirando lucro, fornecia à capital um teatro de ópera, novo templo laico que foi outro coroamento da obra do «terrível marquês». O estilo deste monumento, em contradição com o da basílica, é, porém, neo-clássico típico, obra de um arquitecto novo, já alheio ao programa pombalino primário, e que se formara em Itália. A ele também caberá, em 1802, em colaboração com o italiano F. S. Fabri, dar os planos dum palácio real finalmente construído, na Ajuda, em concorrência com o último dos arquitectos que servira o governo pombalino, Manuel Caetano, vencido (aliás mortalmente) pelo novo gosto neoclássico cultivado numa referência europeia total.

Esta série de edificações do último quartel de Setecentos e da charneira dos dois séculos serve-nos para sublinhar, em sua consequência, o carácter ambíguo do estilo pombalino, nas suas tendências, desejos e possibilidades — que, aliás, os numerosos álbuns de desenhos de arquitectura e elementos decorativos importados e conservados na Casa do Risco

documentam ao nível dos modelos, do Luís XIV ao «rocaille» e ao neoclassicismo.

Entre Blondel (cujo *Cours d'Architecture* só seria publicado em 1771 e 1777) e J. N. L. Durand, autor de famosas lições de arquitectura na Escola Politécnica de Paris no início de Oitocentos, encontram-se, «a posteriori», parâmetros que convêm ao estilo pombalino. No seu célebre artigo da *Encyclopédie*, Blondel desejava que a arquitectura fosse «reduzida» a três princípios fundamentais: «simplicidade, proporção e acordo», qualidades primeiras do empreendimento lisbonense; e quando Durand afirma que o talento do arquitecto se reduz à resolução de dois problemas consequentes — «com uma determinada quantia fazer o edifício mais conveniente possível, no caso dos edifícios particulares, (e), sendo dadas as conveniências do edifício, fazer este com a menor despesa possível, no caso dos edifícios públicos» — encontramos-nos em plena problemática artístico-económica da Reconstrução.

Nada melhor que a criação de Eugénio dos Santos responde aos preceitos que Durand enunciaria: «a conveniência e a economia (são) os meios que a arquitectura deve naturalmente empregar, as fontes donde ela deve receber os seus princípios, os únicos que podem guiar no estudo e no exercício desta arte»; ou «para que um edifício seja conveniente é preciso que seja sólido, salubre e cómodo», e que «quanto mais simétrico, mais regular e mais simples for, menos dispendioso será». E a política de Pombal neste domínio seria satisfeita com outra afirmação do professor francês: «a utilidade pública e particular, a

felicidade e a conservação dos indivíduos e da sociedade», constituem o próprio fim da arquitectura. <sup>39</sup>

É num autor que desconheceu o caso português que este se encontra sociologicamente explicado e justificado, e não em autores nacionais, reduzidos a medíocres poemas congratulatórios, a modestos manuais de construção (aliás reedição duma obra de 1739), ou a reflexões meio técnicas meio humanistas que não abordam o problema concreto que se oferecia. <sup>40</sup>

### *OS ARQUITECTOS DA RECONSTRUÇÃO*

Este, exactamente porque era concreto, será posto pelos próprios obreiros da Reconstrução, os architectos que já vimos empenhados na sua realização, desde o momento seguinte à catástrofe. Architectos e engenheiros militares, importa insistir no facto da sua formação. Manuel da Maia dirigiu a Aula de Fortificação que Eugénio dos Santos cursou; ambos levaram à Casa do Risco um espírito de rigor e de disciplina que assoma em toda a obra realizada. A Lisboa Pombalina depende assim, estruturalmente, do ensino e da prática da Academia Militar, mais do que da

Aula de Arquitectura Civil do Paço da Ribeira, embora fossem estreitas as relações entre as duas instituições, que tinham elementos comuns, senão ao nível da aprendizagem, ao nível de certos cargos — como foi o caso de Eugénio dos Santos, arquitecto supranumerário das obras do Paço, cargo que igualmente teve E. S. Poppe.

Carlos Mardel, húngaro chegado a Portugal em 1733, e protegido da rainha austríaca, tal como Ludovice (que o detestava), foi mestre da Aula do Paço, e serviu no exército, com postos militares até coronel. Sucessor na Aula a Custódio Vieira (com quem trabalhara na obra das Águas Livres e dum grande Cais da Pedra, ordenado por D. João V), sucedeu-lhe também como arquitecto real, das Ordens de Santiago e de S. Bento e do Mosteiro da Batalha e da província do Alentejo. Em 1760, por morte deste, sucedeu a Eugénio dos Santos na direcção da Casa do Risco das Reais Obras Públicas, oficina central da Reconstrução.

Falecido Mardel em 1763, sucedeu-lhe provavelmente neste importante cargo o engenheiro siciliano Michelangelo de Blasco, chegado a Portugal em 1749 e logo partido para o Brasil onde trabalhou em delimitações de fronteiras; mas logo depois dele (e em sua vida) o mesmo cargo coube a Reinaldo Manuel dos Santos (1731-1791) — supondo-se que ele teria podido caber a Caetano Tomaz de Sousa, que fizera, para D. João V, o palácio das Necessidades. A nomeação de Reinaldo Manuel mostra, porém, preferência oficial por uma nova geração para o prosseguimento das obras. Formado em Mafra, como Mateus Vicente (que seria, em 1778, arquitecto supranumerário das obras de Lisboa),

Reinaldo Manuel, como o seu colega, tem uma obra compósita cujo gosto é marcado tezas da época. De certo modo influenciado por Mardel, tal como Mateus Vicente o pode ter sido por Ludovice, mais avançado o primeiro no gosto do século, mais fiel o segundo à lição romana, ambos colaborarão na basílica da Estrela, nisso esclarecendo a sequência paradoxal do estilo pombalino. À morte de Reinaldo Manuel, em 1791, sucedeu-lhe na direcção das Obras Públicas Manuel Caetano (1742-1802), filho do Caetano Tomaz que ele teria preterido. Caetano era-lhe certamente inferior e também aqui se supõe que o cargo deveria ter vindo ao jovem Costa e Silva, formado em Itália, por quem a rainha mãe, viúva já de D. José I, intecederá. Ele o terá doze anos depois, para, contra o seu presumível rival, construir o palácio da Ajuda. E assim, ao longo do meio século, pombalino e já não, nós vemos sucederem-se os directores das obras lisboenses, numa lógica que atravessa gostos, culturas — e possibilidades. À estrita severidade de Eugénio dos Santos sucedeu o maior brilhantismo de Carlos Mardel, seguido por Reinaldo Manuel, minorado em Manuel Caetano, e reordenado em Costa e Silva, que daria novo sentido cultivado à proposta básica de Eugénio dos Santos.

Fundamentalmente, a arquitectura pombalina resolveu-se entre os dois primeiros, um momento em que, para Manuel da Maia, Mardel representava o «moderno», e, de certo modo, o exótico, que era preciso ligar ao «antigo», ou ao tradicional, numa correspondência harmónica.

Para além do papel decisivo de Eugénio dos Santos, a contribuição de Carlos Mardel é, assim, da maior

importância. E, para melhor a entender, há que lembrar a sua obra com início joanino, em palácios de prelados, fidalgos e ministros (Mitra em Xabregas, Lázaro Leitão, Corte Real, Pombal em Oeiras), as obras ligadas ao Aqueduto, particularmente a admirável massa da Mãe de Água das Amoreiras, e várias fontes, construídas ou só projectadas como monumentos de grande elegância, o grande prédio «das Varandas» na Rua dos Bacalhoiros, que lhe é verosimilmente atribuído, e uma única igreja (S. João Nepomuceno, em 1737, destruída). Nesse conjunto, como, depois, nos planos do Rossio, ou na adaptação do Colégio dos Nobres, senão num desconhecido ou hipotético projecto de palácio real, Mardel cria uma requintada imagem pessoal muito «europa-central», perto do «rocaille», mas que se adapta habilmente às necessidades da nova conjuntura. Cortesão hábil, soube insinuar-se no espírito de Pombal — e em boa hora o fez, para acerto do espírito da Lisboa que ajudou a criar.

Não foi Mardel o único arquitecto estrangeiro a trabalhar em Portugal nesta altura solene. Nenhum, porém, ocorreu aqui, de propósito. Já vimos um Bibiena à prova, passando da Ópera de D. José, de antes do terramoto, para a Igreja pombalina da Memória, através das barracas de madeira que serviram de paço à corte, depois da catástrofe. Acompanhava-o um compatriota, arquitecto e decorador, Azzolini, que só tarde (anos 70) pôde realizar uma obra notável, o picadeiro do palácio de Belém, onde afloram elementos dum gosto neoclássico em versão Luís XVI. Outro italiano de que há notícia a trabalhar na Casa do

Risco, Antinori, não deixou obra identificada ou identificável, e nada se sabe do palácio real que se gabou de ter projectado, em concorrência com Mardel.

Outro caso, de carácter anedótico, merece menção porque traduz um eco, embora abortado, da obra lisbonense na Europa. Trata-se da pretensão dum neto de Mansard, arquitecto também da corte francesa, que intrigou para vir trabalhar em Lisboa, afirmando estar informado de que a Inglaterra tinha proposto um arquitecto nacional para colaborar, e estar certo de que um francês teria a preferência de Portugal. Mansard de Levy, porém, intrigou mal, ao ver-se nomeado «director dos edifícios que Sua Majestade faria reedificar» e ao exigir, antecipadamente, uma comenda na Ordem de Cristo. A sua falta de merecimento era notória em Paris, e a própria corte francesa lhe não deu autorização para partir, certa de que ele não estaria à altura das ambições reveladas.

### *FONTES E PROJEÇÕES DA REEDIFICAÇÃO DE LISBOA*

Arredada qualquer colaboração vinda expressamente do estrangeiro, a Lisboa pombalina tem, porém, referências de obras de além fronteiras. Já vimos como Manuel da Maia se lembrou de Turim e de Londres, no momento de estudar o seu próprio programa — mas vimos igualmente as

diferenças estruturais que imediatamente estabeleceu, e a falta de elementos concretos com que lutou, ao nível da informação. Os dois casos, habitualmente citados, não tiveram, afinal, ingerência no caso lisbonense — nem semelhança real, quer em escala (Turim) quer em planeamento (Londres). O plano de Wren, traçado no século XVII para a capital inglesa, se alguma parecença tem com o de Lisboa é com um dos planos de extensão da cidade, no pormenor de certos sistemas irradiantes — e quer este quer o inglês foram, afinal, abandonados.

Outros projectos urbanísticos dos séculos XVII e XVIII, que a Europa se ofereceu <sup>42</sup>, em Amsterdão, já influenciado por Copenhague, Oslo ou Berlim, ou em São Petersburgo, sonho do grande czar, contraditório e em parte abandonado, ou em Viena, que renovou sumptuosamente alguns bairros, ou em Catânia, pequena cidade siciliana destruída por um terramoto, sessenta anos antes de Lisboa — são paralelos ao caso português, que realmente os desconheceu. As lembranças que Carlos Mardel possa ter guardado de uma ou outra destas experiências, ao viajar pela Europa antes de chegar a Portugal, vinte e dois anos antes do terramoto, não podiam deixar de ser vagas, e certamente irrelevantes — e nenhuma documentação nos permite invocá-las quer em escritos ou leis que tivessem inspirado, quer na prática das realizações em que participou.

Podem ainda citar-se obras importantes da primeira metade do século, no Paris de Luís XIV e de Luís XV, da primeira Praça Vendôme à Praça da Concórdia, passando pela «Place Royale» de Bordéus. Os seus esquemas são

idênticos ao da Praça do Comércio, «praça real» em desvio ideológico, e as arcadas da praça bordelesa (ou as de alguns projectos da praça parisiense aberta sobre o Sena) existem também em Lisboa. Mas não pode, por isso, ignorar-se a imagem anterior do Terreiro do Paço, a presença tradicional do Tejo e de arcadas locais — que faziam parte dum formulário clássico corrente na Europa. Assim, a influência das praças francesas não pode ser considerada pontualmente no caso de Lisboa, e melhor será não sobreestimar nesses termos relações epocais — na certeza de que a melhor concretização, em relação a um quadro urbanístico geral, é a que teve lugar em Lisboa...

Todas elas, de resto (e isso não poderá ser ignorado), vêm de princípios teóricos do Renascimento figurados em projectos ideais, desde o século XV de Alberti e de Filarete. Durante século e meio se imaginaram ou delinearam cidades modelos, e a «Sforzinda» de Filarete pôde tornar-se a «Utopia» de Thomas More, antes de ser a «Salento» de Fénelon...

As cidades dos teóricos italianos começaram a ser postas em prática em finais de Quinhentos, com as «cidades de religião» alemãs e francesas, que a Roma de Sisto V e de Fontana concorreria num magnífico projecto barroco. Livorno, Nancy e Charleville, entre 1575 e 1610, tiveram planos rigorosos, e Vauban imprimiu maior rigor às suas cidades fortificadas que constituíram um padrão europeu.

A influência de Vauban na engenharia militar portuguesa, através de escritos (que Manuel da Maia aliás traduziu) e da colaboração de técnicos franceses, é um

elemento importante nesta investigação de fontes — ao lado de elementos de ordem espiritual que o próprio Fénelon nos pode fornecer.

«Salento» imagina casas tipificadas, e já Descartes elogiara os edifícios que pudessem ser feitos por um único arquitecto, mestre-de-obra ordenador de conjuntos. Azevedo Fortes, a quem Maia sucedera como engenheiro-mor do Reino, recomendava a leitura, aliás proibida, de Descartes — e um pintor e memorialista português da geração seguinte à da Reconstrução acusa Eugénio dos Santos de ter seguido com demasiada fidelidade a própria descrição urbanística de Fénelon...<sup>43</sup>

Era provavelmente uma ideia corrente na crítica ilustrada deste período, e o seu significado é patente — quer na referência cultural, quer na incompreensão que cedo atingiu a empresa pombalina, nos seus valores formais.

Esta incompreensão dos artistas neoclássicos correu paralela ao desconhecimento que houve, no estrangeiro, e logo na vizinha Espanha, do processo de urbanização. Se a catástrofe de 1755 fizera correr muita tinta, o seu remédio não foi atentamente seguido — e só os viajantes, sempre mais impressionados pelos escombros que continuavam a ver encher as ruas traçadas de novo, tiveram comentários distraídos e banais para as próprias ruas. Mercier, sem jamais ter vindo a Portugal, limita-se a escrever que a nova cidade era «pomposa e soberba», no seu contraste com a anterior vila «africana». A *Encyclopédie*, mesmo na sua edição «méthodique» (1784) limitava-se às vagas notícias oferecidas em 1763, ignorando uma descrição minuciosa que lhe fora

enviada de Lisboa <sup>44</sup>. Durand nem isso — e, no entanto, cita Turim e Londres nas suas lições que Lisboa tão mais apropriadamente poderia ilustrar. Para a cidade pombalina ele não tem uma palavra, mostrando desconhecer a experiência aqui realizada. Como vimos, nenhuma reflexão teórica acompanhara o empreendimento — e também nenhum álbum de gravuras dera a conhecer ao mundo as realizações dos seus arquitectos, veículo indispensável para lhes dar projecção. Não bastava para isso, decerto, a publicação abreviada, no *Journal Etranger* de Paris, em 1760, da legislação promulgada por Pombal entre 1755 e 58. Só, na verdade, um retrato do marquês de Pombal encomendado, em 1766, a L. M. van Loo, em Paris, deu conta internacional da sua acção, ao mostrá-lo rodeado de planos de arquitectura, com a *maquette* do monumento equestre ao lado — mas, sobretudo, a sua mão apontava para o êxodo dos Jesuítas, motivo politicamente principal da pintura...

As numerosas gravuras estrangeiras descritivas do terramoto não corresponderam outras, evocando a Reconstrução — e só duas gravuras nacionais, e de circulação limitada, ofereceram imagens da Praça do Comércio, aliás beneficiada na sua monumentalidade, e da estátua equestre que a terminava.

O fenómeno urbanístico lisbonense ficou, assim, fechado em si próprio, quanto à informação, sem que se desse conta da sua importância nacional e internacional.

A projecção prática da reedificação de Lisboa verificou-se mal, também. No sul do País, em 1773, Pombal

mandou levantar Vila Real de Santo António, com planta e projectos de Reinaldo Manuel, numa política de valorização económica da região, de que Tavira, muito castigada pelo terramoto, beneficiou também. Antes e depois dessa data, e desde 1770, traçaram-se planos geométricos para cidades brasileiras (Mazagão, no Pará, e Vila Bela de Mato Grosso) e indianas (Goa), sem que se ultrapassasse muito uma experiência colonial anterior. Personalidades de origem pombalina, como o intendente Pina Manique e o capitalista Bandeira, avantajados na situação seguinte ao governo de Pombal, fariam mais tarde construir povoações em terras próprias, Manique do Intendente e Porto Covo.

Em certa medida, porém, foi no Porto que se desenvolveu um programa de raiz pombalina, pensado e realizado por governadores locais, primos do marquês, os Almadás pai e filho, que, em 1769, obtiveram para a cidade uma legislação decalcada na que em 12 de Maio de 1756 preparara a obra lisbonense <sup>45</sup>. Logo em 1758 se criou no Porto uma Junta de Obras Públicas — mas as transformações possíveis na capital nortenha, muito menos populosa e que não sofrera as exigências práticas dum terramoto, não tiveram importância comparável, embora viesse mais tarde a beneficiar da intervenção activa da poderosa colónia inglesa que ali introduziu o seu gosto neopalladiano (hospital de Santo António, começado em 1770, etc.)

Em tal gosto as circunstâncias vieram a projectar o estilo pombalino, no caso particular do Porto, sem que isso responsabilize, porém, a própria economia do estilo

lisbonense, que só por coincidência epocal, e com outras origens normativas, usou alguns dos seus elementos.

A par do neopalladianismo portuense referimos já o neoclassicismo italiano, que a geração seguinte aos arquitectos pombalinos introduziu em Lisboa, na Ópera de S. Carlos e no palácio real da Ajuda, na passagem do século — essa, sim, projecção lógica e necessária para uma responsabilização internacional do «estilo pombalino», transitando do empirismo para a erudição.

Mas vimos também que, ao mesmo tempo, a basílica da Estrela contrariava essa passagem lógica. Se bem que inserida na outra e mal definida linha do paradoxal discurso estético pombalino, a grande igreja não deixava de constituir um contraponto à realização oficial das obras de Lisboa.

Esse contraponto encontramos-lo, sobretudo, no tardo barroco nortenho, mal aparentado ao «rocaille», e marcado pela personalidade dum arquitecto toscano que se instalou no Porto em 1725, Nicolà Nasoni, ali deixando monumentos célebres, como a torre dos Clérigos, contemporânea da reedificação da capital. Outros arquitectos serviram então a região minhota, essencialmente rural e fidalga, no mesmo gosto, e de lá partiu para Minas Gerais, no Brasil, uma corrente estilística ainda mais tardia, em universos culturais cujo âmbito restrito não nos deve passar despercebido, em relação com o carácter tipicamente urbano, e burguês, de Lisboa.

Mas este carácter conheceu oposição, logo fora das portas da cidade, no palácio de Queluz, cuja edificação, começada nos finais do reinado de D. João V, por conta do

seu filho segundo, se desenvolveu, ou arrastou, durante o período da reedificação de Lisboa. Obra áulica, ela beneficiou de uma liberdade total; e, tendo perdido o arquitecto inicial, Mateus Vicente, chamado a Lisboa, prosseguiu com um amador francês, Robillion, que ao barroco elegante e fino do primeiro, juntou um pretencioso e ignaro classicismo francês — mas também, nas decorações dos interiores, uma notícia «rocaille», em estuques dourados, que assumia um gosto cortesão, em Portugal mais fictício que real. E este programa, oposto ao de Pombal, pela sua utilização à margem dos interesses maiores da nova sociedade que se criava, no contraste estético que estabelece, oferece-nos um curioso esclarecimento da empresa pombalina que nos ocupa.

### *A ESTÁTUA EQUESTRE*

Esta empresa teve um ponto final que propositadamente se arredou da sua definição corrente, e foi a estátua equestre de D. José I, inaugurada em 1775, vinte anos após a catástrofe que assim se exorcisava, e dois anos antes da morte do soberano e da consequente queda do marquês de Pombal.

A estátua equestre ergue-se no centro da Praça do Comércio definindo-a, em termos da cultura ocidental, como uma praça real que o seu nome renega, e deve

lembrar-se que, nessa altura, o próprio marquês lhe chamou «Real Praça do Comércio», por curioso e necessário lapso...

Ela coroa toda a imensa obra da Reconstrução, homenageando o príncipe reinante e, ao mesmo tempo, o seu ministro, cuja efígie figura no pedestal, por sugestão avançada já em 1764 pela Casa dos Vinte-e-Quatro. A ideia da estátua vem, porém, de trás (sendo o seu desenho de Eugénio dos Santos e rubricado por Carvalho e Melo, é, com certeza, de 1759 ou antes), embora então não apresentasse ainda o retrato de Pombal. Era cedo ainda para pensar na erecção do monumento, entre ruínas, e a ideia ficou aguardando a necessária oportunidade, tendo sido posta a concurso só em 1770.

Tratava-se então de, respeitando o modelo desenhado por Eugénio dos Santos, lhe dar uma interpretação escultórica mais artística, e também a devida expressão ao pedestal. Deste foi encarregado Reinaldo Manuel, que se houve com elegância, no seu gosto incerto. A encomenda do vulto e das outras peças escultóricas coube a Machado de Castro, que veio das obras de Mafra para o efeito. Na verdade, não teve concorrente válido dado o estado da escultura em Portugal, e facilmente conquistou a empreitada, de que longamente nos falará numa *Descrição Analítica* mais tarde publicada<sup>46</sup>.

O modelo proposto não tem nem podia ter originalidade, inserido como estava numa tradição francesa de origem antiga e renascentista e seguida em toda a Europa no século XVIII; dessa tradição ela foi a última criação no

sistema global de monumento-praça real, em «antigo regime».

A origem francesa da estátua lisboeta é, porém, mais próxima ainda, e Machado de Castro não perde a ocasião de a denunciar, mostrando o modelo, ou os modelos, que Eugénio dos Santos mais ou menos copiou. Trata-se dos projectos de Perrault para um monumento a Luís XIV e de Le Brun para um arco de triunfo consagrado ao mesmo soberano, ambos figurando no álbum de *Architecture Française* de J. F. Blondel (1752), donde o arquitecto tirou elementos que acordou — «os maus elementos de cada um», no dizer crítico do escultor. Embora se possa admitir que Eugénio dos Santos pretendeu apenas dar uma ideia geral para a estátua necessária no conjunto da nova praça, a verdade é que, uma vez oficializada pela aprovação de Pombal, seria impossível admitir qualquer alteração. E, afinal, mais valeu utilizar a proposta de Eugénio dos Santos do que outra entretanto apresentada pelo pintor Vieira Lusitano, que juntava a um complicado pensamento alegórico uma alusão que mais imediatamente incensava o ministro...

Lançado no seu trabalho, Machado de Castro pôde, porém, introduzir alterações no modelo, a mais importante das quais consistiu em eliminar o leão que o cavalo calcava e vinha do desenho de Le Brun, e ainda distinguir os sexos de duas figuras nos grupos laterais, que se tornaram o Triunfo e a Fama. E, sobretudo, acrescentar, na face posterior do pedestal, um baixo relevo alegórico à reconstrução da cidade.

Entre o concurso e a inauguração do monumento, em 1775, mediaram cinco anos. E também aí Machado tem razões para se queixar, por falta de tempo concedido para o estudo da estátua, em contraste com aquele que fora dado aos seus colegas franceses, particularmente a Bouchardon, autor do Luís XV equestre de Bordéus. Mas as estátuas de Luís XV por Girardon, em Paris, e de Frederico V por Saly, em Copenhague, merecem igualmente a sua atenção, por razões estéticas tanto quanto técnicas, em relação à fundição das peças, já feita de um só jacto em Paris — como o seria em Lisboa, com grandes vantagens para o fundidor, o general engenheiro Bartolomeu da Costa, a quem Machado de Castro jamais perdoará a fama alcançada em detrimento dos seus próprios méritos artísticos.

Machado de Castro (1731-1822), filho de santeiro, nesse ofício artesanal iniciou a sua progressiva carreira, até que em 1756 pôde trabalhar nas esculturas da obra de Mafra como colaborador de Alessandro Giusti. Homem de labor e de estudo, realizaria uma vasta obra terminada já no palácio da Ajuda, em 1820, e que na fachada da basílica da Estrela teve um momento alto. Monumentos fúnebres, outras estátuas reais (D. Maria I, projecto para D. João VI), bustos, fontes e dezenas de santos de altar, em madeira, na continuação do seu antigo ofício, constituem um catálogo impressionante de realizações sempre mal pagas — do que o escultor amargamente se queixará, no fim da vida, lembrando os sacrifícios próprios e dos «sfomeados ajudantes» da sua oficina. Se a estátua equestre lhe conquistou uma celebridade justa, o maior valor de Machado reside, porém,

nos «presépios» que compôs, cheios de viço e de imaginação, num gosto barroco popular e nacional, a que o barro deu matéria apropriada.

Autodidacta na sua arte, Machado de Castro foi-o também nas vastas leituras que fez e que abundantemente cita na meia dúzia de livros que publicou. Queixando-se dos limites naturais em quem nunca saiu da sua pátria, e tendo consciência deles, ele exprime o desejo de progresso cultural que foi comum à geração neoclássica que imediatamente precedeu e que anunciou, com as suas citações de Dufresnoy e Blondel, e já de Cochin e de Winckelmann. Machado é um artista de transição entre duas épocas, e menos marcado pelo pombalismo que pela reacção do reinado de D. Maria I. A sua imagem do rei equestre tem a ambiguidade necessária à função simbólica que Pombal lhe atribuía e assim está ligada à parte mais incerta e paradoxal do próprio estilo da Reconstrução.

Montado no seu cavalo de bronze e metido numa armadura que jamais teve de usar ou usaria, D. José I tem dignidade, mau-grado a pequenez da montada e a densidade geral da massa escultórica. O cavalo, «piafante», foi estudado com consciência, mais do que o cavaleiro que o escultor numa pôde retratar do natural. Um elmo emplumado, que eleva a altura geral da estátua a 31 palmos e meio, defende-lhe um tanto a esbelteza comprometida pelo atarracado da figura — que, aliás, a pintura de Van Loo traduz com outra elegância cosmopolita... De cada lado do pedestal, um grupo alegórico, em pedra, de concepção e execução académicas (mais devido aos ajudantes,

nomeadamente a Francisco Leal Garcia), representa a acção dos Portugueses, aquém e além-mar, no primeiro caso por intermédio dum cavalo que deita a terra guerreiros vencidos, no segundo através dum elefante que derruba escravos, e é assaz pequeno para que o seu vulto pudesse equilibrar-se com o do cavalo, do que resulta um certo sentimento de ridículo. Num caso o Triunfo no outro a Fama com a sua tuba, simbolizam ou apregoam os feitos heróicos.

Mas a parte mais original do monumento está num «esculturalesco» quadro em baixo-relevo imaginado inteiramente por Machado de Castro e cuja leitura mostra a devida obediência às leis iconográficas de Ripa, que imperavam nas oficinas setecentistas.

A Generosidade Real ergue-se do trono para levar socorro à Cidade em Ruínas; o Governo da República auxilia-a nesse acto apresentando-lhe o Amor da Virtude. Diante do trono, o Comércio (vestido «à maneira dos antigos portugueses») põe as suas riquezas à disposição real (alusão ao imposto dos quatro por cento da Alfândega); e, por detrás dele, a Arquitectura mostra os planos da nova cidade, enquanto a Providência Humana vela, coroada de espigas e com duas chaves na mão. Conforme as regras, há mais de três figuras e menos de nove, e puseram-se de parte os compromissos do género «histórico», certamente menos «nobre» porque implicaria a presença de «actores plebeus» que o género alegórico proibia, nos seus esquemas mentais idealistas.

Um grande braço real marca a frente do pedestal e sob ele se acrescentou o medalhão de bronze de Pombal — que após a queda do ministro foi apedrejado e retirado <sup>47</sup>.

Ele figurava, porém, no momento solene da inauguração do monumento, que foi momento de glória do ministro.

Os grandes festejos que então se realizaram, com cortejos alegóricos, fogos de artifício, paradas militares e banquetes para a corte e para o povo, numa Praça do Comércio apressadamente composta com armações de madeira e pano gessado para tapar os espaços ainda não edificadas, tiveram o brilhantismo que se impunha. Pombal descerrou o monumento, acompanhado pelo filho, presidente do Senado camarário, e por um dos Cruzes, presidente da Junta do Comércio, cuja contribuição generosa e simbólica ficara assinalada no pedestal. O rei, com a família real, limitara-se a espreitar, incógnito, o desenrolar da festa que durou três dias — e foi ainda marcada por uma oportuna e assaz misteriosa tentativa de atentado contra o ministro todo poderoso.

Centenas de poesias (já se contaram 659...) foram então dedicadas ao acontecimento festivo. Num documento nesse mesmo dia, endereçado ao rei, o marquês de Pombal foi o primeiro a congratular-se pelo êxito de toda a empresa <sup>48</sup>: depois de tudo o mais que se levantara do solo martirizado, da «portentosa estátua equestre», com o seu «soberbo e delicado» pedestal, e da sua própria e difícil montagem (a que Machado de Castro não pudera assistir, expulso da praça pelo oficial da guarda; por isso ela ficou inclinada...) — as «mãos portuguesas que tudo fizeram» mostram bem

ao estrangeiro que, entre nós, nada haverá a invejar-lhe, em arte e técnica...

Com o tempo, o monumento concorreu com a torre de Belém na emblemática da capital, definida entre o pombalino e o manuelino que os românticos revalidariam. O seu autor passou por ser «o Canova português» no apreço exagerado de alguns viajantes estrangeiros — e Machado clamará contra um que ousou criticar-lhe a obra... Ela era, e ficou durante quase um século, única na escultura nacional que em vão projectara outras estátuas régias a D. João V (Mardel) ou ao próprio D. José I. Destruída uma estátua de Apolo erigida no antigo Terreiro do Paço, só a de Neptuno, escapada ao terramoto, continuava de pé, no Rossio; o próprio Machado de Castro fará outro Deus marinho, que terá semelhante popularidade, para uma fonte do largo das Duas Igrejas.

### *AS ARTES E A CULTURA NO PERÍODO POMBALINO*

Nesta informação condensa-se a própria situação da escultura em Portugal no período tratado. D. João V importara estátuas dos mais famosos escultores italianos para Mafra e contratara Giusti; D. José I contentara-se com

um colaborador deste, cujo valor agora apreciamos, destacando um aspecto particular da sua produção — os presépios, «escultura de género» que contemporâneos seus praticaram também com êxito garantido.

Um visitante francês, repetindo uma crítica acerba emitida nas vésperas do terramoto, dirá, nos fins do século, que a escultura portuguesa era «horível» — dando ligeira vantagem à pintura considerada «nula»<sup>49</sup>.

A «nulidade» da pintura do terceiro quartel do século vinha do reinado joanino e encarnava-se em Vieira Lusitano (1699-1783), tarde falecido. Formado por Trevisani em Roma, ele não poderia enriquecer a sociedade pombalina com uma obra detida num formulário barroco academizado — que, aliás, continuou a servir-lhe nas pinturas religiosas que um artista mais directamente à sua ordem multiplicaria pelas igrejas da Reconstrução: Pedro Alexandrino (1730-1810). Hábil compositor, inspirado nas gravuras que corriam as oficinas do Ocidente e sem ter feito aprendizagem responsável, ele foi, por excelência, e sem concorrência notável, o pintor do período pombalino. Os decoradores de tectos, de cenários teatrais e de raras festas, inferiorizavam então a arte dos seus antecessores joaninos.

Uma imagem meio descritiva meio alegórica da catástrofe de 1755, realizada pouco depois, por Glama Ströberle (1708-1762) denuncia particularmente, no seu convencionalismo e na sua morosidade, a «nulidade» criticada. Outro sintoma dela está na retratística do tempo, cuja mediocridade, habitual na corte portuguesa, mais se acentuou então. Para que Pombal pudesse ter um retrato

decente (que D. José I nunca teve) foi preciso que dois ricos negociantes estrangeiros de sua protecção o encomendassem em Paris, a um van Loo...<sup>50</sup>

Restava o artesanato — mas vimos como ele decaía neste período, ocupado com uma obra de outra amplitude e de outras exigências de produção. O azulejo, tornado utilitário nos prédios de Lisboa, quase desapareceu das igrejas e são excepcionais os painéis historiados — que acusam fraca realização artesanal na chamada Quinta dos Azulejos do Paço do Lumiar, onde se oferece um dos mais curiosos exemplos da época. E não são os novos emolduramentos «rocaille», nem a policromia ressuscitada, que suprem a qualidade do desenho ou o desaparecido sentido da composição. Também na talha vimos como o novo e económico gosto dos altares lhe diminuiu as possibilidades — que só o mobiliário continuava a afirmar, em qualidade artesanal, mas num discutível «estilo D. José» onde uma ou outra morfologia «rocaille» era enganada na passividade das estruturas. O estuque, de realização italiana (G. Grossi) ou de prática francesa (em Queluz), foi apenas uma artesanaria de acompanhamento.

Nas indústrias então fundadas, como a cerâmica do Rato, a tapeçaria de Tavira e o vidro da Marinha Grande, o interesse artístico é menor — e o turinense Brunetto, ou o francês de Aubusson Mergoux, ou o empresário inglês Stephens, não deixaram obra aqui considerável. Só a prataria, vivendo na sua tradição francesa e italiana, teve mérito — embora sobretudo à França (à oficina de F. T.

Germain) continuassem o rei e a corte a passar encomendas sumptuárias.

Nenhum progresso nas artes nem no artesanato — e, à parte o caso dos arquitectos que tinham postos de oficial no exército e nisso se valorizavam socialmente, os artistas continuavam a confundir-se com os artesãos no seio duma sociedade que não lhes dava crédito, apesar da sua própria reforma de estruturas políticas. A falta duma Academia, que D. João V desejara criar, mantinha a situação de inferioridade dos artistas, que é sensível, por exemplo, no caso de Machado de Castro cujo hábito de Cristo, depois de uma obra de tão especial importância, constitui significativa excepção.

Mas a Academia, que só nos anos finais do século seria encarada concretamente, além de garantir um estatuto social ao artista, assegurar-lhe-ia também um ensino que o meio nacional lhe não proporcionava ou só, e modestamente, ao nível do desenho e da gravura — e nesta carência encontramos uma explicação necessária para o estado das artes em Portugal, para a sua falta de progresso técnico, tanto quanto para a sua falta de consciencialização estética.

Já vimos como Machado de Castro, autor da mais vasta bibliografia da especialidade, deixou opiniões (e citações) significativas de uma ingénua vontade de se esclarecer no meio das correntes do pensamento e do gosto contemporâneos. Mas só o fez a partir de 1780, e só na parte final do século começou a aparecer literatura referente a problemas de estética — ou traduções tardias de Dufresnoy, ou de Vignola, de Bibiena e de Pozzo <sup>51</sup> .

Durante o próprio período pombalino apenas se assinala, em 1767, a reedição duma medíocre *Arte da Pintura* publicada em 1715.

Falta de reflexão teórica, falta de ensino, falta de «amadores» e de mecenas — as queixas multiplicam-se nos testemunhos da época, e Machado de Castro pôde resumir a situação numa frase severa: «Entre as nações cultas, me consta, que somos os Portugueses reputados quase (ou inteiramente) cegos nas artes do desenho. Não julgarão deste modo sem alguma razão»<sup>52</sup>. Porque, dirá ele também, em 1817, ao cabo duma longa experiência começada sob Pombal e continuada de encomenda em encomenda nos reinados seguintes: «Em Portugal influi astro maligno destruidor das Belas-Artes»<sup>53</sup>.

Quer isto dizer que a grande obra da reedificação de Lisboa não foi acompanhada por um movimento artístico condigno, ou não pôde promovê-lo. A própria falta de reflexão crítica e teórica sobre a obra, alguma achega nos dá para o entendimento da situação, tal como a falta de possibilidade duma coerência arquitectural de grau mais elevado, acima do utilitarismo das habitações. Para além da urgência prática da conjuntura, verificamos, assim, uma carência de estruturas culturais que, neste domínio, especialmente se acentua.

No panorama cultural geral, onde Pombal abateu a influência dos Jesuítas e arredou a dos Oratorianos, sentiram-se novos ventos soprados da França enciclopedista; e, embora os seus autores estivessem proibidos de circular, livreiros franceses lhes vendiam

clandestinamente as obras, e os estrangeiros que, no comércio ou no exército que se reformava, viviam ou passavam por Portugal, eram seus veículos quase impunes. No ensino, Aristóteles era banido, após um império secular, e a escola empirista de Locke substituía-o na orientação dos novos estudos universitários reformados em Coimbra em 1772, inspirados por L. A. Verney cujo *Verdadeiro Método de Estudar*, publicação ainda do tempo de D. João V (1746), foi seu fundamento metodológico. Ao mesmo tempo se arredava a lição de Descartes e Gassendi, «filósofos hipotéticos», «maus filósofos» — com «o furor de explicar tudo». Assim exigia Pombal, que conservava Verney afastado de Portugal, em pequenos trabalhos de embaixada em Itália, para evitar uma intromissão directa, e deixava em Paris outro «estrangeirado», Ribeiro Sanches, colaborador da *Encyclopédie*, autor de *Cartas sobre a educação da Mocidade* (1760) que tão úteis serão à sua empresa reformadora, sugerindo um «Colégio dos Nobres» misto, para burgueses também (1766).

Perto do ministro «prudente e sábio», e incensando-o, havia, porém, uma nova geração literária que na Arcádia Lusitana defendia um novo gosto crítico, mais atento a valores intelectuais que a cortesias de classe, «restaurando a boa poesia» dentro dum «natural clássico», e criava uma literatura «de género» na poesia e no teatro — em que Molière tinha influência, com apreço de Pombal. Correia Garção, animador e censor da Academia, morreria, porém, em prisão política, por razões controversas.

Quer nos princípios do novo ensino e do seu mentor, quer na literatura nova, e no seu censor, nenhum reflexo se encontra, todavia, de gosto ou de necessidade artísticos — que não entravam na definição da nova sociedade formada no acordo de tradições e de interesses, numa encruzilhada de mentalidades.

À tentativa, aliás falhada, de reunir adolescentes de velhas e de novas famílias, da nobreza e do comércio, numa educação comum que permitisse criar um novo escol nacional, juntava-se a comedida democratização da Arcádia, onde o fidalgo ombreava com o burguês de talento, e também a função do teatro, incentivado por Pombal («escola onde os povos aprendem as máximas sãs da política») e pago pela burguesia que mais tarde dotaria a capital da ópera de S. Carlos — num significado comum de mistura social. Esta era facilitada pelo abatimento da grande nobreza, «sem crédito, nem dinheiro, nem honras»<sup>54</sup> depois de implicada no atentado contra o rei, e pelos privilégios dum capitalismo ligado a companhias oficiais e a monopólios coloniais, estrutura básica do regime pombalino, cujo processo de desenvolvimento foi precipitado pelo terramoto de 1755, ao seu início, e teve nas circunstâncias da Reconstrução (identificação de problemas e de dificuldades, novos hábitos de relação social menos hierarquizada, novos convívios e novos interesses intelectuais) um terreno favorável.

«A nação adoptou outros costumes, abriu os olhos», escreveu Correia Garção, e, em face duma corte «sem representação» e praticamente inexistente como valor

cultural, os valores burgueses afirmavam-se com vista a um futuro que definirão à sua própria medida — e será o século XIX constitucional...

Nessa medida, os valores estéticos nas artes figurativas não tinham entrada, como vimos, e aí se herdava uma situação por que a nova classe não era com certeza responsável. O Colbert tardio que Pombal foi não produziu mecenas (é uma observação da época), e a corte, por seu lado, também não sabia, ou poderia, fazê-los nascer.

O Iluminismo que o marquês de Pombal introduziu na política portuguesa, no quadro internacional dum «despotismo iluminado», teve uma estruturação empírica e altamente pragmática, na qual, e fatalmente, a vida artística se reduziu a uma obra urbanística e arquitectónica. A qualidade desta, porém, as suas circunstâncias e o seu programa, imprimem-lhe um valor que conta na definição da estética do Iluminismo — fazendo de Lisboa, no seu projecto e na sua realização, uma autêntica cidade do Iluminismo, e o mais significativo exemplo do que por tal se poderá entender. Lembrando ainda que se trata duma capital de um quarto de milhão de habitantes.

## *O SIGNIFICADO DA RECONSTRUÇÃO DE LISBOA*

A sua criação tornou-se possível graças a uma legislação que soube ligar o facto urbanístico ao facto político, dentro duma visão global onde se verificam perspectivas sociais e económicas, tanto como culturais e ecológicas. Entender a cidade como um todo foi a razão de ser do fenómeno sócio-cultural pombalino, num processo de prática colectiva ligado ao passado tanto quanto ao futuro, à tradição tanto quanto à modernidade, necessários ambos para a definição dum discurso ideológico coerente. Dentro dele, o interesse público era devidamente sublinhado, novo valor que uma nova classe encarnava, com uma nova função. Tal função expressou-se na «Praça do Comércio», na sua monumentalidade tanto como no seu nome, ambos adequados ao papel simbólico, senão mítico, exercido no quadro duma sociedade reformada por via iluminista.

Essa via, na sua expressão urbana, exigia novas situações de espaço e de luz, numa ordenação de elementos de composição abstracta que eram também de função prática e rentável. Isso colore, na prática, o Iluminismo nacional de maneira particular, justificada pelo pensamento de Locke imposto na Universidade, contra o idealismo hipotético de Descartes, como também contra o Enciclopedismo que em volta dela pairava, clandestinamente, por força da História... Por isso será justo e injusto (e fácil) dizer que ele

«desnaturou», «caricaturou» e «comprometeu» as lições do Iluminismo europeu.<sup>55</sup>

A responsabilidade da cultura e o amor da natureza que constituem um paradoxo, senão uma dialéctica, do Iluminismo, não podendo penetrar numa vida artística desprovida de possibilidades práticas (Academias, reflexão crítica) num sentido, e de sensibilização no outro, fixaram-se do modo mais conveniente na praxis da nova cidade. E fixaram-se, como não podia deixar de ser, no dia a dia do empirismo.

Recomendando-o ao novo rei, um velho e ilustre diplomata joanino<sup>56</sup> dizia que Pombal tinha um «génio um pouco difuso, que se acordava com o da nação» — e nisso fez ele um retrato psicológico perfeito, tanto mais que considerava também «paciente» o candidato.

Assim era e agiu o marquês de Pombal, ao longo de um quarto de século de mando, impondo pacientemente a «sua» capital, palco e cenário onde havia de representar-se a acção dramática imaginada — porque ele tinha também, na opinião do diplomata, «génio especulativo»...

Lisboa apresenta-se, assim, não como um produto, um resultado de uma acção exterior aos seus próprios valores, mas como uma proposta original e primordial, cujos valores mentais comandariam e dariam o sentido último e simbólico à acção que, genericamente, ao mesmo tempo em outros e complexos domínios se desenvolvia. Entre o reflexo e a proposta, Lisboa pombalina tem o seu lugar na sociologia da cultura portuguesa — e não esqueçamos que esse é,

também, um dos seus valores essenciais, no campo da teoria.

Mas a peça que Pombal queria fazer representar estava mal construída, as forças dramáticas (já foi dito) eram fracas e pouco conscientes dos valores conflituais necessários, e, pior ainda, os autores sabiam mal os papéis... Dramaturgo mal acompanhado, o «terrível marquês» era obrigado a correr à frente dos acontecimentos, ordená-los, dar-lhes sentido e ensinar o sentido que queria que tivessem à nova classe que punha em cena e lhe era indispensável. Pombal devia, a todo o momento, começar e recomeçar tudo pelo princípio, numa sociedade lassa e imbricada — à imagem da cidade que o terramoto destruíra... Já se disse que ele foi um segundo terramoto nessa sociedade <sup>57</sup> — e um duplo reconstrutor, por consequência, a partir dum outro zero que era, afinal, em sentido próprio como em sentido figurado, o mesmo... Ele foi, em suma, o «déspota iluminado» que pôde ser, no país em que agiu; e um homem solitário, também.

Esta sociedade moderna que, paciente mas difusamente, Pombal quis estruturar, ao fim da vigência duma antiga sociedade que, sem revolução (ninguém a faria, por enquanto, em Portugal...), perdurava ainda contra ele, devia ser marcada por uma situação urbana diversificada que exigia uma nova capacidade de classe. Tal não se verificou, e daí a falência sucessiva da política pombalina, ao longo do período em que se realizou.

Adepto do mercantilismo, herdado dum pensamento seiscentista em que se formara, e que em Portugal tivera

teóricos de valor, Pombal, idoso já no momento em que tomou conta do poder, não pôde entender as novas correntes fisiocráticas cujo desenvolvimento evitou no país. Colbertiano convicto, procurou tirar do formulário que fizera a grandeza moderna na França, lições para o seu próprio governo, ao mesmo tempo que, em redor, criava uma zona operatória liberta de oposição aristocrática e monacal, e sobretudo dos Jesuítas, eliminando assim as forças poderosas herdadas do reinado anterior. Pessoas de inteira confiança, senão parentes chegados (os irmãos, o filho, os primos no governo do Porto), apoiavam-no e protegiam-no, tal como o rei que, temendo-o e considerando-o providencial, o cobria — símbolo cujo valor sagrado ele redobrava. E, na verdade, se Pombal de repente faltasse, quem poderia substituí-lo?...

No meio da complexidade dos seus problemas governativos, a reedificação da capital apresentava-se, afinal, com grande simplicidade. Era um problema de solução única, uma vez decidido o partido a tomar, e bastava legislar e impor para que a solução se efectivasse. O processo da Reconstrução é, no fim de contas, um processo autónomo, que podia correr, melhor ou pior, com maior urgência ou lentidão, independentemente das crises que se sucediam nos outros sectores da acção de Pombal. A prova está em que, no momento desejado, o ministro pôde pôr (ou impor) um ponto final no discurso, fazendo erigir, numa Praça do Comércio menos de meio terminada, a estátua que glorificava o êxito da empresa...

Para tal, Pombal pudera contar com uma equipa de homens competentes e dedicados até ao sacrifício da vida.

Foi o caso de Eugénio dos Santos, que vimos morrer, ainda novo, em 1760, esgotado de trabalho. Mas os seus companheiros da aventura lisbonense trabalharam também, sem descanso, até aos setenta anos como Mardel, ou para além dos noventa, como Manuel da Maia. Na realidade, Lisboa pombalina nasceu dos esforços conjugados destes homens de três gerações diferentes, garantindo três raízes estéticas e mentais que se tratava de acordar — acordando o «antigo» ao «moderno», como Maia disse num dos seus textos.

Vinha, um, da prática dos dois reinados anteriores, onde lentamente passara a influência espanhola, deixando dela uma profunda incrustação estrutural; chegava, outra, de uma cultura em que o barroco ganhara desinências de elegância cosmopolita, mais «moderna»; e criava o terceiro, localmente, no tempo e no espaço, com os quarenta anos de idade que tinha, uma cultura nova, adequada às circunstâncias e às necessidades — mais «moderna» ainda, portanto. Maia representava uma situação de charneira dos dois séculos, Mardel uma data significada ao fim do primeiro quartel de Setecentos, Eugénio dos Santos, os meados «racionalistas» do século — que, em Portugal, se enraizavam nos seus começos seiscentistas, numa tradição que vimos reafirmar-se por cima do romanismo joanino.

Assim se definiu a cidade que, desta maneira, teve o seu lugar lógico na história da arquitectura portuguesa, cujo espírito conservador se respeitava na sua relação dialéctica

entre o século XVII e a Reconstrução — relação que o pombalino, a vários títulos, observava.

Pombal, recusando auxílios das potências, após o terramoto, declarou a um embaixador que o país regressava à «simplicidade antiga», e assim aconteceu, de uma maneira que a linguagem arquitectónica simbolizou — fazendo de Lisboa, de certo modo, a primeira das cidades modernas e a última das cidades antigas...

Detenhamo-nos, porém, pela última vez, em Eugénio dos Santos, cujo papel fundamental convém sublinhar. Detector sensível da situação que servia, ele pôde fazer-lhe a proposta mais acertada. A engenharia militar, cuja acção já observámos no quadro da Reconstrução, teve nele um representante valioso: dela lhe veio o sentido duma prioridade de massas, o primado da quantidade, a própria disciplina do programa e do processo, e até esta indiferença à incomodidade que se manifesta nas residências frustes. E, sobretudo, e dando sentido a tudo o mais, a vantagem da estrutura sobre a decoração — do prédio de rendimento sobre a igreja... Nela, que é um valor do seiscentismo hispano-português, encontra a sua definição última a nova Lisboa. Dos três autores da grande obra, só Eugénio dos Santos, sendo, como Carlos Mardel, no dizer apreciativo de Manuel da Maia, não só engenheiro mas também, «na arquitectura civil (um d' ) os primeiros architectos», podia entender as razões e os meios dessa disposição. Não o faria Mardel, não o fizeram os sucessores que ambos tiveram na Casa do Risco, que continuaram passivamente a obra de

Eugénio dos Santos ou se confundiram em igrejas arquitecturalmente equívocas.

Embora sem o brilho possível de uma obra ou peça individualizada (mas a Praça do Comércio deve ser situada nessa perspectiva), Eugénio dos Santos, pelo reatamento dinâmico que propôs numa tradição cultural nacional, ganhou direito a um lugar de primeiro plano entre os arquitectos portugueses.

Se ele seguiu a ideia do Mentor principesco de Fénelon, como se disse, fê-lo no quadro duma realidade concreta, e a «Salento» pombalina, que já se pretendeu opor à «Sibaris» joanina,<sup>58</sup> não é uma vista do espírito, mas uma realidade palpável, difícil e única — obra de homens (Pombal, Maia, Eugénio dos Santos) empenhados numa tarefa descomunal, prova (e em certa medida esgotamento) das energias morais e materiais do País, num momento crítico da sua história.

## NOTAS

<sup>1</sup> Ver F. L. Pereira de Sousa, *O Terramoto de 1755 em Portugal*, vol. III (Lisboa, 1926), obra fundamental para o estudo dos efeitos da catástrofe.

<sup>2</sup> *Recordações de Jacome Ratton sobre ocorrências do seu tempo em Portugal ...* (Londres, 1813).

<sup>3</sup> Texto de M. T. Pedegache Brandão Ivo, in C. R. de Oliveira, *Sumário (...) Coisas (...) de Lisboa* (2.<sup>a</sup> ed., Lisboa, 1755.)

<sup>4</sup> Ver Júlio de Castilho, *Lisboa Antiga — O Bairro Alto* (Lisboa 1879).

<sup>5</sup> Amador Patrício de Lisboa, *Memórias das principais providências que se deram no terramoto que padeceu a corte de Lisboa no ano de 1755* (Lisboa, 1758), obra básica para o estudo das medidas tomadas a seguir à catástrofe.

<sup>6</sup> In Cristóvão Aires, *Manuel da Maia e os engenheiros militares portugueses no terramoto de 1755* (Lisboa, 1910) e in José-Augusto França, *Lisboa Pombalina, cidade do Iluminismo* (2.<sup>a</sup> ed., Lisboa, 1978.)

<sup>7</sup> M. T. Pedegache Brandão Ivo, in *Journal Étranger*, Paris, Dezembro de 1755.

<sup>8</sup> Cf. J. Baptista de Castro, *Mapa de Portugal*, III, p. 180 (Lisboa, 1762-63). Nessa altura viera F. Iuvara a Portugal.

<sup>9</sup> Plantas n.ºs 1, 2, 4 e 6: Gabinete de Estudos Históricos de Fortificações e Obras Militares; n.º 3: Museu Municipal de Lisboa; n.º 5: Instituto Geográfico e Cadastral.

<sup>10</sup> Planta no Arquivo do Ministério das Obras Públicas. A planta seguinte no Museu da Cidade.

<sup>11</sup> Na colecção Vieira da Silva, Câmara Municipal de Lisboa (cópia em papel «marion»).

<sup>12</sup> Cf. manuscrito publicado por Camilo Castelo Branco in *Noites de Insónia* (1874); ver J. Castilho, *A Ribeira de Lisboa*, III p. 136 (Lisboa, 1893).

<sup>13</sup> A. W. Costigan, *Sketchs of Society and Manners in Portugal*, carta XXV (Londres, s/d, 1787, trad. francesa., Paris, 1810).

<sup>14</sup> J. B. F. Carrère (anonyme), *Voyage en Portugal et particulièrement à Lisbonne en 1796*, p. 39 (Paris, 1798); H. J. Link, *Voyage au Portugal depuis 1797 jusqu'en 1799...*, I, p. 225 (trad. francesa, Paris, 1803).

<sup>15</sup> No Arquivo Municipal de Lisboa.

<sup>16</sup> Carrère, *op. cit.*, p. 31; Link *op. cit.*, I, p. 224.

<sup>17</sup> Depois palácio Seia, Rua da Escola Politécnica, 147.

<sup>18</sup> Devisme em S. Domingos de Benfica, palacete neoclássico, e em Sintra, «castelo» de Monserrate; Guildmeester, palácio neoclássico de Seteais, em Sintra.

<sup>19</sup> Carrère, *op. cit.*, p. 37.

<sup>20</sup> J. Barette, *A Journey from London to Genoa through England, Portugal, Spain and France*, letter XX (Londres, 1770).

<sup>21</sup> Amador Patrício de Lisboa, *op. cit.*

<sup>22</sup> Respectivamente: J. Gorani (*Portugal, a corte e o país nos anos de 1765 a 1767*, trad. portug., Lisboa, 1945), cf. Dumouriez (*État présent du royaume du Portugal en l'année 1766*, Lausanne, 1775), *Vita di Vittorio Alfieri da Asti* (Londres, 1807), R. Twiss, *Travels through Portugal and Spain in 1772 and 1773* (Londres, 1775), W. Dalrymple, *Travels through Spain and Portugal in 1774* (Londres, 1774), R. Croker, *Travels through several provinces of Spain and Portugal & Co.* (Londres, 1799), Duchesse d'Abrantès, *Souvenirs d'une ambassade...* (Paris, 1857).

<sup>23</sup> In F. L. Pereira de Sousa, *op. cit.*, III, p. 522.

<sup>24</sup> Manuscrito de José Monteiro de Carvalho, «Relação de propriedades (...) edificadas ou reedificadas entre 1755 e 1778» (Arquivo Municipal de Lisboa).

<sup>25</sup> Ver E. Freire de Oliveira, *Elementos para a história do Município de Lisboa*, I, p. 131 (Lisboa, 18), obra básica para o estudo da legislação municipal deste período (vol. XVI e XVII).

<sup>26</sup> Ver nota n.º 24.

<sup>27</sup> Relação a D. Maria I feita pelo juiz Manuel Joaquim da Silva em 13 de Fevereiro de 1783, sobre «O estado actual da reedificação das paróquias de Lisboa», in J. J. Gomes de Brito, *Ruas de Lisboa*, III, p. 157 (Lisboa, 1935).

<sup>28</sup> Dumouriez, *op. cit.*

<sup>29</sup> J. C. Murphy, *Travels in Portugal (...) in the years 1789 and 1790...*, p. 166 (Londres, 1795).

<sup>30</sup> Sigfried Gideon, *Space, time and architecture*, p. 345 (Cambridge, Mass., 1956, 3.<sup>a</sup> ed.). Note-se que o «balloon frame» ou «Chicago construction» usa pregos na ligação das peças do esqueleto de madeira, em vez do sistema macho-fêmea da «gaiola» pombalina, o que lhe retira a elasticidade aqui desejada e obtida.

<sup>31</sup> Cf. F. L. Pereira de Sousa, *Efeitos do terramoto de 1755 nas construções de Lisboa*, p. 221 (Lisboa, 1909).

<sup>32</sup> Link, *op. cit.*, p. 260.

<sup>33</sup> Ver E. Freire de Oliveira, *op. cit.*, XVII, p. 293.

<sup>34</sup> Amador Patrício de Lisboa, *op. cit.*

<sup>35</sup> Ver Raul Lino, «O estilo da casa portuguesa do século XVIII» in *Revista Municipal*, n.º 16, Lisboa, 1943.

<sup>36</sup> Pardal Monteiro, «Os Portugueses precursores da arquitectura moderna e do urbanismo» (texto de conferência in *Museu*, V, n.º 11, Porto, 1949) e *Eugénio dos Santos precursor do urbanismo e da arquitectura moderna* (Lisboa, 1950), primeiro texto que chama a atenção para a importância do fenómeno.

<sup>37</sup> Ver George Kubler, *Portuguese Plain Architecture...* (Middleton, Conn., 1972). G. Kubler inspirou-se na expressão «estilo chão da arquitectura» empregada ocasionalmente por Júlio de Castilho in *Lisboa Antiga — O Bairro Alto* (1902; 3.<sup>a</sup> ed. 1954, p. 144).

<sup>38</sup> Germain Bazin, in *Belas-Artes* n.º 2 (Lisboa, 1950).

<sup>39</sup> J. N. L. Durand, *Précis des Leçons d'Architecture données à l'École Polytechnique*, I, pp. 14/16 (Paris, 1809).

<sup>40</sup> Miguel Maurício Ramalho, *Lisboa Reedificada* (Lisboa, 1780); Valério M. de Oliveira, *Advertência aos modernos que aprendem o ofício de pedreiro* (Lisboa, 1757 — 3.<sup>a</sup> ed.); Matias Aires da Silva d'Eça, *Problema de arquitectura civil demonstrado* (Lisboa, 1770-77).

<sup>41</sup> Ver Aires de Carvalho, *D. João V e a arte do seu tempo*, quadros na p. 90 (Lisboa, 1962).

<sup>42</sup> Ver Pierre Lavedan, *Histoire de l'Urbanisme* (Paris, 1941).

<sup>43</sup> Cirilo Volkmar Machado, *Colecção de Memórias de Pintores, Escultores...*, p. 192 (Lisboa, 1823).

<sup>44</sup> Ver carta do Abade Correia da Serra dirigida ao seu editor e que continha as informações necessárias, em artigo de Catherine Petit in «Bulletin des Études Portugaises» n.ºs 35-36 (Paris-Lisbonne, 1974-75.)

<sup>45</sup> Ver M.-T. Mandroux-França, «*Quatre plans de l'urbanisation de Porto au XVIII<sup>e</sup> siècle*», comunicação ao VI Colóquio do Comité International d' Histoire de l'Art, Lisboa, 1972, in *Colóquio/Artes* n.º 8, Junho de 1972.

<sup>46</sup> Joaquim Machado de Castro, *Descrição analítica da execução da real estátua equestre do Senhor Rei Fidelíssimo D. José I*, (Lisboa, 1810; 2.<sup>a</sup> ed. 1975 com estudo de J.-A. França.)

<sup>47</sup> Foi reposto em 1834, à vitoria liberal. Note-se que Pombal era avô materno do duque de Saldanha.

<sup>48</sup> «Observações secretíssimas...», in *Cartas e outras obras selectas do marquês de Pombal* (Lisboa, 1822.)

<sup>49</sup> M. T. Pedegache, *op. cit.*, (ver nota n.º 3) e Carrère, *op. cit.*, p. 266.

<sup>50</sup> Respectivamente no Museu Nacional de Arte Antiga e na Câmara Municipal de Oeiras.

<sup>51</sup> Registe-se, porém, uma tradução manuscrita de Pozzo («*Perspectivae pictorum atque architectorum...*») feita em 1768, no convento beneditino de Tibães.

<sup>52</sup> Machado de Castro, *op. cit.*, p. 16.

<sup>53</sup> Carta de 14 de Fevereiro de 1817, in *Escritos Dispersos*, p. 32. (Coimbra, 1925.)

<sup>54</sup> Dumouriez, *op. cit.*

<sup>55</sup> António Sérgio, in *Pela Grei*, n.º 2, p. 138, Lisboa, 1918.

<sup>56</sup> D. Luís da Cunha, *Testamento Político* (antes de 1750; ed., 1820).

<sup>57</sup> Oliveira Martins, *História de Portugal*, II, p. 179-10.<sup>a</sup> ed., (Lisboa, 1879.)

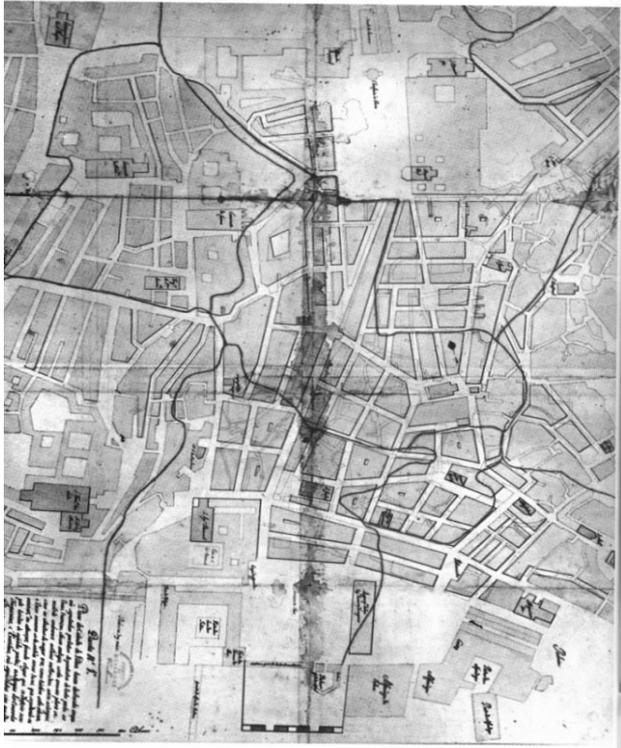
<sup>58</sup> Idem, *ibid.* II, p. 173, (10.<sup>a</sup> ed.).

De um modo geral, consulte-se José-Augusto França, *Lisboa Pombalina, cidade do Iluminismo* (Lisboa, 1965; 2.<sup>a</sup> edição revista e aumentada, 1978; 3.<sup>a</sup> edição revista e aumentada, 1987. Edição original francesa: *Une Ville des Lumières: La Lisbonne de Pombal*, Paris, 1965; 2.<sup>a</sup> ed. cf. a 3.<sup>a</sup> ed. portuguesa, Paris, 1988; edição italiana: *Una città dell'Iluminismo. La Lisbona del marchese de Pombal*, Roma, 1972.

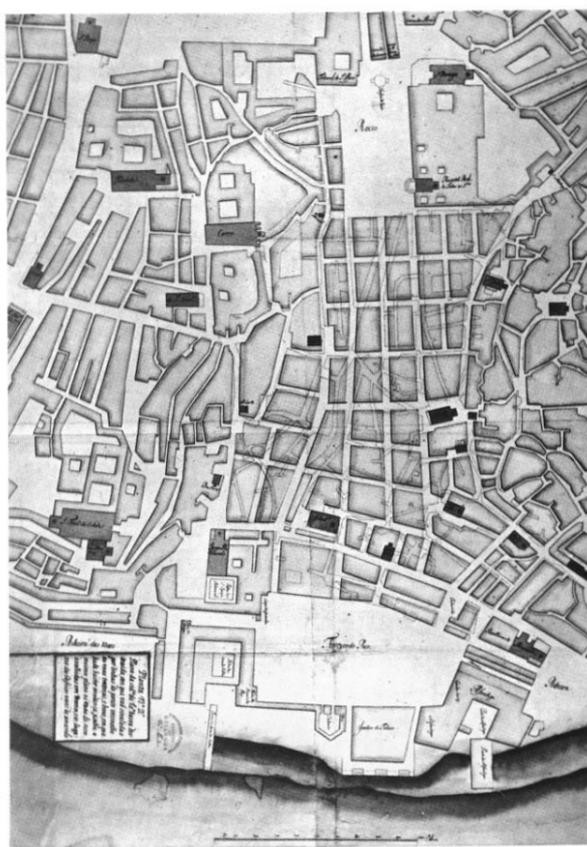
Consultar igualmente o catálogo da Exposição *Lisboa e o Marquês de Pombal* realizada no Museu da Cidade em 1982, no quadro das comemorações do 2.<sup>o</sup> centenário da morte de Pombal.



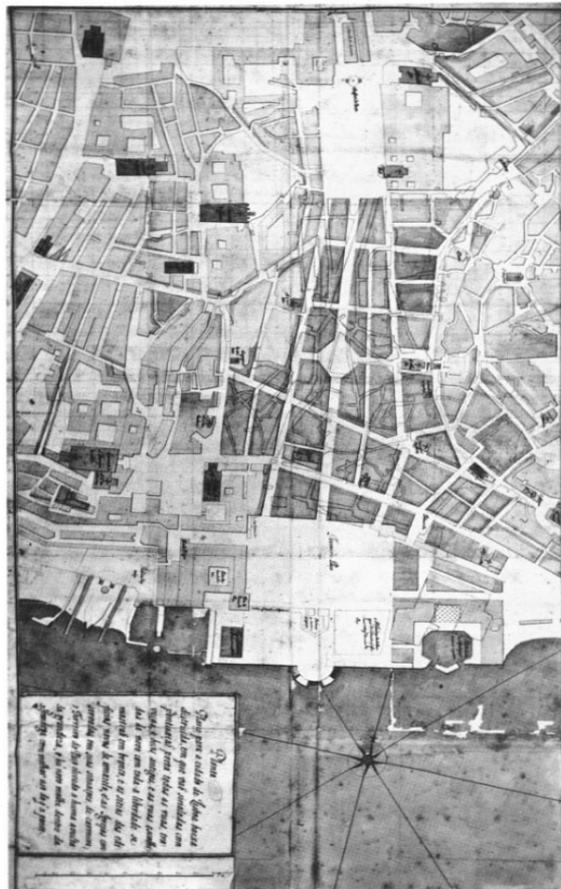
1



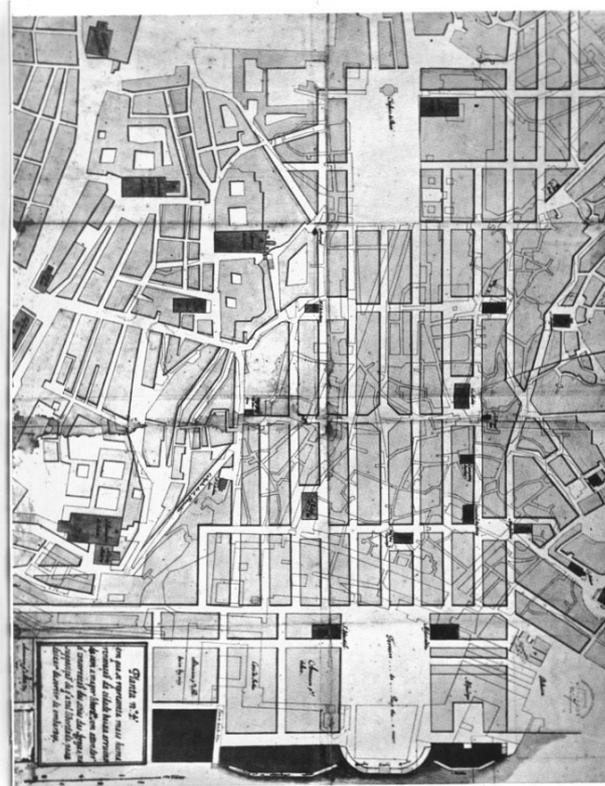
2



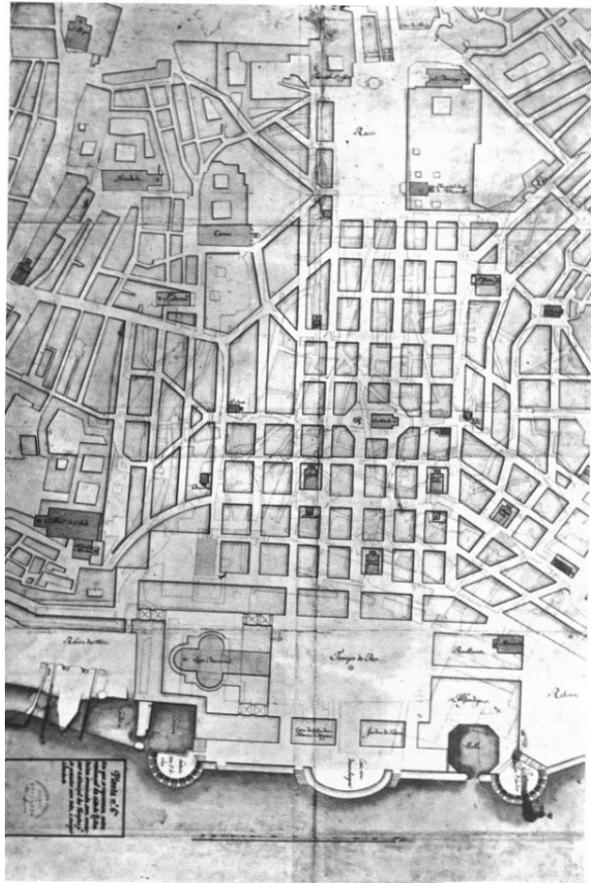
3



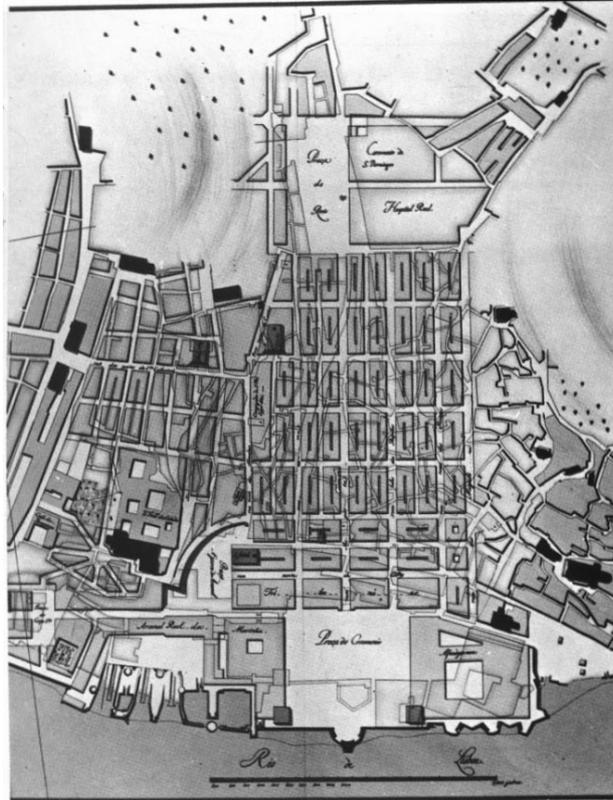
4



5



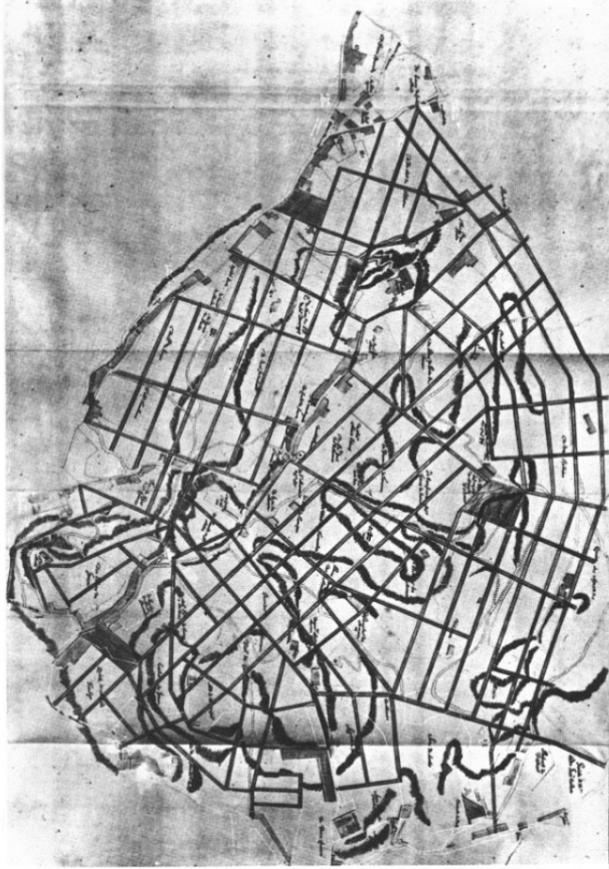
6



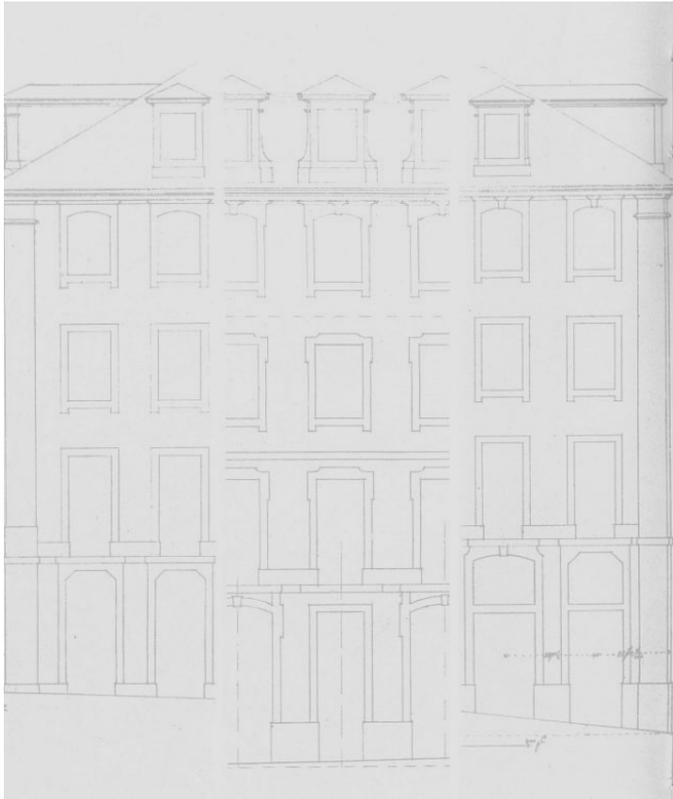
7



8

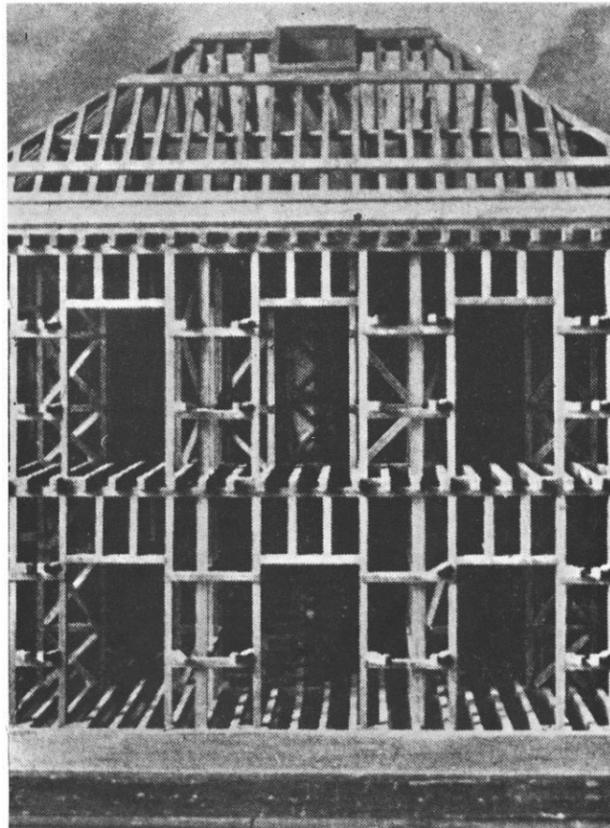


9



10

120



11

121



12

122



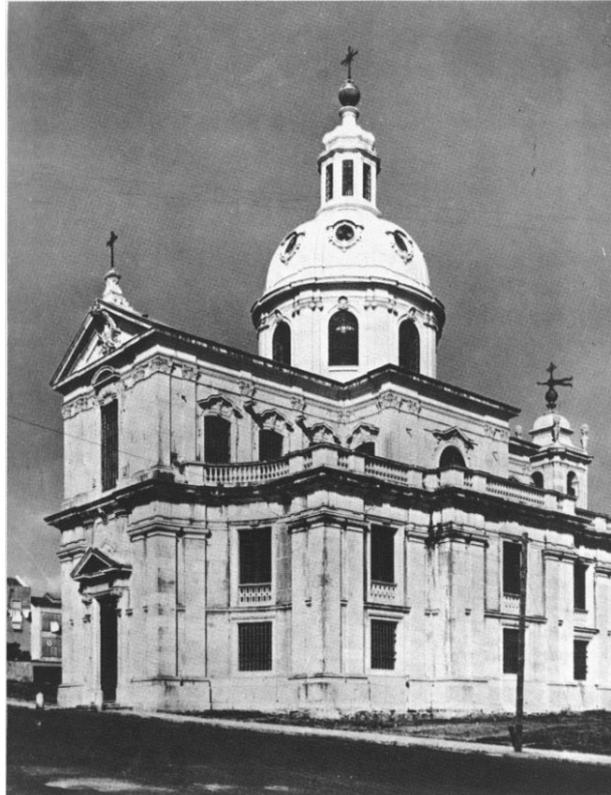
13

123



14

124



15

125



16

126

## *ÍNDICE DAS ILUSTRAÇÕES*

- 1 – Planta de Lisboa em 1650, por J. N. Tinoco (parte central).
- 2 – Planta n.º 1 (Gualter da Fonseca e Pinheiro da Cunha).
- 3 – Planta n.º 2 (E. S. Poppe e V. D. Poppe).
- 4 – Planta n.º 3 (Eugénio dos Santos e A. C. Andreas).
- 5 – Planta n.º 4 (Gualter da Fonseca).
- 6 – Planta n.º 5 (Eugénio dos Santos – cópia do séc. XX).
- 7 – Planta n.º 6 (E. S. Poppe).
- 8 – Planta do sector ocidental de Lisboa.
- 9 – Planta do sector oriental de Lisboa.
- 10 – Fachadas de tipos C, A e B (da esquerda para a direita – pormenores).
- 11 – Modelo de «gaiola» (pormenor).
- 12 – Vista aérea da Baixa.
- 13 – Prédio da Av. 24 de Julho.
- 14 – Palácio Rebelo de Andrade (Seia), 1760.
- 15 – Igreja da Memória (arq. G. C. Biblena, 1759).
- 16 – Estátua equestre de D. José I (arq. Reinaldo Manuel e escultor Machado de Castro, 1775; gravura de J. Carneiro da Silva, 1775).