



ossio
estudos de Lisboa



3
2014



Direção Municipal de Cultura
Departamento de Património Cultural
gabineteestudos olisiponenses

Diretor

Jorge Ramos de Carvalho

Conselho Editorial

Anabela Valente

Ana Cristina Leite

Hélia Silva

Rita Megre

Projeto Gráfico

João Rodrigues

Secretariado Executivo

Vanda Souto

Fotografias da capa, índice e separadores

João Rodrigues

Colaboradores neste número

Carlos Fabião, Alexandre Sarrazola, Vasco Leitão, César Neves, Andrea Martins, Gonçalo Lopes, Manuela Leitão, Artur Rocha, Ana Cristina Leite, Ana Ramos-Pereira, João Araújo-Gomes, Jorge Trindade, Artur Rocha, Jessica Reprezas, Alexandra Antunes, Cândido Reis, Claudia Barbieri, Isabel Mendonça, Natália Nunes, José-Augusto França, Luís Urbano, Sofia Andrade, Rui Ricardo

Presidente da Câmara Municipal de Lisboa

António Costa

Vereadora da Cultura

Catarina Vaz Pinto

Diretor Municipal de Cultura

Manuel Veiga

Diretor do Departamento de Património Cultural

Jorge Ramos de Carvalho

Sinalética



[Voltar ao índice \(clicar\)](#)



[Activar visualização das Notas \(clicar\)](#)



[Desactivar visualização das Notas \(clicar\)](#)

(imagens dos separadores recolhidas no Museu Geológico de Lisboa)



Precisamos
comunicar melhor
sobre o que
Lisboa tem para
oferecer ...

Jorge Ramos de Carvalho

Lisboa tem uma enorme riqueza e diversidade de patrimónios - naturais, paisagísticos e culturais - que marcam profundamente a sua identidade. Realçar e divulgar esta diversidade, revelando também o seu lado mais invisível, é o nosso contributo para impulsionar e incrementar o conhecimento e interesse pela cidade. Hoje, graças às novas tecnologias da informação, e em especial às potencialidades de comunicação que a internet oferece, é mais fácil alcançar diferentes públicos e de uma forma mais alargada. E é precisamente sobre a necessidade de alargar a comunicação entre os agentes que intervêm na cidade e a população em geral que fala o nosso editor convidado, o Professor Carlos Fabião, ao ter escolhido como tema central deste número da *Rossio* a arqueologia urbana. Um “assunto mal-amado” que, de forma crítica e objectiva, procura desmistificar e aproximar do leitor no seu texto de apresentação “*Olhai esta Lisboa de outras Eras: arqueologia urbana no sítio de Lisboa*”. Mas não é só de arqueologia que este número trata. Fala também de Lisboa no cinema, de arquitetura e artes decorativas, de intervenções na cidade, do Cais das Colunas e de uma lenda medieval. Reforçando a importância da divulgação de conteúdos digitais, convidamos-vos a ver o pequeno vídeo “LXi”, que nos apresenta algumas das potencialidades da plataforma “Lisboa Interactiva”. Com este número dedicado à arqueologia urbana, pretendemos também comemorar o 1º aniversário do CAL - Centro de Arqueologia de Lisboa, equipamento cultural municipal, sede operacional das competências legais da autarquia em matéria de arqueologia. Um espaço “aberto” aos que investigam, trabalham ou desejam conhecer as diferentes dimensões da arqueologia da cidade. A todos os que deram o contributo para a realização desta revista, nomeadamente ao Professor Carlos Fabião, o nosso muito obrigado.



8
Apresentação
Carlos Fabião

ir



34
O fundeadouro romano
da actual Praça D. Luiz
Alexandre Sarrazola

ir



66
Muralhas de Lisboa
Manuela Leitão

ir



88
Vestígios do Terramoto
de 1755 em Lisboa.
Contributos da Arqueologia
Ana Cristina Leite

ir



10
Antes de Lisboa. Palácio dos
Lumiares: uma janela sobre a
Pré-História da foz do Tejo.
António Carlos Valera

ir



46
A Grade de Maré da
Praça Dom Luís I
Alexandre Sarrazola

ir



80
Uma muralha,
vários percursos
Artur Rocha

ir



102
Vestígios do tsunami de
1755 na zona de Belém
Ana Ramos-Pereira, João
Araújo-Gomes, Jorge Trindade

ir



16
Ocupação Pré-históricas
na Encosta de Sant'Ana
Vasco Leitão
José Pedro Henriques

ir



52
Lisboa pré-pombalina: vestígios
do Terreiro do Paço no subsolo
da Praça do Comércio
César Neves, Andrea
Martins, Gonçalo Lopes

ir



108
(Re)fundações de Lisboa.
Sobre um conjunto de
estacaria pombalina
Artur Rocha, Jessica Reprezas

ir



28
Rua do Passadiço, 26
Olisipo e o seu termo
Alexandre Sarrazola

ir



122
Alguns roteiros em busca
da cidade romana
Carlos Fabião

ir

índice

VARIA



128
O cais da Praça do Comércio
e as suas collunas
Alexandra de Carvalho Antunes

ir



168
Grossi e a sua “companhia”
de estucadores na capela
da Ordem Terceira de Jesus
Isabel Mendonça

ir



144
*Corporate design e
imagem da Cidade*
Cândido Reis

ir



180
Lisboa entre mouros e
cristãos: a lenda de subay'a
Natália Nunes

ir



196
Lisboa no novo
cinema português
Luís Urbano

ir



156
Olhares, janelas e esquinas:
Lisboa e as personagens
queirozianas
Claudia Barbieri

ir



188
Lisboa no cinema
português (1896-1990)
José-Augusto França

ir



206
Reabilitação da Casa
Grande, Benfica
Sofia Andrade

ir



218
Lxi
Rui Ricardo

ir

157



158





Olhai esta Lisboa de outras Eras:
arqueologia urbana no
sítio de Lisboa

Carlos Fabião
Faculdade de Letras, Uniarq,
Universidade de Lisboa

A Arqueologia Urbana em Lisboa é assunto mal-amado. Para muitos, é responsável por atrasar obras, causar incómodos, em nome de algo que se ignora e não valoriza. São “coisas dos arqueólogos”, frequentemente se ouve dizer, como se a memória da cidade fosse propriedade (ou responsabilidade) dos técnicos habilitados para realizar estas intervenções. Diga-se, nesta (má) relação ninguém está isento de culpas. Os agentes imobiliários, empreiteiros e população em geral, por não entenderem, os arqueólogos por não saberem explicar o que fazem e porque o fazem. As intervenções arqueológicas no espaço urbano resultam, em primeiro lugar, dos imperativos legais decorrentes da assumpção social da relevância dos vestígios guardados no subsolo e da necessidade de proceder à sua salvaguarda, que mais não seja, pelo registo e, sublinhe-se, este quadro legislativo não é criação nacional, mas o resultado de se ter vertido para a nossa legislação a Convenção Europeia para a Protecção do Património Arqueológico, subscrita pelo nosso país. Nos últimos anos, uma infinidade de intervenções arqueológicas, de desigual dimensão, têm contribuído para o enriquecimento do que sabemos sobre a dinâmica da ocupação humana no sítio de Lisboa. Infelizmente, em muitos casos, estes resultados mal chegam ao conhecimento público, ficam confinados às páginas dos Relatórios Técnicos ou das revistas científicas, reforçando a ideia de que se trata de assunto destinado somente ao consumo dos arqueólogos. Faz por isso sentido este caderno, que procura contribuir para esbater este desconhecimento. Perante a imensa diversidade temática da Arqueologia lisiponense, a primeira dificuldade consistiu em definir o que apresentar. O conhecido fado de Frederico de Brito popularizado por Carlos do Carmo, Canoas do Tejo, deu o mote: **Quantas docas tem Lisboa e as muralhas que ela tem**. As docas marcando a relação entre a cidade, o Tejo e o mundo, as muralhas, como emblema e delimitação do espaço urbano, com a vantagem de Lisboa ter mesmo

muitas docas e muralhas, de diferentes tempos e tipos. Interessava também chamar a atenção para outros aspectos importantes. Por um lado, que a Arqueologia é essencialmente um campo interdisciplinar, onde concorrem em trabalho de equipa investigadores de diferentes áreas do saber, por isso se apresenta o contributo da geomorfologia na identificação dos traços do *tsunami* de 1755, bem conhecido nas impressionantes representações gráficas do grande terramoto. Por outro, que no sítio de Lisboa existem muitas cidades, mas existem também antiquíssimos vestígios pré-históricos, anteriores ao primeiro lugar central que ocupou a colina do Castelo. Finalmente, que o conhecimento das cidades históricas não se circunscreve às tradicionais áreas urbanas, mas passa também pela recuperação das áreas suburbanas e periurbanas de todos os tempos, pelo que não surpreende que na Rua do Passadiço, afastado do núcleo de *Felicitas Iulia Olisipo*, se identifique uma ocupação romana, instalada na encosta que descia sobre o vale onde depois se edificou a Avenida da Liberdade. Naturalmente, pelo imenso impacto que terramoto de 1755 teve na história da cidade, não poderíamos deixar de registar os modos como se encontram impressos no terreno os traços do grande cataclismo. Com estas apresentações, pretende mostrar-se um pouco do muito que a Arqueologia vem dando à memória da ocupação humana do sítio de Lisboa e alertar para o que ainda poderá vir a dar. Por detrás do tapume de obra que nos incomoda e tolhe o passo, estão arqueólogos recuperando a memória dos avós de nossos avós. Nesta Lisboa onde o turismo é cada vez mais uma actividade económica central, temos de aprender a encarar a recuperação e valorização do passado não como uma despesa, mas como um investimento, nesta cidade que, ao contrário do que se dizia em 1940, no ano das comemorações do duplo centenário, não tem oito séculos, mas sim três mil anos de História.

Antes de Lisboa. Palácio dos Lumiares: uma janela sobre a Pré-História da foz do Tejo.

António Carlos Valera
NIA-ERA, arqueologia, SA

A Surpresa

Todos recordamos aqueles filmes fantásticos em que abrir e passar por uma porta pode ser entrar num outro mundo ou num outro tempo, tal como ao cair por um buraco de uma árvore ou passar uma qualquer “stargate”. Foram imagens como estas, que nos falam de viagens por um universo permeável, que nos assaltaram em 2002, poucos dias depois de termos começado a trabalhar no nº 25-27 da Rua de S. Pedro de Alcântara (Bairro Alto) em Lisboa. Com excepção de um livreiro numa das lojas térreas, o edifício estava devoluto e a parte traseira já havia derrocado há um par de anos. O que restava dos vários pisos aguentava-se devido a uma densa floresta de barrotes estrategicamente colocados ao longo dos compartimentos. A própria escadaria monumental que dava acesso ao pátio interno, com ligação à Rua do Diário de Notícias, estava partida a meio. O aspecto era, de facto, fantástico. Tratava-se, e trata-se (pois o projecto está interrompido e sem grande obra feita), da ruína de um edifício que sobrevivera ao terramoto de 1755, mas não às vicissitudes da Lisboa contemporânea (Imagem 1).



Imagem 1
Vista do edifício
do Palácio dos
Lumiares a partir
do cruzamento
da Rua do Diário
de Notícias com
a Travessa da Boa
Hora.

A urbanização daquela zona da cidade começara apenas no século XVI, já obedecendo a um traçado racionalizado das ruas, tendencialmente ortogonal. No local do actual palácio foi inicialmente construído o Solar dos Andrades, do qual já não restariam vestígios quando, no início do século XVIII, D. Leonor Távora mandou construir o edifício do actual Palácio dos Lumiares, que sofreria várias remodelações nas décadas seguintes. Nos finais do século XIX deixara já de ser residência da aristocracia, funcionando nele estabelecimentos comerciais, tipologia de ocupação que se manteria até ao final do século XX, restando, como atrás se disse, um alfarrabista quando a Arqueologia ali chegou. E chegou porque o edifício arruinado foi adquirido para nele se fazer um hotel e, tratando-se de um edifício antigo, achou-se por bem diagnosticar o subsolo no sentido de verificar a existência de eventuais estruturas que remetessem para a história do local. Estes primeiros trabalhos de diagnóstico arqueológico viriam a ser realizados pela ERA Arqueologia em 2002. Como era expectável, estruturas (sobretudo alicerces) dos séculos anteriores foram identificadas, mas foi com grande surpresa que, entre os alicerces seiscentistas e setecentistas, se identificaram depósitos que preservavam ocupações e processos naturais que datavam de cronologia Pré-Histórica, mais concretamente de uma fase antiga do Neolítico. De facto, e como que por milagre, a escassos 30 centímetros da actual superfície preservava-se uma estratigrafia de milhares de anos. O Palácio dos Lumiares revelava-se, assim, uma cabina de acesso a um tempo e a uma ocupação do actual território de Lisboa de que dispomos rara informação, resultado natural de uma história de intensa ocupação urbana do território. As escavações, inicialmente sondagens na área do pátio, viriam, numa segunda fase, já com o interior do edifício demolido, a avançar para os corpos laterais do palácio, revelando uma importante ocupação neolítica deste espaço (Imagens 2 e 3).

Imagem 2

Bateria de crivos para crivagem a água de todos os sedimentos escavados do colúvio e paleossolo.



Imagem 3

Aspecto do interior do edifício após demolições: As áreas sondadas encontram-se no interior dos dois corpos laterais e na zona central junto ao portão da R. do Diário de Notícias.



A localização

O sítio encontra-se implantado na extremidade sudeste de um alongado e aplanado interflúvio que se inicia no Largo do Rato, é percorrido pela Rua da Escola Politécnica e parcialmente ocupado pelo Príncipe Real, para terminar no que é hoje o Bairro Alto, iniciando a sua descida para o Tejo em vertente progressivamente mais acentuada e entrecortada por várias linhas de água. O sítio localiza-se precisamente junto ao início de uma dessas linhas de água, que percorreria parte da actual Rua do Diário de Notícias, passaria na Praça Luís de Camões e desceria já mais encaixada pela zona da Rua do Alecrim. Esta implantação, relativamente elevada, era limitada a Este pelo vale encaixado da Ribeira do Pereiro ou Valverde, correspondente à actual Avenida da Liberdade, que desembocava no esteiro da Baixa, o qual, há cerca de 6000 anos (idade aproximada do sítio), correspondia a um braço da ria Flandriana do Tejo que penetrava até ao início das actuais Avenida da Liberdade e Rua da Palma. A localização em altura conferia ao sítio uma importante visibilidade sobre o esteiro e sobre a sua ligação ao rio, caracterizando-se aquela área por um ambiente estuarino de forte influência marinha (Imagem 4).

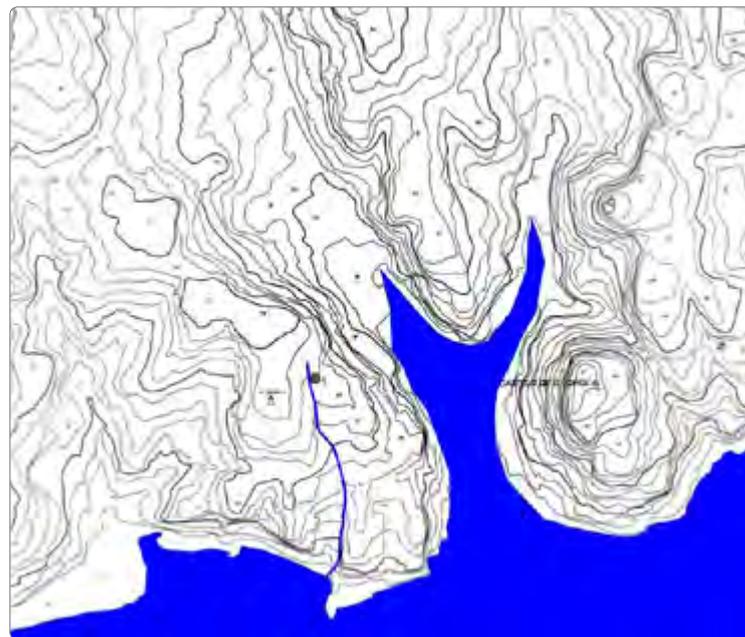


Imagem 4

Localização do sítio neolítico do Palácio dos Lumiares na topografia da baixa lisboeta com reconstituição aproximada do esteiro do Tejo.

A estratigrafia arqueológica

Sob um pavimento do século XX, e segmentado pela compartimentação pelos alicerces de estruturas modernas, foi identificado um primeiro depósito com abundante material pré-histórico, que mais tarde se percebeu corresponder a um nível de erosão (coluvião) da parte mais alta da vertente na qual estava implantada a ocupação neolítica e que aquele cobria. Neste nível foi possível identificar um importante conjunto de materiais líticos e alguma cerâmica manual Pre-Históricos. Sob aquele depósito, com cerca de 70-80 cm de espessura, identificou-se um solo antigo (paleossolo) que preservava os restos da ocupação humana durante o Neolítico (Imagens 5 e 6). Nas várias sondagens realizadas no pátio e interior do edifício identificaram-se algumas estruturas *in situ* neste paleossolo, como uma estrutura de lareira e alguns buracos de poste (Imagens 7 e 8). Já em 2007, no âmbito do acompanhamento da abertura de duas caixas de derivação, no cruzamento da Travessa da Boa Hora com a Rua do Diário de Notícias, e de uma vala no troço entre aquela rua e a de S. Pedro de Alcântara (pelo exterior norte do Palácio dos Lumiares), foi possível re-identificar o nível de coluvião registado no interior do Palácio. As cotas de afectação da obra não permitiram chegar ao fim deste depósito e verificar se o nível de ocupação que aquele cobria estaria presente naquela área.

Imagem 5

Aspecto da estratigrafia, vendo-se o coluvião (nível arenoso claro) a cobrir o paleossolo preservado (nível mais escuro).



Imagem 6

lola Filipe (uma das responsáveis pelos trabalhos) e Diego Angelucci analisando o paleossolo.



Imagem 7

Aspecto da estrutura de lareira.

Imagem 8

Aspecto de um buraco de poste estruturado.



Todavia, a abertura das caixas de derivação permitiu identificar sob o nível de coluvião, menos espesso nesta área do que no palácio, o nível de paleossolo (Imagem 9). Desta forma, foi possível aferir que a ocupação neolítica se prolongaria para Norte, marginal ao percurso da ribeira, em direcção ao Príncipe Real. Porém, na direcção da Rua de S. Pedro de Alcântara, verificou-se que o coluvião terminava a meio da Travessa da Boa Hora, aflorando depois as argilas terciárias (substrato geológico local). Esta observação permitiu perceber que a ocupação se havia registado junto ao leito da ribeira, no seu lado esquerdo (não sabemos se do outro lado também), mas que não se prolongaria no sentido da escarpa de vertente que hoje corresponde ao jardim de S. Pedro de Alcântara e localização da Santa Casa da Misericórdia e que na altura seria um promontório sobre o esteiro do Tejo.

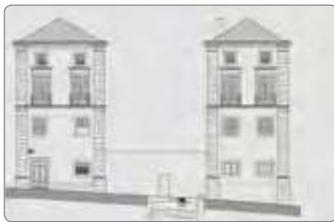


Imagem 9
Levantamento das fachadas do edifício na Rua do Diário de Notícias com implantação da estratigrafia arqueológica da sondagem junto ao portão.

Os materiais arqueológicos

No que diz respeito aos materiais arqueológicos recolhidos nas várias intervenções, destaca-se a presença de uma importante componente lítica, de feição microlamelar, isto é, com predomínio de utensílios de pequenas dimensões, produzidos maioritariamente a partir de lamelas (pequenas lâminas) quase que exclusivamente em sílex (Imagem 10). Entre os utensílios produzidos sobre estas pequenas lamelas destacam-se barbelas em forma de crescente que seria encabadas na extremidade de paus formando setas ou arpões, furadores e, sobre lascas, peças utilizadas para raspar e cortar. Foi possível documentar toda a sequência operatória da produção destes utensílios no local, desde a presença de matéria-prima, neste caso tanto na forma de nódulos de sílex como de fragmentos de sílex “de bancada”, até aos resíduos produzidos pela acção do talhe (Imagens 11 e 12).

Imagem 10
Indústria lítica
talhada em
sílex: lamelas.



Imagem 11
Aspecto da grande
quantidade e
diversidade de
materiais em sílex.

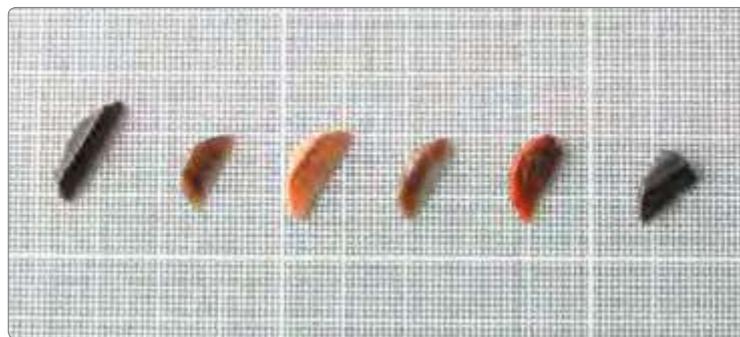


Imagem 12

Geométricos crescentes (barbelas).

Nas várias intervenções, verificou-se que o volume de material cerâmico era bastante mais reduzido quando comparado com a componente lítica. O seu estado de conservação também não era ideal, encontrando-se as peças muito fragmentadas e erodidas, possivelmente devido às acções de lixiviação (alterações provocadas pela água) uma vez que se encontravam em contextos fortemente arenosos. Ao nível das morfologias, foi possível identificar alguns recipientes globulares ou de tipo saco, bem como de possíveis taças/tigelas. O grau de fragmentação das peças e a impossibilidade de conseguir boas reconstituições inviabilizou, contudo, a aferição da morfologia da maioria dos recipientes.

Alguns dos fragmentos apresentavam decorações, sendo a variabilidade de motivos relativamente escassa. Estas decorações foram realizadas através de impressão ou incisão de matrizes na pasta ainda por cozer. Os motivos mais comuns são então os espinhados, obtidos a partir da impressão lateral de um punção e o boquique, motivo conseguido através da impressão de um punção subsequentemente arrastado. Registaram-se ainda algumas decorações por incisão, isto é linhas produzidas a partir do arrastamento de um punção, ainda que em menor quantidade (Imagem 13).

Finalmente, deve ainda registar-se a presença de elementos de mó manual, pigmentos vermelhos (ocre?) e uma pequena conta de colar em xisto. Junto a estes materiais encontravam-se abundantes restos de fauna, estando presentes restos de moluscos, peixes, aves e mamíferos, que documentavam aspectos da economia de subsistência da comunidade que ali habitou. Neste sentido, é curioso notar a ausência de animais de médio e grande porte, pertencendo os restos recolhidos ao grupo das designadas microfauas (Imagem 14).



Imagem 13
Fragmentos de cerâmica decorados muito erodidos.



Imagem 14
Restos de fauna: peixes, pequenos roedores e moluscos.

A cronologia

De forma a aferir a cronologia da utilização deste espaço, procedeu-se à realização de um conjunto de datações absolutas, obtidas pelo método de B-OSL (Blue-Optically Stimulated Luminescence), que permite determinar há quanto tempo os minerais analisados foram expostos à luz do dia pela última vez. Os resultados obtidos sugerem que a ocupação terá decorrido entre o último quartel do 5º milénio AC e o primeiro quartel do 4º, sensivelmente há 6000 anos. Esta cronologia coaduna-se com as primeiras leituras proporcionadas pela cultura material, que sugeria tratar-se de uma ocupação antiga do Neolítico, ainda que as datações tenham permitido perceber que se trataria de uma fase mais avançada dentro do tradicionalmente designado Neolítico Antigo, e que se apresenta contemporânea de vestígios igualmente datados desta época e com características semelhantes identificados não longe deste sítio, na Encosta de Santana, virada à outra extremidade do esteiro da Baixa: a zona do Martim Moniz (Imagem 15).



Imagem 15
Equipa do ITN recolhendo amostras para datações de luminescência.

Explorando um ecossistema específico

A intervenção arqueológica no Palácio dos Lumiars permitiu vislumbrar um pouco do que teria sido a ocupação do Neolítico Antigo no estuário terminal do Tejo. Estaremos perante restos de um acampamento, provavelmente de estruturas simples e facilmente perecíveis, onde se instalou temporariamente uma comunidade que, pelos dados arqueológicos registados, se dedicaria à exploração dos recursos proporcionados pelo paleoestuário (Imagens 16, 17 e 18).

Imagem 16, 17, 18

Aspecto da escavação da sondagem do corpo lateral Sul.

Aspecto da escavação da sondagem do corpo lateral Norte.

Aspecto da estratigrafia preservada entra alicerces e entulhos recentes.



Ali desenvolveu também intensa actividade de talhe do sílex, o qual teria que ser trazido para o local, possivelmente do não longínquo vale de Alcântara, nomeadamente da zona de Campolide e Serafina, onde o sílex é abundante, mas seguramente também de outras zonas mais distantes (o que é testemunhado pela diversidade de sílex presente). Não sabemos se seria a mesma comunidade que igualmente ocuparia a Encosta de Santana ou se seria um outro grupo, mais ou menos aparentado. Mas ambos apresentam uma localização dos seus habitats e uma componente artefactual que, associadas aos restos faunísticos, revelam uma clara adaptação à vida num ecossistema de cariz estuarino, onde a recolção de moluscos e a pesca teriam papel de relevo. Talvez por isso, por uma adaptação a um ecossistema bem localizado e de características específicas, este tipo de grupos, com uma cultura material “antiga”, pareçam perdurar, num momento em que, noutras zonas do país, uma nova fase do Neolítico se começa a afirmar, com as primeiras construções megalíticas e alterações significativas na cultura material e nas estratégias de subsistência, mais vinculadas a uma economia produtora. A baixa lisboeta, porém, seria ainda um pequeno paraíso que permitia a sobrevivência de modos de vida substancialmente recolectores.

Bibliografia

- Almeida, I.M. (2004). Caracterização geológica do esteiro da Baixa. *Monumentos*, Nº 21, p. 152-157.
- Angelucci, D.&Costa, C. & Muralha, J. (2004). Ocupação neolítica e pedogénese médio-holocénica na Encosta de Sant’Ana (Lisboa): considerações geoarqueológicas. *Revista Portuguesa de Arqueologia*, Nº 7(vol.2), p.27-47.
- Filipe, I. (2006). Palácio dos Lumiars: análise preliminar da ocupação moderna. *Era Arqueologia*, Nº7, p.110-125.
- Valera, A.C. (2006). O Neolítico da desembocadura do Paleo Estuário do Tejo: dados preliminares do Palácio dos Lumiars. *Era Arqueologia*, Nº7, p.86-108

Ocupação Pré-histórica na Encosta de Sant'Ana

Vasco Leitão

Centro de Arqueologia de Lisboa,
Câmara Municipal de Lisboa

José Pedro Henriques

Instituto de Arqueologia e
Paleociências, Faculdade de
Ciências Sociais e Humanas -UNL

Introdução

Em 2001, o Serviço de Arqueologia do Museu da Cidade foi contactado para proceder à intervenção arqueológica na área afectada à construção de um empreendimento composto por diversos blocos habitacionais, situado no Largo do Martim Moniz. O projecto, denominado Epul Jovem 7, foi promovido pelo então Departamento de Projectos de Planeamento Estratégico da CML (Imagens 1 e 2).

A área de intervenção ocupou uma extensa faixa longitudinal no sopé da Encosta de Sant'Ana, compreendida entre o Centro Comercial Martim Moniz e o extremo Sul do largo, integrando um troço conservado da Cerca Fernandina, que inclui a torre do "jogo da pela" (Imagem 3).

A primeira fase dos trabalhos, sob a direcção do Dr. João Muralha e da Dr.ª Cláudia Costa, decorreu entre Janeiro e Junho de 2002.

Passados dois anos, a reformulação do projecto e a ampliação da área de construção originaram uma nova campanha de trabalhos arqueológicos, desta vez sob a direcção da Dr.ª Manuela Leitão e do primeiro signatário deste artigo (coordenador científico para os contextos da Pré-História), que decorreram entre Março de 2004 e Agosto de 2006.

Tendo em conta não apenas a diversidade da informação arqueológica, com importantes contextos do Neolítico, Idade do Bronze, Romano, Medieval e Moderno, mas também a sua complexidade, foi promovida em ambas as campanhas a criação de uma vasta equipa multidisciplinar que abrangeu várias áreas das arqueociências e envolveu diversas entidades. No que respeita aos contextos da Pré-História, foram especialmente relevantes o acompanhamento e os trabalhos desenvolvidos pelo Dr. Diego Angelucci e Dr. Luís Almeida no campo da geoarqueologia e sedimentologia, a quem agradecemos.

Imagem 1

Localização do local das intervenções arqueológicas no mapa da cidade.





Imagem 2
Vista geral da área de intervenção na Encosta de Sant'Ana.

Imagem 3
Planta dos sectores intervencionados nas duas campanhas de trabalhos arqueológicos.

O Sítio

Apesar da profunda antropização da área da baixa de Lisboa, marcada pela alteração do relevo natural e por uma densa malha urbana, são ainda hoje bem visíveis os traços gerais da paisagem que serviu de cenário do povoamento das comunidades Pré-históricas.

Ao esteiro da Baixa, hoje uma extensa plataforma artificial que serviu de base à reconstrução pombalina, confluíam duas ribeiras que corriam junto ao sopé das vertentes nascente e poente do monte de Sant'Ana – Ribeira de Arroios (Av. Almirante Reis e Rua da Palma) e Ribeira de Valverde (Rua de S. José e Rua das Portas de Santo Antão) (Imagem 4).



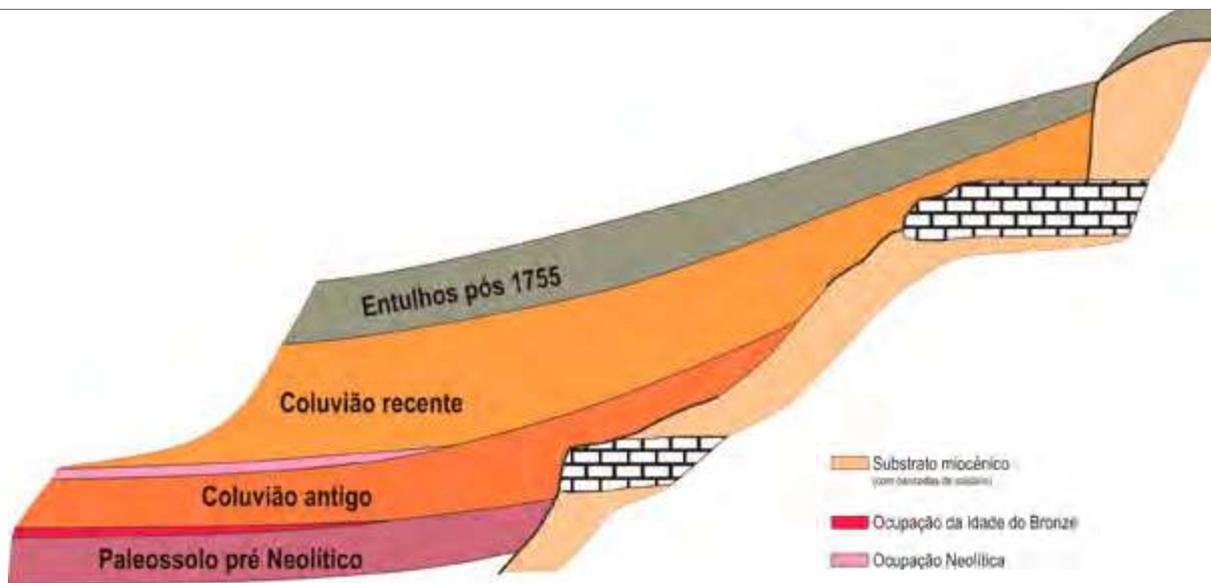
Imagem 4
Localização aproximada (Lxi/Ambiente/Relevo/Modelo digital).

A ribeira de Arroios corria com uma orientação aproximada Norte-Sul, inflectindo ligeiramente para sudoeste a meio do Largo do Martim Moniz, contornando o material geológico mais resistente na base da colina do castelo. Na área onde se formou esta sinuosidade, a ribeira deveria apresentar-se mais ampla devido ao preenchimento sedimentar do fundo do vale, o que, em momentos de maior dinâmica e transporte, originou a sua transgressão lateral para a margem direita. Há cerca de 8 mil anos, com a perda gradual de dinâmica da ribeira e o início da influência das condições marinhas, este depósito de sedimentos aluviais estaria já em processo de estabilização. A progressiva consolidação das suas camadas superiores, onde se terá desenvolvido um coberto vegetal mais ou menos contínuo, originou a formação do paleossolo que viria a possibilitar a ocupação humana deste novo território.

Para além desta acção de deposição de sedimentos transportados pela ribeira, existiu outra dinâmica igualmente evidente e bem comprovada pelos dados evidenciados durante a intervenção arqueológica, relacionada com a geomorfologia e a topografia do monte de Sant'Ana. A dinâmica de vertente, patente nos processos de erosão e nos episódios de deslizamento de terras, a par da acção antrópica, contribuiu para a distribuição variável (longitudinal ou transversal) das diferentes camadas do subsolo. À heterogeneidade do substrato, composto pelas formações geológicas "Calcários de Entrecampos" (onde pontuam bancos de calcário fossilífero responsáveis pela fisiografia da encosta) e "Areolas da Estefânia" (que se distribuem pela orla de base da encosta), devemos ainda acrescentar os efeitos da acção sísmica e a existência de uma falha vertical que deslocaram o substrato de forma diferencial e irregular, dificultando a leitura da paleotopografia da área de intervenção (Imagem 5). Apesar da proximidade da vertente do monte de Sant'Ana, a encosta virada a nascente, o solo profundo com abundante incorporação de matéria orgânica e, sobretudo, a proximidade com um curso de água, tornaram este local particularmente atractivo para o estabelecimento de uma comunidade há cerca de 7.000 anos.

Imagem 5

Esboço esquemático do perfil transversal da vertente da Encosta de Sant'Ana (adaptado de ANGELUCCI, D. et ali 2004)



A Ocupação

Durante as intervenções arqueológicas, foram particularmente evidentes dois grandes momentos de ocupação antiga - Neolítico e Idade do Bronze, parcialmente selados por camadas de coluvião. Uma boa parte das manchas de ocupação destes dois períodos, abrangendo um intervalo de tempo superior a 3 mil anos, sobrepõe-se no espaço, divergindo sobretudo na sua implantação altimétrica. Tal situação terá seguramente sucedido também com ocupações mais recentes, estabelecidas a montante, já que foram recolhidos materiais dispersos do período Calcolítico e da Idade do Ferro (Imagem 6). Contudo, a maior incidência de contextos do período Neolítico, observados em particular na segunda campanha, onde foi possível aumentar consideravelmente a mancha do povoado e obter datações absolutas para momentos mais arcaicos, leva-nos a centrar este texto nesta fase da ocupação da Encosta de Sant'Ana. A domesticação de animais e plantas, com origem no Médio Oriente, terá chegado ao actual território português há cerca de 7.500 anos, juntamente com a produção de cerâmica e artefactos de pedra polida, os principais elementos do chamado "pacote neolítico".

Imagem 6

Vista geral do Sector E (intervenção de 2004/6). Em quase todos os subsectores foram escavados níveis de ocupação neolítica assentes sobre paleossolo.



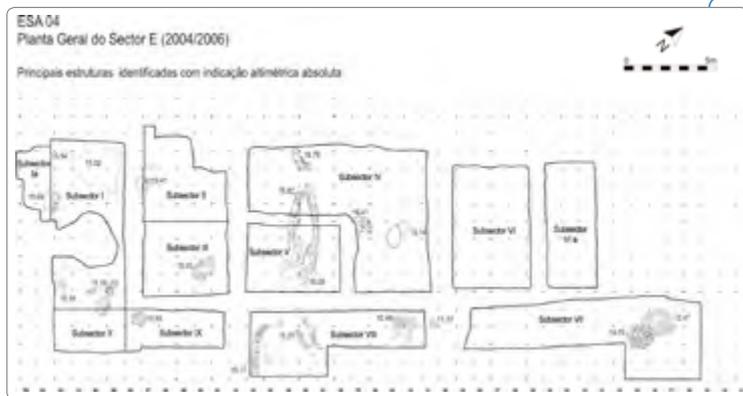
A evidência arqueológica actualmente disponível, mostra que a plena neolitização da Península de Lisboa se processou mais tardiamente, já próximo da transição do VI para o V milénio a. C., no chamado “Neolítico Antigo Evolucionado”. São disso exemplo sítios como o povoado do Carrascal, em Oeiras (Cardoso *et al.*, 2008), a necrópole da Gruta do Correio-Mor (de onde provêm as datas mais recuadas), a Pedreira das Salemas, em Loures (Cardoso *et al.*, 1996; Cardoso, 2000) e São Pedro de Canaferrim, em Sintra (Simões, 1999), citando apenas os que disponibilizam maior número de publicações. Parte das datações absolutas disponíveis para a Encosta de Sant’Ana (Angelucci *et al.* 2007), colocam esta ocupação no mesmo intervalo cronológico que as anteriores. Não é possível observar uma característica constante no que respeita às estratégias de implantação dos diferentes povoados. Nos casos de S. Pedro de Canaferrim (Serra de Sintra) e Gruta do Correio-Mor (Loures), estamos perante ocupações em altitude, que permitem um largo domínio visual e um evidente controlo da área circundante. Este tipo de implantação é pouco usual para o período em questão, que geralmente procura plataformas suaves e sobranceiras às ribeiras subsidiárias do Tejo, como é o caso do povoado do Carrascal (Oeiras), junto da ribeira de Barcarena, ou em plataformas arenosas formadas pela acumulação de sedimentos aluviais, como sucede na Encosta de Sant’Ana, privilegiando sobretudo a possibilidade da exploração de recursos estuarinos e terrestres.

Imagem 8

Base de estrutura habitacional do período Neolítico.

Imagem 7

Planta do Sector E da campanha 2004/06 com implantação das principais estruturas detectadas.



Estruturas de habitat

A intervenção arqueológica possibilitou a identificação de uma considerável quantidade de estruturas de habitat, correspondentes a 4 estruturas habitacionais, 12 estruturas de combustão, 2 fossas detriticas e um provável buraco de poste, dispersas por cerca de 300 m² (Imagem 7).

Os vestígios das estruturas habitacionais são na sua totalidade compostos por alinhamentos pétreos de calcarenitos conquíferos locais, dispostos em semicírculo, que conformam a sua base e limites.

A construção de maiores dimensões, apenas parcialmente escavada (subsector VIII do Sector E), corresponde ao embasamento de uma cabana de forma oval, com cerca de 4 metros de largura máxima e 3 metros de comprimento visível, cuja base em pedra serviria para sustentar uma estrutura construída em materiais perecíveis (troncos e ramagens). Esta armação foi depois coberta com uma camada de argila, como comprovam os fragmentos de “barro de cabana” detectados. O pequeno murete que se encontra na sua face Norte corresponde, no nosso entender, a um pequeno reforço lateral da estrutura ou a um vestígio de uma delimitação interna do espaço cuja funcionalidade não foi possível precisar. Na entrada, virada a Noroeste, foi detectada uma pequena área de combustão sem qualquer delimitação pétrea (Imagem 8).



Uma segunda estrutura de forma elíptica alongada, com aproximadamente 5m de comprimento e 1,80m de largura máxima, oferece dificuldades quanto à sua interpretação funcional, uma vez que a sua largura interna, de apenas um metro na zona mais espaçosa, praticamente inviabiliza a sua utilização como estrutura habitacional (Imagem 9).

Imagem 9

Base de estrutura de funcionalidade desconhecida, assente em paleossolo.



A terceira estrutura apresentava forma circular, delimitada por pedras de média dimensão e cerca de 1,50m de diâmetro, o que nos levou a considerá-la como um pequeno abrigo, ou corta-vento.

Por fim, a quarta construção encontrava-se extremamente alterada, sendo apenas possível reconhecer uma parte do que seria uma estrutura elíptica ou circular, da qual apenas se conservou um segmento com cerca de 1,30 de comprimento, o que impossibilita a sua reconstituição fidedigna.

Das 12 estruturas de combustão identificadas, 4 foram já anteriormente publicadas (Muralha e Costa, 2006), tendo sido identificadas na última campanha outras 7 que se encontravam dispersas um pouco por toda a área da intervenção. As de maior dimensão, foram construídas sobre pequenos covachos abertos no solo e preenchidas por pedras (calcarenitos conquíferos) de pequeno calibre, imbricadas e dispostas de forma circular que apresentavam intensa rubefacção resultante da acção térmica. O sedimento que as envolvia apresentava normalmente uma coloração escura resultante da dispersão das cinzas do seu interior. As dimensões, oscilando entre os 0,50m e os 2m de diâmetro, poderiam corresponder a diferentes usos e, em alguns casos, a uso comunitário. Para além das funcionalidades mais óbvias deste tipo de estruturas, foi igualmente comprovado o seu uso para o pré-aquecimento do sílex, uma inovação tecnológica que facilitou as técnicas de talhe características das comunidades neolíticas (Imagem 10).

Imagem 10

Estrutura de combustão.





Cerâmica

Em ambas as campanhas foi recuperado um vasto espólio artefactual representativo das diferentes actividades que tiveram lugar neste local durante a ocupação neolítica.

A cerâmica, utilizada sobretudo para a confecção de alimentos ou armazenamento de excedentes, ocupava um lugar de destaque e apresentava uma considerável diversidade morfológica. As temáticas decorativas são também diversificadas, embora predominem claramente as peças sem qualquer tipo de decoração.

São típicas as formas de perfil globular ou hemisférico, de dimensões muito variáveis, mas também alguns recipientes de colo ou em “forma de saco” como vulgarmente são denominados, com provável inspiração nos recipientes em materiais perecíveis, utilizados pelas comunidades antes da introdução da cerâmica.

Fabricadas manualmente, pela sobreposição de rolos de argila, ou através da conformação manual de um bloco de argila húmida, eram posteriormente alisadas recorrendo por vezes a fragmentos de osso ou pequenos seixos.

A plasticidade deste tipo de material enquanto fresco tornava-o um suporte privilegiado para a representação de matrizes decorativas, o que constitui um importante meio de datação relativa dos seus contextos.

A decoração cardial, realizada através da impressão marginal da concha do berbigão (*cardium edule*), característica da primeira fase do Neolítico Antigo no território português (meados do VI milénio a.C.), e com clara filiação nos contextos arqueológicos mediterrânicos destas primeiras comunidades agro-pastoris, apresenta uma fraca representatividade no actual território português. Na Encosta de Sant’Ana foi recolhido apenas um exemplar com este tipo de decoração, geralmente associado a ocupações do Neolítico Antigo Arcaico. Apesar da sua normal associação a contextos mais recuados, são conhecidos outros casos em que a utilização desta decoração pode prolongar-se para épocas mais recentes, embora em percentagens muito reduzidas na globalidade das temáticas decorativas dos espólios cerâmicos recuperados, como parece ser o caso do sítio em análise.

Entre as peças decoradas, a técnica de impressão, geralmente realizada com recurso a caules, é a que maior variabilidade apresenta, recorrendo a matrizes triangulares, circulares ou sub-rectangulares, organizadas em bandas paralelas ou, mais raramente, formando métopas em forma de grinalda. Dessas composições foram identificados motivos em “boquique” e

23 “falsa folha de acácia”, relativamente abundantes em

contextos coevos da Península de Lisboa e Vale do Tejo. Já os motivos incisos são geralmente constituídos por fiadas paralelas ou formando um padrão em espiga (Imagem 11).

Em menor número surgem recipientes que apresentam a conjugação de ambas as técnicas decorativas.

São frequentes as aplicações plásticas decorativas, como os pequenos mamilos achatados posicionados abaixo do bordo (Muralha e Costa, 2006, p. 169, fig.4), ou funcionais, geralmente aplicações de asas em forma de fita ou rolo (*idem*, p. 169, fig.3 e 4) e aplicações mamilares colocadas ao nível do bordo. A aplicação de cordões plásticos verticais e horizontais, lisos ou com impressões transversais no bojo das peças, é também comum.

Imagem 11

Cerâmica decorada.



Pedra lascada

Dada a proximidade de afloramentos deste material nas imediações, o sílex foi a principal matéria-prima utilizada no povoado da Encosta de Sant'Ana. A utilização de quartzito e quartzo registou uma reduzida frequência percentual no conjunto.

A actividade de talhe encontra-se bem documentada no local, abrangendo todas as fases da cadeia operatória, desde a conformação dos núcleos em bruto até à utensilagem final, geralmente retocada. As duas áreas funcionais detectadas apresentavam ainda uma elevada concentração de restos de talhe, maioritariamente esquirolas, com uma disposição no terreno que permitiu determinar com alguma precisão o posicionamento do executante.

Os núcleos identificados, de diversas tipologias, visaram particularmente a obtenção de lascas de dimensões variáveis, lamelas e algumas lâminas, raramente se apresentando esgotados devido à abundância de matéria-prima.

Sobretudo no caso das lascas é abundante a existência de superfícies corticais espessas, e menos frequente as que apresentam superfícies alteradas por rolamento, apontando para uma recolha maioritária dos núcleos em afloramento rochoso e apenas pontualmente no leito de rio.

Para os utensílios retocados dispomos de uma variada tipologia formal e funcional, embora em número relativamente escasso para a totalidade das ocorrências.

Foram recuperadas lascas, lamelas e lâminas retocadas, assim como lamelas e lascas com entalhes ou truncadas, executadas maioritariamente com recurso a retoque marginal.

Igualmente abundantes são os suportes em bruto com vestígios de utilização, geralmente caracterizados por pequenos esquirolamentos no bordo de lascas e de produtos alongados, cuja funcionalidade final apenas será possível determinar através de análises laboratoriais.

Está confirmada a existência de elementos com um desgaste vulgarmente chamado "lustre de cereal", associado ao corte do caule de gramíneas, o que poderá, em associação com outros instrumentos, remeter não apenas para a recollecção mas para práticas ainda incipientes de agricultura (Imagem 12).

Ainda na utensilagem retocada, a categoria dos geométricos encontra-se escassamente representada no conjunto, sendo constituída por triângulos, trapézios e crescentes.

Juntamente com as lamelas de dorso, estes elementos foram maioritariamente considerados como pontas de projectil.

Pedra polida e pedra afeiçãoada

São escassos os utensílios de pedra polida do povoado neolítico da Encosta de Sant'Ana, espelhando uma característica comum às primeiras ocupações deste período por todo o território português. Foram recuperados alguns exemplares de machados e enxós, instrumentos relacionados com o abate de árvores e com uma incipiente exploração agrícola do espaço envolvente (Imagem 13). Se estes utensílios, produzidos com recurso a rochas locais de origem magmática, não confirmam as cadeias de troca supra-regionais que já existiam e que são sobretudo identificadas no registo arqueológico de épocas mais tardias, outros existem para as atestar, como é o caso de algumas placas de xisto, sem atribuição funcional evidente. As ocorrências de pedra afeiçãoada são ainda mais raras, tendo sido recuperados alguns percutores em quartzito, escassos polidores com marcas de utilização pouco profundas, dois fragmentos de dormentes de moinhos manuais e um lingote rectangular em basalto, utilizado como percutor e bigorna (Muralha e Costa, 2006, p. 161).

Imagem 12

(cima) Lamela retocada com "lustre de cereal"; trapézios, triângulo; crescente.

(baixo) Lamela com vestígios de utilização; lâmina retocada; lâmina em bruto, lâmina com "lustre de cereal".



Imagem 13

Machado, pequeno machado com vestígios de utilização; enxó.



Vestígios faunísticos

Os restos de fauna identificados na primeira campanha de escavações arqueológicas (Muralha e Costa, 2006, p.167) voltaram a ser confirmados na segunda campanha, desta vez em análise muito preliminar. Apesar do estado excessivamente fragmentário que a colecção apresenta, foram identificadas diversas espécies que constituíam a dieta proteica destas comunidades. Para além da caça, representada pela presença de veado (*Cervus elaphus*), coelho (*Oryctolagus cuniculus*), lebre (*Lepus granatensis*), foram também identificados elementos ósseos de boi/auroque (*Bos sp.*) e de Porco /Javali (*Sus sp.*), cuja determinação da origem doméstica ou selvagem não foi possível verificar. De origem doméstica são os fragmentos osteológicos de ovelha (*Ovis aries*) ou cabra (*Capra hircus*). A fauna malacológica encontra-se bem representada pela ostra (*Ostrea edulis*), pela amêijoia (*Venerupis decussata*) e pela lapa (*Patella vulgata*). A predominância de mexilhão (*Mytilus sp*) associada a um nível de depósito detritico permitiu a obtenção em laboratório de uma datação absoluta, cujos resultados apontam para uma ocupação do local com cerca de 7 mil anos (Imagens 14 e 15).

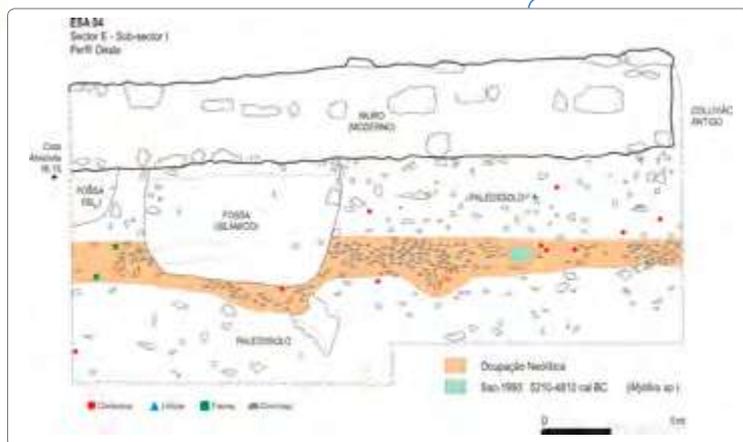


Imagem 14

Área de ligação entre os sectores E das duas campanhas. Nível de ocupação com depósito detritico analisado em laboratório.

Imagem 15

Desenho de perfil estratigráfico do subsector I onde foi detectada grande concentração de fauna malacológica.



Recentemente foram também identificados elementos ictiológicos, pertencentes à Classe *Chondrichthyes* (peixes cartilaginosos sem estrutura ossificada). Esses exemplares, constituídos na sua totalidade por dentes, permitiram a identificação de espécies como o tubarão anequim (*Isurus oxyrinchus*), o cação (*Galeorhinus sp.*), uma espécie de tubarão marracho e alguns fragmentos de mandíbulas de raias (Imagem 16).

Os dados da malacologia e da ictiologia permitem-nos confirmar que a localização da ocupação neolítica da Encosta de Sant'Ana teve em atenção a importância dos recursos do paleoestuário do Tejo, onde estas espécies podiam ser capturadas, possivelmente com recurso a pequenas embarcações.

A proliferação e dimensão das estruturas de habitat, aliadas a um vasto espólio cerâmico, lítico e osteológico, permitem-nos afirmar que estamos perante um povoado com características residenciais, onde paralelamente à caça e recolção, se praticaria uma agricultura e pastorícia ainda incipientes, característica destas fases mais recuadas do Neolítico.

A Memória

O primeiro momento de construção de uma memória colectiva sobre a intensa ocupação da base da Encosta de Sant'Ana ao longo dos tempos, ocorreu simultaneamente com os trabalhos arqueológicos. Com efeito, apesar dos tapumes que vedaram toda a área da obra, o espaço nunca esteve realmente fechado a todos os que manifestaram interesse em saber o que a cada momento surgia à luz do dia e que novas interpretações se iam delineando sobre os achados e os seus contextos.

Do cidadão mais curioso ao investigador, passando por grupos de alunos universitários e jornalistas, foram muitas as visitas que recebemos, demonstrando um claro interesse pela história, pelo património e pela cidade.

Dada a natureza e emergência da intervenção arqueológica, motivada pela construção de um extenso bloco de edifícios com pisos abaixo da cota do pavimento do largo, o essencial da memória ficou apenas preservado pelo registo arqueológico e pelos artefactos recolhidos. Com excepção para a Cerca Fernandina, cujo troço e torre conservados aguardam uma solução de financiamento para os trabalhos de conservação e restauro e da sua posterior integração/musealização, não foi possível conservar *in situ* nenhum dos testemunhos da ocupação pré-histórica desta área.

Quando se aproximava do fim a última intervenção arqueológica,

ainda se esboçou uma exposição que pretendia ilustrar os testemunhos da longa diacronia da ocupação humana da encosta de Sant'Ana; no entanto, por motivos diversos, o projecto nunca chegou a ser concretizado. Ainda assim, por duas ocasiões (Congresso Mundial da UISPP - Lisboa, 2006 e A arqueologia de Lisboa – sessões no Museu da Cidade, 2007) esteve patente no Museu da Cidade um pequeno núcleo expositivo de peças provenientes de contextos pré e proto-históricos e registos gráficos de campo. Apesar de ser pertinente a elaboração de uma monografia que dê a conhecer a vasta informação recolhida nas duas campanhas arqueológicas, pensamos que a médio prazo será mais relevante para o público em geral a criação de um núcleo expositivo no próprio local. Esta ideia, surgida paralelamente à da já referida exposição, carece sobretudo da disponibilização de um espaço e meios adequados, de modo a permitir a apresentação de conteúdos diversos (artefactuais, gráficos, etc.), assim como a instalação/recriação de contextos e práticas do quotidiano das comunidades que ocuparam o espaço da Encosta de Sant'Ana. Deste modo, não só seriam potenciadas as iniciativas que têm sido levadas a cabo pelos diversos planos de valorização e dinamização da Mouraria, como seria prestado um relevante serviço público.

Imagem 16
(cima) Tubarão anequim;
(centro) Cação, tubarão,
marracho; (baixo) Raia.





Bibliografia

- Almeida, L. (2005). *Abordagem geoarqueológica ao estudo do sector E no sítio da Encosta de Sant'Ana - Lisboa*. Estágio curricular profissionalizante. Relatório final. Faculdade de Ciências da Universidade de Lisboa. Departamento de Geologia.
- Almeida, L. & Moitinho, I. & Angelucci, D. (2006). A Encosta de Sant'Ana antes de Lisboa: uma abordagem geoarqueológica. *Revista Portuguesa de Arqueologia*, Vol. 9, nº 2, p.127-156. http://www.igespar.pt/media/uploads/revistaportuguesadearqueologia/9_2/2/07-p.127-156.pdf
- Angelucci, D. (2004). Estudos de Geoarqueologia na Encosta de Sant'Ana, Lisboa. *Trabalhos do CIPA*, nº62. Instituto Português de Arqueologia
- Angelucci, D. & Costa, C. & Muralha, J. (2004). Ocupação neolítica e pedogénese médio-holocénica na Encosta de Sant'Ana (Lisboa): considerações geo-arqueológicas. *Revista Portuguesa de Arqueologia*, vol.7, nº2, p. 27-47 http://www.igespar.pt/media/uploads/revistaportuguesadearqueologia/7_2/3.pdf
- Angelucci, D. & Soares, M. & Almeida, L. & Brito, R. & Leitão, V. (2007) Neolithic occupation and mid-holocene soil formation at Encosta de Sant'Ana (Lisbon, Portugal): a geoarchaeological approach. *Journal of Archaeological Science*, Nº34, p. 1641-1648.
- Cardoso, J. L., Carreira, J. R., Ferreira, O da V. (1996). Novos elementos para o estudo do Neolítico antigo da região de Lisboa. *Estudos Arqueológicos de Oeiras*, nº 6. p. 9-26.
- Cardoso, J. L. (2000). Sítios, Pedras e Homens: Trinta anos de Arqueologia em Oeiras. *Estudos Arqueológicos de Oeiras*, nº9.
- Cardoso, J. L. & Silva, C. T. da & Soares, J. (2008). A ocupação do neolítico antigo do povoado do Carrascal (Leceia, Oeiras). Homenagem a Octávio da Veiga Ferreira. *Estudos Arqueológicos de Oeiras*, Nº 16, p. 247-267.
- Muralha, J. & Costa, C. & Calado, M. (2002). Intervenções arqueológicas na Encosta de Sant'Ana (Martim Moniz, Lisboa). *Al-Madan*, Nº11 (IIª serie), p. 245-246.
- Muralha, J. & Costa, C. (2006). A ocupação neolítica da Encosta de Sant'Ana (Martim Moniz, Lisboa). Do Epipaleolítico ao Calcolítico na Península Ibérica. *Actas do IV Congresso de Arqueologia Peninsular*. (Promontória monográfica. 4). Faro: Universidade do Algarve, p. 157-169.
- Simões, T. (1999). O sítio neolítico de S. Pedro de Canaferrim, Sintra. Contribuições para o estudo da neolitização da Península de Lisboa. *Trabalhos de Arqueologia*, nº 12 <http://www.igespar.pt/pt/publications/category/16/assets/>

Rua do Passadiço, nº 26 (Freguesia de São José) Olisipo e o seu termo (pomerium e suburbia)

Alexandre Sarrazola
ERA, arqueologia, SA

“Periferia ou província? Talvez seja melhor falar de periferia, termo neutro, menos carregado de implicações valorativas. Mas nem mesmo a aparente neutralidade do termo «periferia» é isenta de ciladas”

Carlo Ginzburg, *A Micro-História e Outros ensaios*, 1989

Nota inicial

O acompanhamento arqueológico das obras de reabilitação do edifício (propriedade da ESAF, SA) nº 26 da Rua do Passadiço em Lisboa, na freguesia de São José e em zona de nível 2 do Plano Director Municipal (em vigor à data da realização dos trabalhos, na Primavera de 2011) permitiu a detecção por parte da equipa da ERA-Arqueologia de vestígios arquitectónicos e artefactuais de uma ocupação romana. Durante a escavação arqueológica que se seguiu ao achado, o sítio foi alvo de visitas constantes da população local e de uma considerável atenção por parte de representantes da autarquia e do Museu da Cidade de Lisboa, tendo sido inclusivamente noticiado no boletim da freguesia de São José¹, já que se situa nos *suburbia* de *Olisipo*, o que dota este espaço de um inusitado interesse, não apenas para a história da freguesia mas também da cidade. Em suma, estamos face a um novo ponto no mapa da Lisboa Romana.

Imagem 1

localização do nº 26 da Rua do Passadiço



Olisipo e o seu termo (*pomerium* e *suburbia*)

A área de incidência do impacto da obra encontrava-se confinada a um espaço contido entre as paredes do edifício a reabilitar, resultando daqui que, não só a construção do palacete em época moderna/contemporânea havia já truncado amplamente as estruturas e depósitos da estação arqueológica, assim como se veio a constatar que o sítio romano extravasa os limites definidos para a intervenção e o perímetro do edifício. A singularidade do sítio no que respeita à sua localização geográfica e conseqüente importância na abordagem à relação centro/ periferia na cidade romana – como tão eloquentemente foi abordado na tese de Rodrigo Banha da Silva² no enfoque às dinâmicas *pomerium/ suburbia*, i.e. centro/ periferia – motivaram em grande medida a presente publicação (cujos resultados foram já expostos em colóquio da ERA-Arqueologia de 2012 e respectiva Revista *online*)³. É sabido que o perímetro urbano da cidade romana seria definido por uma muralha fundacional cujos limites são difíceis de entrever com precisão no que concerne ao período alto – imperial. Prováveis limites serão a zona posteriormente correspondente à “Cerca Velha” na área da “Antiga Casa Sommer”, a Sul, o “Templo de Cibele”, Largo da Madalena/ Rua das Pedras Negras, a Oeste, as Termas dos Cássios, a Norte e, eventualmente, a zona das Portas do Sol, a Oriente⁴. Não obstante a dificuldade em conjecturar o traçado cabalmente, resulta inequívoco que a zona da actual Rua do Passadiço se localizava num espaço marcadamente periférico, cerca de 1 Km a Noroeste para fora de portas. A este propósito, é ainda de referir a necrópole da Praça da Figueira, um notório elemento extraurbano da cidade romana, situada a noroeste do seu limite.

Imagem 2
Escavação.



Resultados: síntese interpretativa

Em termos gerais, estamos face a um faseamento de ocupação romana balizado entre os séculos I e IV d. C. O primeiro momento ocupacional corresponde a um conjunto de estruturas escavadas no substrato geológico de argilas, de carácter funcional indeterminado mas muito provavelmente *industrial*, datado do século I.

A segunda fase de ocupação (enquadrável nos séculos I-II) corresponde aos mais antigos muros identificados no local, cujas valas fundacionais cortam o substrato geológico.

A presença de elementos arquitectónicos tais como pavimentos em argamassa de cal, reforça a caracterização deste episódio ocupacional como *doméstico*.

O hiato de tempo que designámos por terceira fase, selado por vários derrubes pétreos decorrentes da derrocada de paredes e muros, corresponde a um momento de abandono que antecede

Imagem 3

Estruturas negativas da Primeira fase



a reorganização arquitectónica a que se assiste em episódio subsequente. Considerando que o momento de abandono ou desactivação operacional a que nos referimos se associa a uma componente material datável dos séculos I-II, daqui se deduz que os intervalos de tempo que pontuam os ritmos de ocupação e abandono do espaço são manifestamente curtos, indiciando mais continuidades do que propriamente rupturas. Após o hiato mencionado, ocorre (nos séculos I-II) uma reorganização estrutural materializada na construção de

muros de qualidade inferior aos da ocupação antecedente, hipoteticamente indiciando uma utilização do espaço diversa. Isto é, se na fase anterior podemos assumir como aceitável uma ocupação doméstica de relevo socio-económico diferenciado, já aqui o carácter doméstico do assentamento se reveste de condições aparentemente menos faustosas ou funcionalmente contrastantes com as que caracterizavam o lugar no episódio antecedente. Refira-se aqui a presença de uma estrutura de combustão associável a um espaço de cozinha.

Imagem 4

Estrutura de combustão da quarta fase



O abandono da ocupação romana do espaço correspondente ao actual edifício do número 26 da Rua do Passadiço ocorre no século IV, como parecem confirmar os materiais associados aos mais recentes derrubes registados no local. Imediatamente sob um dos supra mencionados derrubes, foram detectadas, no decurso do processo de escavação, as ossadas do enterramento de um indivíduo juvenil (provavelmente um recém-nascido), coberto ainda por elementos de *imbrex* (telha de cobertura em meia cana). A recolha dos restos osteológicos foi efectuada criteriosamente e objecto de análise antropológica⁵. Sendo ainda difícil de caracterizar o tipo de instalação romana neste local, ficam, no entanto, documentadas três grandes fases de ocupação do sítio (em “directa sobreposição”), cuja cronologia fina será calibrada oportunamente, podendo ler-se em termos gerais um ritmo de ocupação de curtos espaços, com início em época Imperial mas com um abandono final mais tardio (Baixo Império). No que concerne à dicotomia centro/periferia como atrás foi referido, o sítio (como tantos outros que emergirão por certo em futuros trabalhos) aponta para uma implantação “fora de portas” da urbe antiga, num raio não muito longínquo, na encosta da Colina do Campo Mártires da Pátria (freguesia de S. José) significativamente na Rua do Passadiço que foi, no século XVIII, a principal via de saída da cidade para Norte, por entre as hortas da cidade⁶.

Imagem 5

Trabalho final de protecção do sítio arqueológico



Salvaguarda pelo registo e reabilitação urbana (a cidade antiga)

É sabido de há muito que o processo de “leitura das cidades antigas, baseado na informação arqueológica, [tem] uma especificidade própria, com responsabilidades acrescidas para os diferentes agentes envolvidos (poder central, autarcas, engenheiros, arqueólogos e público em geral).”⁷ Estaremos pois face a um acervo de memórias que se apresenta como inestimável património para o futuro: enriquecer a sua história através de um recurso finito e irrepetível (o registo arqueológico) constitui uma rara oportunidade. Um imperativo de cidadania, progresso e desenvolvimento que é responsabilidade de todos.

Imagem 6

Planta geral do sítio (onde se apresentam as estruturas de todas as fases).



Notas

1 São José +, Ano I, nº 2, Junho de 2011.

2 BANHA DA SILVA, R. (2007) *“Marcas de oleiro” em terra sigillata da Praça da Figueira em (Lisboa): contribuição para o conhecimento da economia de Olisipo (séc. I a.C. – séc. II d. C.)* [Dissertação de Mestrado, Universidade do Minho].

3 SARRAZOLA, A., LACASTA MACEDO, M (2013) *“A Rua do Passadiço nos suburbia de Olisipo”, Apontamentos de Arqueologia e Património*, nº9, Outubro de 2013, NIA/ ERA, pp. 73-77.

4 BANHA DA SILVA, R. (2007), *ibidem*.

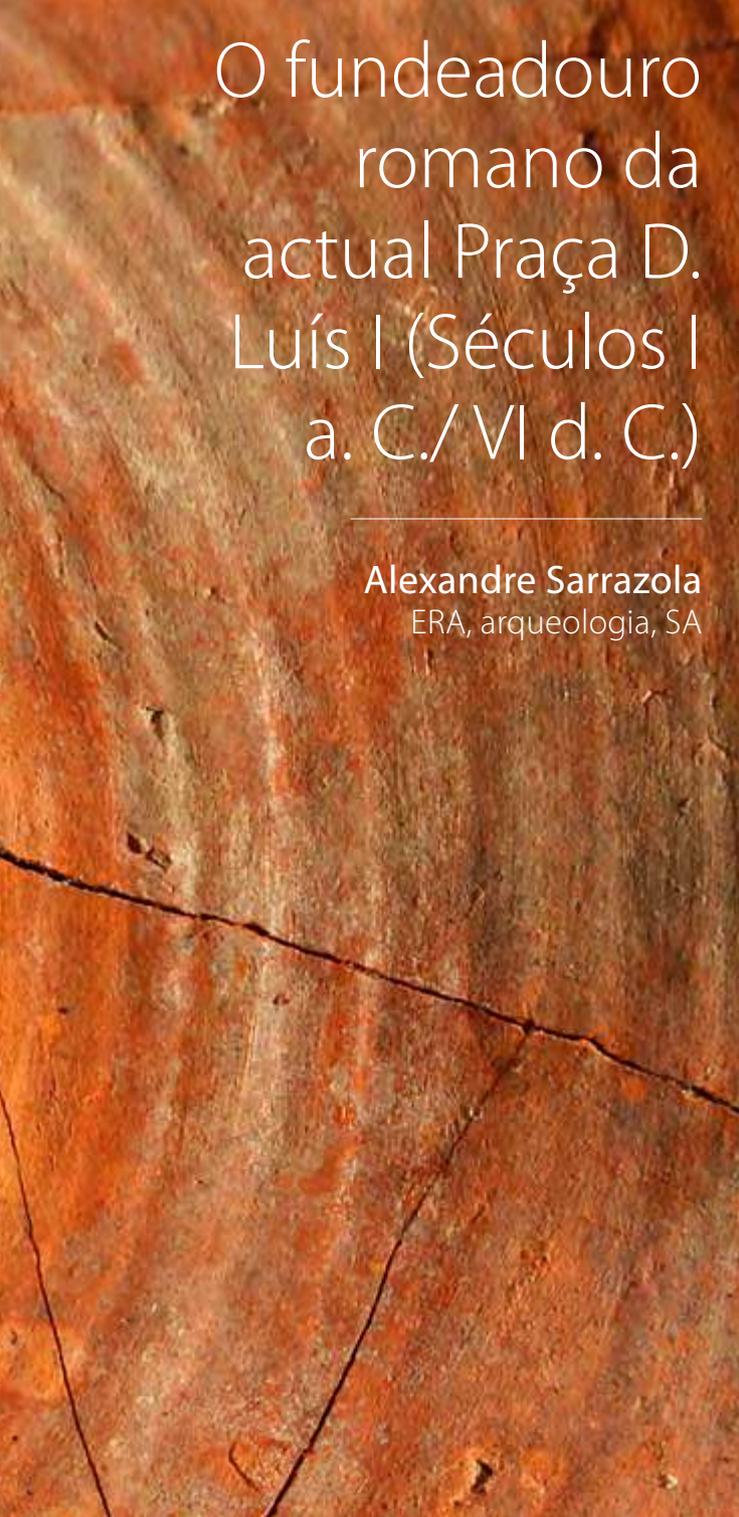
5 SARRAZOLA, LACASTA MACEDO, EVANGELISTA, FIGUEIREDO (2013) *Rua do Passadiço nº 26. Intervenção arqueológica Relatório Final*, ERA, policop.

6 CRESPO, M.^a de Lurdes Perdigão (2009) *Estudo Histórico e Apreciativo do Imóvel sito na Rua do Passadiço, N.º26-30*, 2003, In PROC.2002/23, DRC, 2009.

7 FABIÃO, Carlos Fabião (1994) *“Ler as Cidades Antigas: Arqueologia Urbana em Lisboa”, Penélope*, nº 13.

Slideshow A
Escavações.





O fundeadouro romano da actual Praça D. Luís I (Séculos I a. C./VI d. C.)

Alexandre Sarrazola
ERA, arqueologia, SA

O carácter excepcional do achado

Na actual conjuntura global não é possível perspectivar o desenvolvimento social e económico, na vertente em que este concerne à qualidade de vida das populações, sem focar uma especial atenção sobre o património cultural. A aplicação do conceito de desenvolvimento sustentável no presente, preparando as condições para a cidadania no futuro, não pode deixar de se alicerçar na construção plural do passado projectado na vida social enquanto memória colectiva. No caso português, particularmente da cidade de Lisboa, essa memória - que é de todos - está profundamente ancorada no Mar: na sua proximidade geográfica e concreta, assim como no imaginário que sugere. O mais recente achado de época romana na *Lisboa Ribeirinha* convoca uma vez mais essa história marítima que, no longo correr do tempo, a cidade partilha com o mundo: Em Fevereiro de 2013, no âmbito do acompanhamento arqueológico das obras do parque de estacionamento da Praça D. Luís I, foi identificada – 2 metros abaixo de uma sucessão de estruturas portuárias de época moderna – uma concentração de materiais arqueológicos de cronologia exclusivamente romana, interpretada como fundeadouro (numa área de 254 m², a 4m de profundidade do nível média das águas do mar e a 100m de distância da antiga linha de costa). A intervenção da Era-Arqueologia S.A. foi efectuada com a colaboração do Centro de História de Além-Mar da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa e da Universidade dos Açores, que garantiu a especialidade necessária ao registo de uma peça náutica jazente no fundeadouro, pouco comum até à data em contextos arqueológicos do actual território português. Os trabalhos contaram ainda com a colaboração pontual de cientistas de paleobotânica e geomorfologia (antigo CIPA-DGPC); Instituto Superior de Agronomia, UTL; Faculdade de Ciências da Universidade de Lisboa; Faculdade de Ciências da Universidade de Coimbra; Instituto Tecnológico e Nuclear, IST/ UTL) e têm tido uma expressão assídua em eventos científicos e sido intensamente acompanhados pelos media.

Imagem 1
Pormenor da mancha de materiais.



Caracterização geral do fundeadouro¹.

O acervo material corresponde maioritariamente a contentores anfóricos compostos, predominantemente, por produções locais, provavelmente procedentes das olarias dos estuário do Tejo, das formas Dressel 14 (século I-II d.C), Almagro 50 e Almagro 51c e Lusitana 3 (séculos III-V), verificando-se ainda a presença esporádica de fragmentos exógenos de ânforas itálicas e norte-africanas. A presença de Dressel 1 expande cronologicamente o contexto até ao século I a. C.

Inclui-se ainda neste contexto um conjunto significativo de cerâmica comum e fina, com destaque para *terra sigillata* de produção itálica, hispânica (século I) e norte africana (século II-VI) e também cerâmica de paredes finas (século I). Destaca-se a presença de uma peça náutica coeva do contexto descrito. Trata-se dos restos de um elemento longitudinal com 8,65 m onde, apesar da erosão é possível observar o sistema de ligação a outras peças, constituído por entalhes, mechas e cavilhas em madeira.

Slideshow A



Imagem 2
Detalhe de uma mecha



Este sistema, utilizado na ligação entre as tábuas ou destas à quilha, é típico da antiguidade, tendo sido globalmente utilizado em todo o mundo mediterrânico em navios de pequeno porte, como o de Kyrénia do século IV a.C, ou de grande capacidade, como o de Madrague de Giens, do século I. A sua descoberta é de extraordinária importância no contexto português, onde este sistema apenas tinha sido registado por duas vezes até à data, numa adaptação na Piroga IV do rio Lima (séc. II a.C.) e num fragmento descontextualizado encontrado no rio Arade².

Afigura-se pertinente afirmar estarmos na presença de um contexto arqueológico de notável importância pelo seu inequívoco potencial científico, pela abordagem interdisciplinar que o seu estudo convoca, assim como o contributo precioso que a sua análise integrada virá certamente a significar para a compreensão da história e da paisagem de Lisboa e do Tejo no longo período de ocupação romana.

Slideshow B

Slideshow C





Uma dinâmica globalizante e cosmopolita vinculada ao espaço costeiro e à sua diversidade social, cultural e económica.

O carácter de singularidade e valor patrimonial e científico de excepção deste achado, na ausência de outros vestígios de navios na costa portuguesa, determinaram pois a remoção integral e conservação definitiva desta peça, trabalhos que foram coordenados por um conservador-restaurador da ERA, Arqueologia, SA.

Slideshow D





Para que fosse possível proceder ao seu levantamento integral e transporte até ao local de depósito, mantendo intacta a sua integridade física procedeu-se a um conjunto de operações. Em primeiro lugar foi necessário sectionar a longa peça náutica (cerca de 9m) em troços manuseáveis (preservando sempre as mechas) e construir uma “caixa” em madeira para cada segmento envolto, por sua vez, em película de polietileno de alta densidade, sendo os espaços (entre os vários segmentos e a caixa) preenchidos com espuma de poliuretano. De seguida, escavar o sedimento lodoso onde repousava o elemento náutico e libertar cada troço assim individualizado, proceder à sua rotação, limpar e registar no terreno o tardoz invisível, abrindo o topo das “caixas” onde se encontravam acondicionados. O elemento náutico encontra-se depositado, imerso em tanques, nas instalações do CNANS (DGPC), no MARL, sendo a coesão da peça assegurada, após remoção do poliuretano no local, por uma rede de malha fina de polietileno.

Imagem 9

Estudo em laboratório dos materiais recolhidos.

Imagem 10

Posição geográfica conjectural do fundeadouro (Imagem gentilmente cedida por Jacinta Bugalhão)



As intervenções levadas a cabo recentemente a Oeste da Praça do Comércio têm ajudado também a elucidar as realidades existentes junto à linha de costa durante o período romano. Aquando da abertura de um poço de ventilação para o metropolitano surgiu no pátio do edifício da Marinha, sob camadas estéreis, um depósito de argilas cinzentas escuras onde foram recolhidos fragmentos de ânforas e terra sigillata com cronologias entre os séculos I a.C. e IV d.C., a uma cota de -3,25 m³. Também durante as actuais obras do novo edifício sede da EDP surgiram, no decurso dos trabalhos de acompanhamento da ERA, fragmentos de ânforas romanas em depósitos de argila com conchas muito frequentes⁴. Deste modo, apesar dos sítios acima referidos apresentarem concentrações de material claramente inferiores às da Praça D Luís I, deve colocar-se a hipótese de este ser um contexto que se prolonga por uma extensa área ribeirinha, ainda que com locais de utilização mais intensa, particularmente no canto Noroeste da actual Praça D. Luís I. À laia de conclusão não é demais reafirmar estarmos na presença de *um contexto arqueológico de notável importância pelo seu inequívoco potencial científico, pela abordagem interdisciplinar que o seu estudo convoca, assim como o contributo precioso que a sua análise integrada virá certamente a significar para a compreensão da história e da paisagem de Lisboa e do Tejo no longo período de ocupação romana*: um fundeadouro romano, de longa cronologia, implantado na margem direita da ampla embocadura do Tejo, mais precisamente na larga baía, actualmente, entre o Jardim de Santos e a Rua do Alecrim, “fora de portas” da cidade antiga é certo, mas um local com inequívocas condições naturais para acostagem e fundeação, que reforça a imagem de *Olisipo* como uma importante cidade nas rotas comerciais e eventualmente – aspecto a destacar – de abastecimento aos territórios do Centro e Norte da Europa.

Imagem 11

Ânforas e cerâmica fina e comum recolhidas na Praça D. Luís I (publicado em Parreira, J., Macedo, M.L., Sarrazola, A. & Braga, P. (2013))





0m 1m 2m 5m
Era - Arqueologia, S.A.

Perspectivas de futuro: memória colectiva, identidade e cidadania

Se no início destas linhas defendemos que *a aplicação do conceito de desenvolvimento sustentável no presente, preparando as condições para a cidadania no futuro, não pode deixar de se alicerçar na construção plural do passado projectado na vida social enquanto memória colectiva*, tal asserção implica acção e compromisso.

A este respeito destaca-se a exposição arqueológica permanente integrada no parque de estacionamento da Praça Dom Luís I (autoria Mariana Nabais/Emarque em colaboração com a ERA), a integração dos dados do fundeadouro na já inaugurada exposição temporária “O tempo resgatado ao mar” do Museu Nacional de Arqueologia, e o documentário realizado por Raul Losada em parceria com a ERA a estrear em Maio de 2014 (<http://vimeo.com/95020215>).

Em suma, trata-se da abordagem *narrativa* a uma zona do estuário onde se perderam, ao longo de mais de quinhentos anos, os vestígios da carga de embarcações da antiguidade: navios de longo curso que aqui fundeavam, chegavam e zarpavam da ampla

Notas

- 1 Para uma abordagem aprofundada à componente material do fundeadouro cf. Parreira, J.& Macedo, M.L. (2013). Cerâmicas do fundeadouro da Praça Dom Luís I. In *Actas do Congresso Internacional de Ânforas Lusitanas – Produção e Difusão*, Tróia; Parreira, J., Macedo, M.L., Sarrazola, A. & Braga, P. (2013). O “fundeadouro” romano da Praça D. Luís I, Lisboa: Séculos I a.C./VI d.C.. *Apontamentos de Arqueologia e Património*. nº9 ; Parreira, J.& Macedo, M.L.(2013). O fundeadouro romano da Praça de D. Luís I. In *Actas do I Congresso da Associação dos Arqueólogos Portugueses, Lisboa*; no que concerne à caracterização específica da peça náutica cf. Fonseca, C., Bettencourt, J. & Quilhó, T. (2013). Entalhes, mechas e cavilhas: evidências de um navio romano na Praça D. Luís I (Lisboa). In *Actas do I Congresso da Associação dos Arqueólogos Portugueses, Lisboa*,
- 2 Fonseca, C., Bettencourt, J. & Quilhó, T. (2013).
- 3 Marques, J. A., Sabrosa, A. & Santos, V. M. (1997). pp. 166 e 167.
- 4 Sarrazola, A. & Nascimento, R. (2013)

Bibliografia

- Parreira, J.& Macedo, M.L. (2013). Cerâmicas do fundeadouro da Praça Dom Luís I. In *Actas do Congresso Internacional de Ânforas Lusitanas – Produção e Difusão*, Tróia, 10-13 Out. 2013.
- Parreira, J., Macedo, M.L., Sarrazola, A. & Braga, P. (2013). O “fundeadouro” romano da Praça D. Luís I, Lisboa: Séculos I a.C./VI d.C.. *Apontamentos de Arqueologia e Património*. nº9, p. 79-82. http://www.nia-era.org/publicacoes/cat_view/1-revista-apontamentos/17-apontamentos-9-2013
- Parreira, J.& Macedo, M.L.(2013). O fundeadouro romano da Praça de D. Luís I. In *Actas do I Congresso da Associação dos Arqueólogos Portugueses, Lisboa, 21-23 Nov.2013*
- Fonseca, C., Bettencourt, J. & Quilhó, T. (2013). Entalhes, mechas e cavilhas: evidências de um navio romano na Praça D. Luís I (Lisboa). In *Actas do I Congresso da Associação dos Arqueólogos Portugueses, Lisboa, 21-23 Nov.2013*
- Marques, J. A., Sabrosa, A. & Santos, V. M. (1997). Estrato romano da Avenida Ribeira das Naus (Lisboa). *Al-madan*. Nº 6 (II série), p. 166-167.
- Sarrazola, A. & Nascimento, R. (2013) – *Nova sede corporativa da EDP, Acompanhamento arqueológico*. ERA, policopiado



A Grade de Maré da Praça D. Luís I: subsídios para o conhecimento histórico da Lisboa Ribeirinha em época Moderna

Alexandre Sarrazola
ERA, arqueologia, SA

*“O estudo dos centros portuários e da origem
dos centros urbanos situa-se na charneira
entre duas vertentes da arqueologia (...)”*

Maria Luísa Pinheiro Blot, 2003

*“A História, enquanto instrumento
para a construção da memória
colectiva de grupos ou povos, vive,
de há longa data, sob suspeita.”*

Carlos Fabião, 2007



Nota introdutória

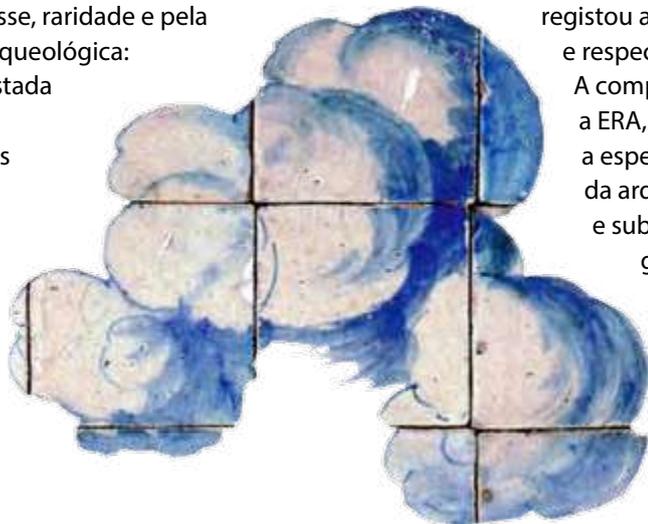
A ERA, arqueologia realizou ao longo de três anos o acompanhamento permanente das obras de construção do parque de estacionamento da Praça D. Luís I, que se insere em plena zona ribeirinha de Lisboa. O resultado das intervenções arqueológicas efectuadas até ao momento representa um contributo de inequívoca importância para a história da cidade, particularmente no que concerne à sua vocação marítima. De um amplo conjunto de evidências arqueológicas, um contexto de Época Moderna se destaca pelo seu interesse, raridade e pela natureza interdisciplinar da intervenção arqueológica: a Grade de Maré (século XVII/XVIII) ali registada de forma sistemática, transdisciplinar e assiduamente divulgada em apresentações públicas (científicas e generalistas), nos *media* e no contacto diário com a população local e grupos interessados em visitas institucionais ou informais ao espaço de trabalho. Em suma, a divulgação constituiu sempre uma das facetas mais importantes desta intervenção, integrando um dos seus objectivos basilares.

O simples enunciado das descobertas registadas no decorrer dos trabalhos da ERA na Praça D. Luís I é eloquente da sua relevância e amplitude diacrónica. Aterro da Boa Vista, fundações da Fundação do Arsenal Real (século XIX), cais da Casa da Moeda (Século XVIII), cais do Forte de São Paulo, cais fluvial a ocidente do Mercado da Ribeira, Grade de Maré (século XVII/XVIII), e Fundeadouro Romano (séculos I a. C a VI d. C.), realidades que vêm engrossar o acervo de informações já publicadas aquando da intervenção

da ERA no Mercado da Ribeira quando aí se registou a presença do Cais de São Paulo e respectiva escadaria (século XVII).

A complexidade do contexto conduziu a ERA, arqueologia a associar-se a especialistas de diversas áreas da arqueologia terrestre, náutica e subaquática, paleobotânica e

geomorfologia, particularmente o Centro de História Além-Mar das Universidades Nova de Lisboa e dos Açores (CHAM), numa desejável parceria entre empresas e academia que integra também o CINAV-Escola Naval - Marinha.



O interesse do tema suscitou uma abordagem que se pretendeu holística e interdisciplinar, articulando os meios terrestre e aquático. Acresce que o trabalho tem na sua génese acções programadas de minimização de impacte, porém de natureza diversa. No caso da Praça D. Luís I procedeu-se preliminarmente a sondagens de diagnóstico, enquadradas no planeamento da obra, sucedidas de acompanhamento e intervenções específicas. De facto, para projectos desta natureza, envergadura e localização estratégica, impõe-se o incremento da articulação entre a tutela, a autarquia, os promotores de empreendimentos e a sociedade civil numa fase tão antecipada quanto possível, permitindo o delineamento e ponderado de soluções adequadas e potenciadoras de um salutar equilíbrio entre

desenvolvimento urbano e valorização patrimonial. O potencial arqueológico da zona ribeirinha de Lisboa impõe, pela sua relevância histórica e transversalidade identitária, um esforço conjugado de todas as instituições envolvidas, conducente à preservação da identidade, memória e cidadania, pilares indispensáveis de uma fruição democratizante do património histórico e cultural da cidade. Destaque-se aqui a integração no parque de estacionamento (já inaugurado) de uma exposição permanente (autoria Mariana Nabais/ Emparque com a colaboração da ERA) num enfoque diacrónico aos contextos registados, mas apresentando também especificidades concernentes à metodologia e ao quotidiano inerentes a esta importante intervenção arqueológica.

Imagens 2 a 25

Desmante da grade.



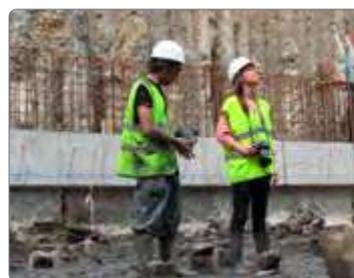
Grade de maré da Praça Dom Luís I - Séculos XVII/XVIII

Em Lisboa, capital por excelência da diáspora portuguesa e ibérica, as estruturas portuárias ocupavam, em época moderna, uma extensa faixa do amplo estuário do Tejo. Em Março de 2012 ocorreu a descoberta de uma grade de maré da segunda metade do século XVII/início do século XVIII (de que só se conhecem escassos paralelos no resto do território ocidental europeu, nomeadamente em Amsterdão), hipoteticamente associável à Ribeira da Junta do Comércio (c. 1670-1720).

A intervenção foi executada por uma equipa interdisciplinar, integrando investigadores de arqueologia terrestre, náutica e subaquática, cientistas de paleobotânica e geomorfologia, com expressão assídua em eventos científicos e intensamente acompanhada pelos *media*.

O trabalho de investigação em curso assume, desde início, uma dupla componente de rigor científico e divulgação para um público generalizado.

A organização arquitectónica da grade de maré (de cerca de 300m² e três níveis de três centenas de barrotes ortogonais, numa pendente de meio metro orientada de Norte para Sul e 2,75% de inclinação) integra uma extensa quantidade de mais de setenta peças de navio reaproveitadas na sua estruturação e seria utilizada em actividades relacionadas com a construção e/ou reparação de navios. As evidências materiais recolhidas em contexto arqueológico preservado – quer de âmbito artefactual, quer botânico - atestam a amplitude cultural, social e económica da diáspora Portuguesa dos meados da Época Moderna, quando Lisboa assumia no mundo um papel de inequívoca importância.



Interdisciplinaridade

“O estudo dos centros portuários e da origem dos centros urbanos situa-se na charneira entre duas vertentes da arqueologia (...)” (Blot, 2003, p.27). Tal asserção de Maria Luísa Blot (que citámos em epígrafe) conduz-nos à dimensão por excelência cosmopolita da Lisboa Ribeirinha e ao contributo que os nossos trabalhos têm fornecido para o seu conhecimento e se afiguram susceptíveis de assim paulatinamente prosseguir. Como foi mencionado, afigura-se imperativa uma abordagem holística interdisciplinar, nomeadamente nas áreas da arqueologia terrestre, náutica, da história, iconografia, paleobotânica, dendrocronologia, conservação e restauro, paleoecologia, geomorfologia, a par do incremento permanente de iniciativas de divulgação.

Para tal encontra-se em preparação um projecto de investigação integrando a colaboração de inúmeras instituições (Era Arqueologia / NIA, Centro de História Além Mar da Universidade Nova de Lisboa (CHAM), CINAV – Escola Naval-Marinha, com a colaboração do antigo CIPA (DGPC), Instituto Superior de Agronomia, UTL, Faculdade de Ciências da Universidade de Lisboa, Faculdade de Ciências da Universidade de Coimbra, Instituto Tecnológico e Nuclear, IST/ UTL). Tal iniciativa alargada implica, em termos de retorno e cidadania, acções de divulgação contínua, destacando-se as cerca de 25 visitas acolhidas – em estreita articulação com o dono de obra (Emparque) na Praça de D. Luís I (por exemplo Secretaria de Estado da Cultura, Museu da Cidade de Lisboa, Academia de Marinha, Gabinete

Imagens 26 a 29
Trabalhos.



de Estudos Olisiponenses, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Museu de Marinha, Divisão de Salvaguarda da Câmara Municipal de Lisboa), e as inúmeras vistas de investigadores e órgãos de comunicação nacionais e estrangeiros àquele local, assim como as comunicações apresentadas ao público no Museu da Cidade de Lisboa, no Padrão dos Descobrimentos, no Gabinete de Estudos Olisiponenses, no Museu do Carmo, no 11º Colóquio da ERA, arqueologia apresentado em 2013 na Universidade Nova de Lisboa, na Academia de Marinha e no I Congresso de Arqueologia da Associação dos Arqueólogos Portugueses.

Imagens 30
Pormenor.



Nota final

As intervenções arqueológicas realizadas na Praça e na Rua de D. Luís I vieram revelar dados de notável importância para o conhecimento da dinâmica urbana, marítima e portuária da cidade ao longo dos tempos. Os achados arqueológicos constituem-se, igualmente, como fontes importantes para o conhecimento de aspectos relativos à navegação e aos contactos a longa distância, ao cosmopolitismo e às trocas comerciais, à complexidade social e aos encontros culturais no actual território português. De uma outra perspectiva, como já se afirmou, afigura-se indispensável (face ao exposto) um esforço articulado das diversas entidades e organizações envolvidas na dinâmica actual de transformação urbana de Lisboa, conducente à preservação daqueles que constituem os pilares indispensáveis a uma fruição democratizante do património histórico e cultural da cidade: *i.e.* identidade, memória e cidadania.

Bibliografia

Blot, M.L.B.H.(2003). Os portos na origem dos centros urbanos. *Trabalhos de Arqueologia*, nº28
<http://www.igespar.pt/media/uploads/trabalhosdearqueologia/28/1.pdf>



Lisboa pré-pombalina: vestígios do Terreiro do Paço no subsolo da Praça do Comércio

César Neves
Andrea Martins
Gonçalo Lopes

Introdução

Entre Janeiro e Setembro de 2009, no âmbito da *Empreitada de Construção do Sistema de Intercepção e Câmara de Válvulas de Maré do Terreiro do Paço*, a cargo da SIMTEJO, foram identificados vestígios arqueológicos que permitem recuar a vivência, do espaço da actual Praça do Comércio, até meados do século XVI¹. Esta obra de saneamento, que permitiu atenuar a drenagem directa dos esgotos de 100 mil lisboetas no rio Tejo, consistiu na construção de duas caixas de válvulas de maré que interceptam as águas residuais dos antigos caneiros pombalinos que correm pela Baixa. Estas construções implicaram um revolvimento profundo no subsolo da Praça do Comércio, havendo a necessidade de efectuar escavações até cerca de 6m abaixo do piso actual. Durante a escavação de uma das caixas, a Caixa de Válvulas de Maré da Rua do Ouro (à qual designaremos por CVM-RO) identificaram-se e registaram-se alguns dos mais importantes vestígios relacionados com a frente ribeirinha lisboeta, pré-Terramoto de 1755. Por se tratar de uma área de Nível Arqueológico II², a obra foi acompanhada por uma equipa de arqueólogos, em conformidade com a legislação em vigor. Neste sentido, a equipa de arqueologia da CRIVARQUE realizou os trabalhos de acompanhamento arqueológico de todas as acções da obra que implicaram revolvimento do subsolo ou qualquer alteração topográfica daquele espaço. Foi desta forma que, quando se realizou a escavação mecânica da CVM-RO, se identificou uma estrutura portuária, que terá sido construída em meados do séc. XVII, permanecendo em actividade até ao Terramoto de 1755. Deverá corresponder a um grande cais em pedra localizado na antiga frente ribeirinha, ligado a um muro, igualmente, de grandes dimensões. Apesar de todos os condicionalismos inerentes a uma intervenção arqueológica de emergência realizada em contexto urbano numa das zonas mais emblemáticas do país, a caracterização destas realidades arqueológicas ajudará à formulação de leituras relativas ao ambiente e quotidiano urbano vivido na Lisboa Pré-Pombalina. De igual modo, a sua identificação poderá esclarecer algumas dúvidas de natureza histórica e iconográfica, nomeadamente em torno da efectiva localização do Palácio Real, do Torreão Filipino e do Baluarte³.

Fotografia aérea da Praça do Comercio. Armando Seródio, 1965.
Arquivo Municipal de Lisboa, FDM001627





Espaço

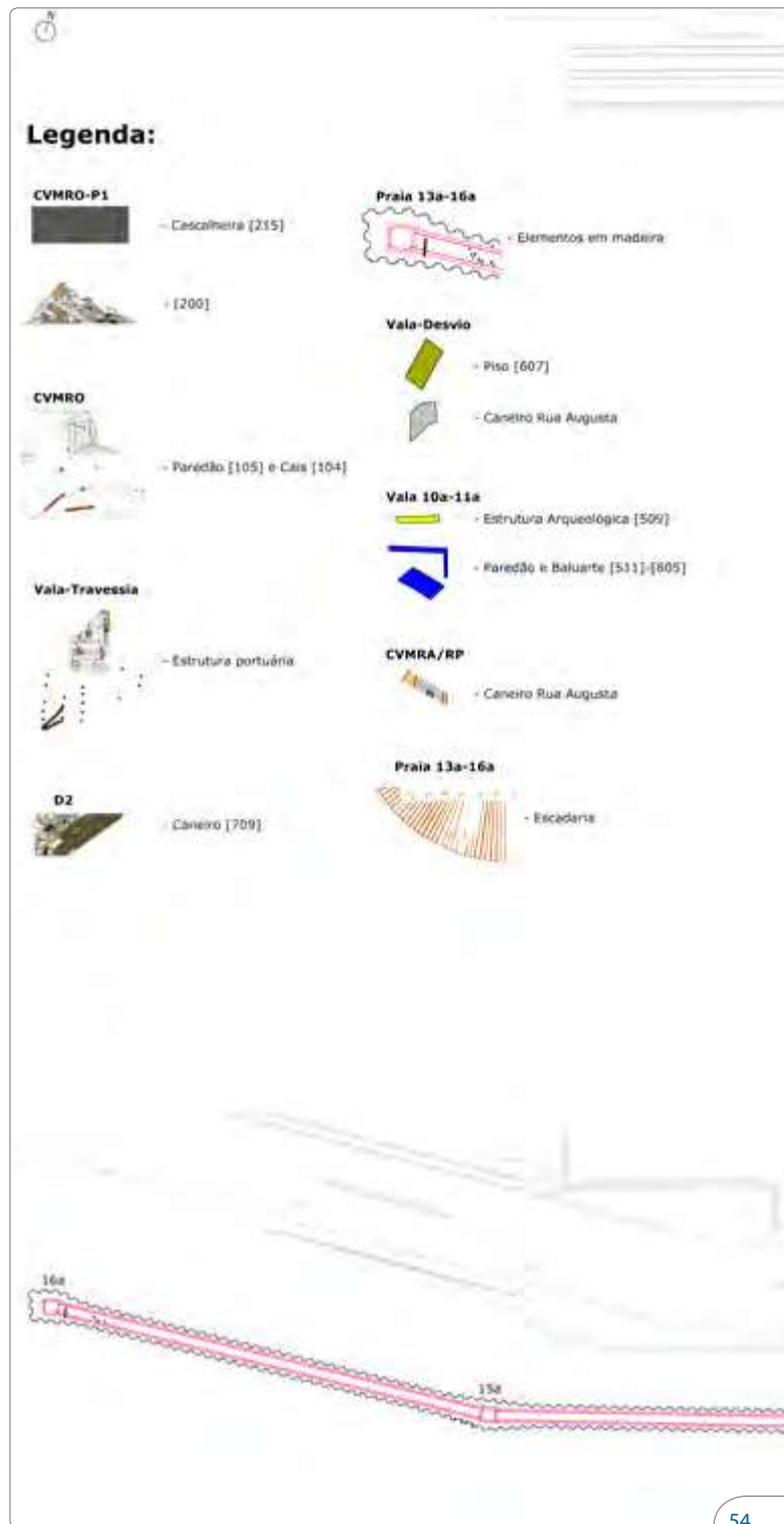
Em termos geomorfológicos, a Praça do Comércio encontra-se na zona vestibular do estuário do Rio Tejo, na sua margem direita, num esteiro fluvial assoreado e antropizado. Urbanisticamente trata-se de uma frente ribeirinha construída sobre aterros, antrópicos, pós-medievais, com progradação urbana em época pombalina (pós Terramoto 1755), até à actual linha da Avenida da Ribeira das Naus. Está-se perante um subsolo citadino, num espaço histórico onde facilmente se entrecruzam vestígios de natureza náutica, reveladores de actividade humana em relação directa com a hidrologia local.

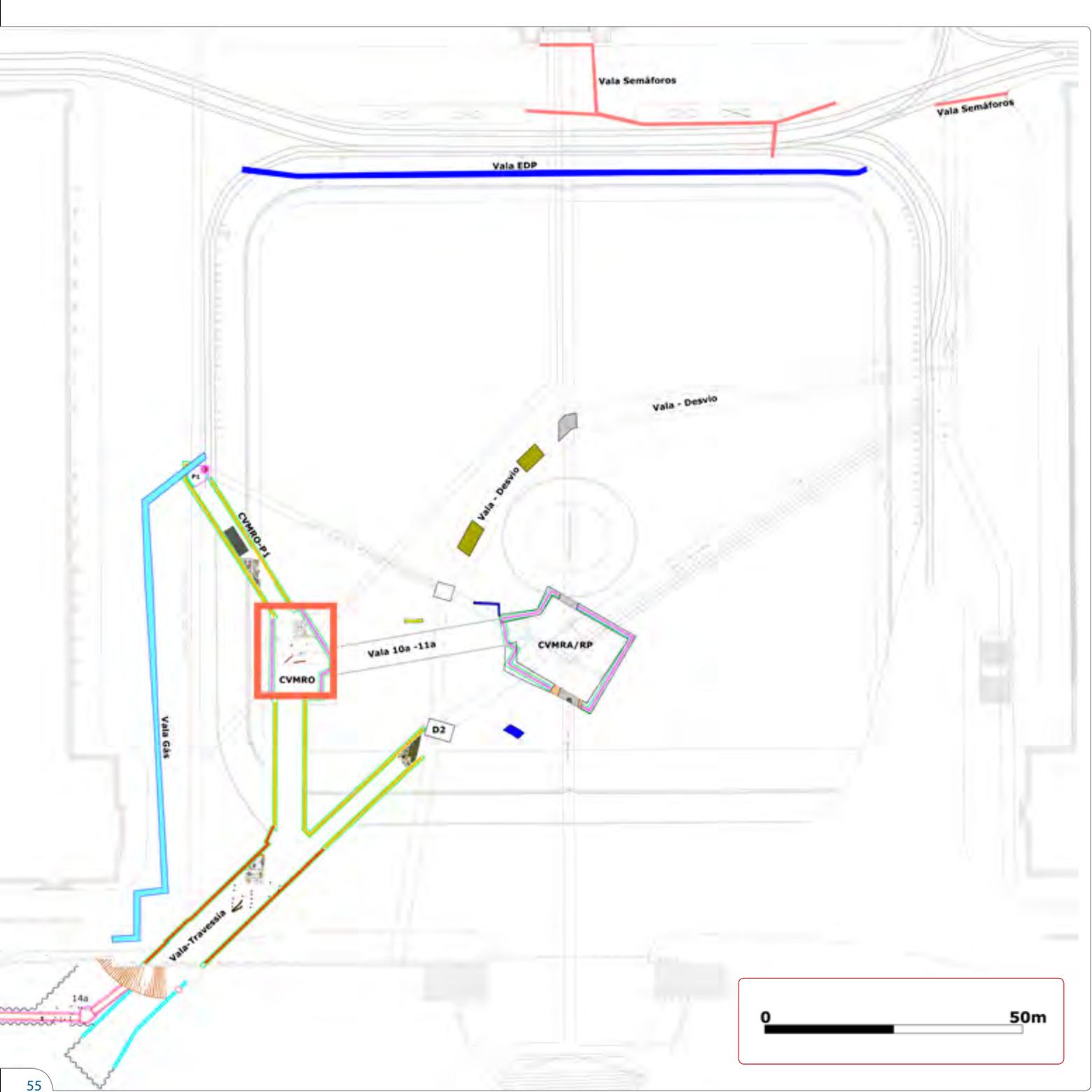
Intervenção arqueológica

A abertura da CVM-RO foi a que originou a maior intervenção arqueológica realizada no decorrer da obra. Com uma largura de 12m, 16m de comprimento e atingindo uma profundidade superior a 5m, a eventual existência de níveis/estruturas arqueológicas preservadas resultaria numa intervenção de grande extensão, tal a área afectada. Durante a sua abertura, no sentido Sul-Norte, e após terem sido removidos alguns níveis de aterro depositados durante a requalificação pombalina e (re)construção da Praça do Comércio, a cerca de 4m de profundidade, identificaram-se alguns elementos em madeira. Quando se verificou que correspondiam a elementos de construção naval, solicitou-se a imediata a interrupção dos trabalhos, para se dar início ao seu processo de avaliação arqueológica. Após se verificar que estes se encontravam *in situ*, contactaram-se os arqueólogos do IGESPAR e da Divisão de Arqueologia Náutica e Subaquática, de forma a definirem-se, em conjunto com a equipa da CRIVARQUE, as estratégias de intervenção arqueológica nesta área (Imagem 1).

Imagem 1

Localização da intervenção arqueológica na cartografia da obra (autoria CRIVARQUE e SIMTEJO)





O início da caracterização arqueológica dos vestígios identificados consistiu na limpeza superficial da área a intervir. Através de meios manuais, iniciaram-se os trabalhos que possibilitassem observar o topo das realidades arqueológicas, a fim de se poder definir uma estratégia de trabalho, preconizar metodologias de acção e, o mais importante neste tipo de contexto, determinar um prazo de execução. No decorrer da limpeza, começou-se a observar a presença de uma estrutura pétreo composta por silhares em lioz, associada a um alinhamento em estacas de madeira. Pela sua posição estratigráfica, posicionamento face ao rio e à Praça do Comércio e pela sua arquitectura, cedo se percebeu que se estaria perante uma realidade portuária, possivelmente relacionada com um episódio histórico anterior ao Terramoto de 1755 (Imagem2).



Imagem 3
Escavação manual em ambiente nocturno. (foto de P. Souto)



Imagem 2

Aspecto geral da área antes do início da escavação arqueológica. Em primeiro plano observa-se um elemento de embarcação e, ao fundo, o topo das estruturas arqueológicas. (foto de C. Neves)

A execução de uma intervenção arqueológica num contexto de Arqueologia Preventiva e Salvamento é orientada pelo princípio denominado “Conservação pelo Registo”. Conscientes de que os vestígios arqueológicos só são detectados em zonas de afectação/destruição máxima por parte da obra, logo de grande improbabilidade de salvaguarda física dos mesmos, a respectiva “conservação” e memória dos elementos arqueológicos identificados só serão garantidos através de um registo científico muito completo, apto a ser consultado por outros arqueólogos e historiadores que não estiveram presentes na intervenção. Desta forma, as realidades em análise não foram excepção, tendo-se efectuado, durante a sua escavação, as seguintes acções de registo:

Fotográfico – fotografias com e sem escala de todas as estruturas, camadas sedimentares escavadas, sequências estratigráficas, planos, pormenores de escavação e da identificação e remoção de artefactos; uso de fotografia ortogonal para auxiliar no registo gráfico;

Gráfico – desenho à escala de 1:20 de todas as estruturas identificadas, planos arqueológicos intervencionados e de cortes estratigráficos;

Topográfico – recurso a Estação Total para georreferenciar todos os elementos intervencionados (desde estruturas a materiais arqueológicos); além de gerar informação relativa à altimetria, disponibiliza dados referentes ao espaço concreto das realidades arqueológicas, face ao seu contexto actual; A escavação arqueológica decorreu numa área de 80m², subdivida em quadrículas de 3x3m, para que se procedesse a um maior controlo e delimitação da proveniência dos elementos arqueológicos (nomeadamente os artefactos, elementos em madeira e ecofactos) a identificar.

A escavação desenvolveu-se até à cota de afectação da obra (cerca de 6m de profundidade), tendo

sido possível caracterizar o perfil completo (do topo à base) da totalidade das realidades arqueológicas.

A metodologia adoptada respeitou três aspectos que não se podiam dissociar: a afectação total dos vestígios arqueológicos no espaço da obra, não sendo possível a sua conservação e manutenção no local original; a consequente escavação arqueológica e registo integral dos vestígios a identificar; a maior celeridade possível na execução da intervenção arqueológica, tendo-se recorrido, para este efeito, ao auxílio de meios mecânicos em conjunto com uma escavação essencialmente manual (Imagens 3 e 4). Nesta intervenção ocorreu uma acção pouco usual em Arqueologia Preventiva, o da salvaguarda física dos vestígios arqueológicos intervencionados. Procedeu-se à remoção da totalidade das estruturas pétreas identificadas (mas só no espaço intervencionado), para que se possam, um dia, remontar em outro local, com o mesmo figurino arquitectónico. Os silhares foram numerados de forma contínua enquanto se procedia ao registo gráfico e fotográfico, realizado entre o levantamento de cada fiada. Fiada a fiada, todos os elementos foram levantados e acondicionados num espaço sob a responsabilidade do Museu da Cidade e do Centro de Arqueologia de Lisboa.

Imagem 4

Escavação mecânica das realidades arqueológicas e respectivo acompanhamento arqueológico. (foto de C. Neves)



O que se identificou: caracterização e descrição

Na escavação arqueológica foram registadas duas realidades estruturais detentoras de uma monumentalidade ajustada à função que tiveram na Época Moderna e ao espaço em que se encontravam - o Terreiro do Paço, centro político e económico do Império Português. Correspondem a realidades de carácter portuário e defensivo. Apesar de se tratar de uma única estrutura, construída num único momento, apresenta funcionalidades distintas. A estrutura encontrava-se colmatada por sucessivos depósitos de aterros pombalinos, correspondendo a camadas de formação antrópica, realizadas para nivelamento da frente ribeirinha e colmatagem de antigas construções afectadas e desactivadas após o Terramoto 1755 (Imagem 5).



Imagem 5
Plano Final da escavação arqueológica manual. Aspecto geral das realidades arqueológicas antes de serem desmontadas. (foto de C. Neves)

A estrutura com maior extensão e que ultrapassa os limites laterais da área de intervenção (CVM-RO) corresponde a uma muralha de grandes dimensões, com a sua face exterior virada para o rio Tejo. O que se identificou, a 2m da superfície actual, corresponderá a um troço do Paredão que foi construído no início do séc. XVII e que delimitaria o antigo Terreiro do Paço face à praia e antiga linha de costa. Detinha, igualmente, uma funcionalidade de cariz defensivo, bem evidente na sua larga espessura. Do que foi possível definir, este segmento do Paredão apresenta 4m de largura, por 5,5m de comprimento e 3m de altura, sendo constituído por grandes blocos pétreos, maioritariamente de formato rectangular e talhados em lioz, aparelhados e ligados por argamassa. Encontrava-se bastante danificado no seu topo, em cerca de 1m de altura, zona onde só se reconheceu o seu preenchimento. A ausência dos silhares que aqui estariam colocados (presumivelmente 2 fiadas) poderá estar relacionada com os efeitos do abalo sísmico de 1755. A zona conservada apresenta 5 fiadas de silhares rectangulares, tendo cada um deles uma dimensão média de 80cm. O alçado Sul (virado para o Rio) tinha a particularidade de apresentar um silhar com uma marca de canteiro.

Em total contraste com a face virada para o rio, constituída por silhares, a face interna (que estaria virada para o interior do Terreiro do Paço) era composta por um aglomerado de blocos pétreos de pequena e média dimensão, irregulares, juntamente com fragmentos de cerâmica de construção, unidos por uma argamassa de elevada consistência. Este aparente descuido arquitectónico será resultado de acções antrópicas ou perturbações ocorridas após a sua desactivação. Seguramente, a face interna do Paredão teria algum tipo de reboco ou aparelho pétreo de revestimento, bem como a área de topo do Paredão que também nos chegou bastante danificada.



Imagem 6
Paredão e Cais, este em 1º plano. (foto de P. Souto)

Na zona Este, identificou-se uma construção de cariz portuário, interpretada como um Cais, que poderá ter tido a sua última utilização num momento muito próximo do dia 1 de Novembro de 1755. Apresenta um formato quadrangular, não tendo sido possível definir o seu término, sendo constituída por grandes blocos pétreos (silhares), maioritariamente de formato rectangular e talhados em lioz, aparelhados e ligados por argamassa. O seu topo mostra-se plano, estando os blocos totalmente polidos, não existindo “gatos” metálicos que pudessem ligar os blocos entre si. O Cais é composto por 5 fiadas de silhares rectangulares com uma dimensão média de 1m. O alçado Oeste apresentava um silhar com uma marca de canteiro. Durante o seu desmonte, verificou-se que era integralmente constituída por silhares, com um interior compacto e resistente. Apresenta 3,5m de largura, por 4,4m de comprimento e 2m de altura. O seu topo dista da actual superfície em cerca de 3m. Junto ao alçado Oeste, observou-se um conjunto de estacas em madeira cravadas no solo e em posição original, que poderá corresponder ao que resta de um tabuleiro ou ancoradouro, ao qual o Cais estaria associado.



Imagem 7

Registo gráfico dos alçados do Cais e Paredão, este em 2º plano e com o topo visivelmente destruído. (autoria C. Neves)

A sua posição, numa cota próxima do topo da superfície do Cais, poderá demonstrar que estes vestígios estariam em actividade aquando a última utilização do Cais (Imagens 6 e 7). Face ao Paredão, observou-se que este teria, pelo menos, mais 1m de altura, embora esta diferença possa não corresponder à original, visto que o topo do Paredão encontrava-se fisicamente danificado. Esta diferença relativa à altura permite confirmar as distintas funcionalidades que estas realidades detinham uma da outra. O Cais encontrava-se adossado ao Paredão, estando os silhares de ambos imbricados, correspondendo assim à mesma fase de construção e a uma mesma realidade estrutural. Durante o desmonte do Paredão e Cais, constatou-se que ambos assentavam sobre uma complexa estrutura em madeira (ainda verde, o que lhe conferia maior grau de resistência) que tinha como função o suporte das estruturas pétreas, 59 garantindo, também, um estancamento e imobilização

dos terrenos instáveis e movediços que existem em toda a zona ribeirinha. Num primeiro momento, foram colocadas estacas de madeira na vertical, cravadas nos lodos de toda a área, sobre as quais foi colocada uma rede de troncos na horizontal (traves), que constituíam uma grelha sobre a qual os silhares eram assentes. Os componentes em madeira da grelha estavam ligados através de cavilhas de ferro. As estacas encontravam-se afeixoadas na ponta e na superfície, em oposição às traves que correspondiam a grandes troncos sem qualquer preparação prévia específica, sendo ainda visíveis os nós de crescimento da árvore e partes da casca (Imagens 8 e 9). As bases foram registadas e intervencionadas em áreas com cotas altimétricas negativas, estando, até à sua identificação nesta escavação, envolvidas nos efeitos de maré do rio Tejo, facto que permitiu a sua excelente conservação até aos dias de hoje. Paralelamente aos vestígios arqueológicos registados, nos sedimentos escavados foram recolhidos abundantes materiais arqueológicos que terão um importante contributo na aferição cronológica desta estrutura. Os artefactos parecem enquadrar-se num período temporal desde finais do séc. XVI até meados do séc. XVIII. Este espaço crono-cultural parece ir

ao encontro da utilização do Paredão e do Cais, embora esta associação não seja assim tão linear, visto que os depósitos de onde provêm corresponderem a contextos não fechados e sujeitos a uma intensa dinâmica geomorfológica (níveis de rio e efeitos de maré), ao longo de vários séculos. Do conjunto artefactual destacam-se os numerosos fragmentos de azulejo, cerâmica comum, cerâmica vidrada, faiança, “jarras espanholas” (contentores utilizados no transporte marítimo), porcelanas, adornos, e elementos de cachimbos. De igual modo, o carácter excepcional da localização da obra, em ambiente húmido, permitiu a preservação e recolha de elementos perecíveis, tais como cordas, solas de sapatos, couros, sementes e restos de espécies arbustivas. Estas estruturas não foram registadas na sua dimensão total. O facto de só terem sido identificadas numa zona da empreitada levou a uma caracterização seccionada. Desta forma, os limites Este e Oeste do Paredão e os limites Este do Cais deverão estar, ainda, no subsolo da Praça do Comércio. Embora não seja plausível a formulação, no futuro, de um projecto de investigação que promova escavações arqueológicas neste local, fica o registo da existência destes vestígios e o alerta para as possíveis movimentações que, no futuro, se possam voltar a fazer neste subsolo. Os testemunhos descritos correspondem a uma parte bastante limitada das realidades a que pertenciam, embora de significativa relevância patrimonial e científica (Imagem 10).

Imagem 8

Base do Paredão e Cais em formato de uma só grelha, confirmando a construção de uma única realidade estrutural, embora com distintas funcionalidades. (foto de C. Neves)



Imagem 9

Detalhe da grelha em madeira com as cavilhas em ferro. (foto de C. Neves)

Imagem 10

Estruturas arqueológicas no contexto da CVM-RO e actual Praça do Comércio. (foto de P. Souto)



Contexto histórico

A Praça do Comércio é o expoente máximo do programa arquitectónico levado a cabo pelos arquitectos da reconstrução pombalina sendo, pela sua dimensão, um símbolo de afirmação e poder. Porém, o seu carácter de local de reunião, manifestação social, política e económica evidenciou-se desde época medieval, onde na zona de praia, fora das muralhas, se realizavam diversas actividades do quotidiano do reino. Os sucessivos aterros promovidos por D. Manuel, na transição do séc. XV para o séc. XVI, deram forma ao Terreiro do Paço, transformando-o numa grande praça quadrangular, aberta ao rio, rodeada por edifícios e, no lado Oeste, com o majestoso Paço da Ribeira ou Paço Real⁴. Na intervenção arqueológica, sucintamente reportada, foi possível observar os níveis de aterro manuelinos, os vários pisos que corresponderiam a sucessivas fases de renovação do Terreiro (pisos constituídos por pedra miúda, argamassa e cal, registados em outros espaços da obra) e, ainda, os caneiros manuelinos que drenavam as águas das ribeiras, actualmente na direcção da Rua do Ouro e da Prata. Estas últimas estruturas de herança manuelina foram, posteriormente, reaproveitadas na reconstrução pombalina, a par da construção do grande caneiro central, localizado no centro da Rua Augusta.

No início do séc. XVII, num projecto de requalificação do Paço da Ribeira levado a cabo no reinado de Filipe II, é construído, nesta zona, um parapeito, muro ou cais. Corresponhia a uma estrutura de grandes dimensões que fechou a frente fluvial em termos de contacto visual directo com o Tejo, transformando o Terreiro do Paço, até à requalificação pombalina, numa praça fechada por um muro, cuja parte central fora guarnecida de um baluarte – o Forte do Terreiro do Paço. Este muro teria, no entanto, áreas de acesso à zona da praia. Após a Restauração surge, em 1678, um pedido para demolição do Baluarte e da denominada “Cortina”, pois eram estruturas inúteis do ponto de vista defensivo e que tiravam a vista do rio⁵. Porém, este pedido não se concretizou, como comprovam os testemunhos patrimoniais registados nesta intervenção arqueológica.

Imagem 11

Cortejo Náutico no embarque da D. Catarina para Inglaterra, por Dirck Stoop (1662). Em destaque o Paredão, correspondendo à realidade arqueológica registada na escavação. Museu da Cidade, MC. GRA 1076



A utilização de fontes iconográficas funciona como um importante contributo na identificação e atribuição cronológica dos vestígios identificados. No entanto, estes trabalhos de natureza artística foram, muitas vezes, realizados num momento posterior à imagem que retratam, correspondendo a cópias de outros autores. De igual modo, tendem a reflectir o gosto pessoal e o propósito com que a obra foi realizada, sendo notória a relevância dada a alguns temas, em contraste com a ausência de algumas estruturas, menos imponentes.

Imagem 12

Palácio Real em cerca de 1700. Observa-se à direita o Paredão/Cortina e uma zona de entrada no Terreiro do Paço. Gravura a água-forte de Pieter van den Berge. Museu da Cidade, MC. GRA 870

A perspectiva da maioria das gravuras, de frente para a cidade, indica que poderão não corresponder a uma cópia fidedigna da realidade. Apesar destes condicionalismos, constituem-se com uma fonte histórica a que se deve recorrer mas tendo sempre presente as suas limitações. Assim, para esta área, observamos que na gravura de Georg Braunius, de cerca de 1598, mas baseada num desenho de 1565, o Terreiro do Paço surge sem o Paredão e apenas com um cais na área mais a Este. Este cais não será de pedra mas assenta em estacaria de madeira, visualizando-se ainda a saída do caneiro manuelino⁶. Na gravura de Hans Schorken, segundo desenho de Domingos Vieira Serrão, na vista de Lisboa durante o desembarque de Filipe II no Terreiro do Paço em 29 de Junho de 1619, constata-se que



*Scen. Lusitanorum regis palatium, Olysiense, Tagum respiciens.
Palacio del Rey de Portugal, à Lisboa: d' otro costado.*

*Ner palays van don Pedro, koning van Portugal, te Lissabon, op den Tago staande.
Autre Vue du Palais du Roy de Portugal à Lisbonne, du côté de la Rivière de Tagus.*

P. v. d. Berge fecit del. cum Petri

não existe Paredão, mas que o pequeno cais a Este parece já ser de pedra, pois são visíveis as escadas laterais de acesso ao rio⁷. Uma das iconografias mais detalhadas é de autoria de Dirck Stoop, em 1662, ilustrando o embarque da D. Catarina para Inglaterra. Na gravura, observa-se o Torreão, o Paredão e o Baluarte central.

Imagem 13

Vuê de la place du Palais a Lisbonne. Gravura de Jacobus Baptist publicadas a partir de 1707. Pode-se ver o Terreiro do Paço no início do séc. XVIII, com o Paredão e Baluarte. Gabinete de Estudos Olisiponenses, Col. Vieira da Silva, VS2274/E9

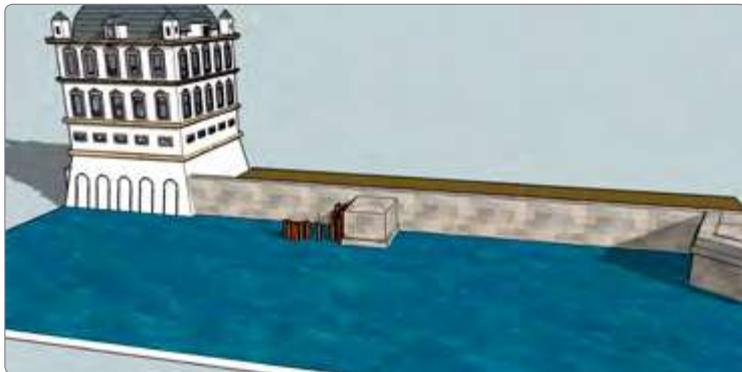
Entre o Torreão e Baluarte não surge nenhum tipo de cais mas uma porta de entrada no Terreiro do Paço (Imagem 11). Em várias ilustrações da primeira metade do séc. XVIII surge representado o Paredão, as portas de acesso à praia e, também, o Baluarte, estando sempre omissos qualquer tipo de cais (Imagens 12 e 13).



Esta breve análise à iconografia disponível revela-nos que apesar de ser um bom indicador cronológico (a construção do Paredão e Baluarte em período Filipino), não representa com exactidão todos os elementos arquitectónicos existentes. De facto, o Cais, que fazia parte do próprio Paredão e ao qual se teria acesso por uma das portas, não surge representado em nenhuma imagem (Imagem 14). O terramoto de 1755 e posterior *tsunami* modificaram profunda e permanentemente toda esta zona. O Paço da Ribeira, assim como o Teatro da Ópera, ficaram totalmente destruídos, permanecendo preservadas as imponentes estruturas da frente ribeirinha: o Paredão, o Cais e o Baluarte. A reconstrução pombalina não se efectuou de imediato na área do Terreiro do Paço devido, principalmente, à instabilidade do terreno, como se verificou com a conclusão do Torreão Poente, apenas em 1840, a cerca de 50m do local onde existira o Torreão Filipino⁸. Neste longo período de reconstrução poderão ainda ter sido utilizadas as realidades agora identificadas, visto que se encontravam em bom estado de conservação.

Imagem 14

Reconstituição tridimensional dos vestígios arqueológicos intervencionados e sua posição face ao Torreão Filipino (à esquerda da imagem) e Baluarte (à direita da imagem). (autoria Gonçalo Lopes)



Intervenção arqueológica na Praça do Comércio: importância dos vestígios identificados

Esta intervenção permitiu observar que, a cerca de 3m abaixo da superfície da Praça do Comércio, encontram-se preservados espaços do Terreiro do Paço. Tornou-se visível que as estruturas que aqui existiam (Cais, Paredão e, também, Baluarte) resistiram ao Terramoto de 1755 e *tsunami*, tendo sido desactivadas e parcialmente danificadas por questões de planificação urbanística decorrentes da reconstrução pombalina. De igual modo, constata-se que durante a remodelação da praça, as realidades não foram destruídas tendo sido, simplesmente, aterradas e colmatadas, criando-se, desta forma, a Praça do Comércio. Este olhar sobre o Terreiro do Paço ajudou a confirmar algumas hipóteses baseadas na iconografia e nos documentos de época. O Baluarte Filipino (que também foi descoberto no acompanhamento arqueológico mas que não foi oportuna, aqui, a sua descrição) localiza-se ao centro da Praça do Comércio, em frente à estátua de D. José, ficando, assim, o centro do Terreiro do Paço definido. O Paredão atravessaria longitudinalmente todo o terreiro, terminando a Oeste, no Torreão Filipino e anterior torre do Paço Manuelino. Através da localização e referência do troço agora identificado consegue-se aferir, com rigor, a localização destas estruturas régias, traçando a antiga linha de costa e a zona de praia. No mesmo sentido, verificou-se que os aterros pombalinos conquistaram vários metros ao rio Tejo, ficando estas estruturas sensivelmente no último terço da Praça do Comércio. Se entendemos estas realidades como prévias ao terramoto, então a sua identificação torna possível a definição da antiga linha de costa, no momento anterior a esse cataclismo. Conhece-se, agora, a provável cota a que estaria o Terreiro do Paço, através da observação do nível de aterros efectuados na construção da futura Praça do Comércio. A reconstrução Pombalina não alterou a morfologia do espaço correspondente ao Terreiro do Paço, ficando praticamente com as mesmas dimensões laterais e com a estátua de D. José implantada no lugar onde estaria o Baluarte (Imagem 15). Num futuro que se quer sempre (muito) próximo (mas nem sempre possível e exequível), seria fundamental que se partisse, de forma estruturada e obedecendo a um questionário transdisciplinar, para um projecto de investigação científica que contemplasse o estudo integral das estruturas analisadas e de todos os elementos arqueológicos a si associados, possibilitando um novo olhar sobre o quotidiano de uma cidade portuária, Capital do Império, da Época Moderna.

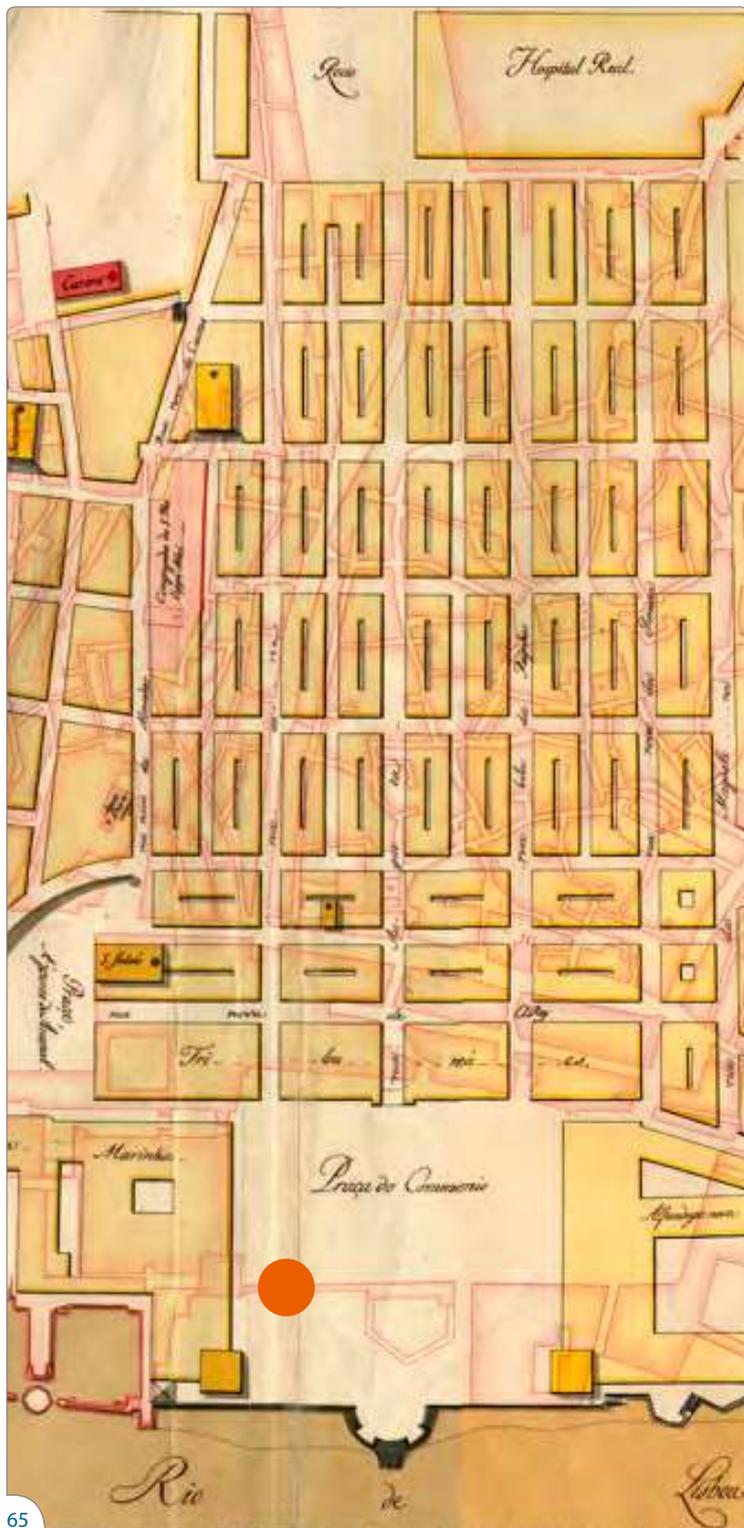


Imagem 15

Pormenor da sobreposição da futura Praça do Comércio (projecto de Eugénio Santos e Carlos Mardel) sobre o Terreiro do Paço. Em 2º plano surge o Terreiro do Paço, sendo visível a localização do Paredão e Baluarte, face ao novo figurino deste espaço (1758). A laranja a zona da intervenção arqueológica.

Silva, A.V. (1950) Plantas topográficas de Lisboa, planta 2. Lisboa: Camara Municipal de Lisboa

Notas

- 1 Neves, 2012
- 2 Plano Diretor Municipal de Lisboa (1994). Cft. Artº 15º do Regulamento e Planta de Ordenamento – Inventário Municipal do Património 4A
- 3 Neves, Martins, Lopes e Blot, 2013.
- 4 Moita, 1994
- 5 Silva, 1987
- 6 imagem publicada em: Camara Municipal de Lisboa, 2009, p. 58
- 7 imagem publicada em: Camara Municipal de Lisboa, 2009, p. 64 e 65
- 8 Araújo, 1993

Bibliografia

Araújo, N. (1993). *Peregrinações em Lisboa*, vol. XII, 2ª ed. Lisboa: Vega. Câmara Municipal de Lisboa. Gabinete de Estudos Olisiponenses.

(2008). *Lisboa do século XVII. "A Mais Deliciosa Terra do Mundo"*. Lisboa: Gabinete de Estudos Olisiponenses: Direção Municipal de Cultura. Câmara Municipal de Lisboa. Gabinete de Estudos Olisiponenses.

(2009). *História de Lisboa. Tempos Fortes*. Lisboa: Gabinete de Estudos Olisiponenses: Direção Municipal de Cultura.

Moita, I. (coord.). (1994). *O Livro de Lisboa*. Lisboa: Livros Horizonte.

Neves, C. (2012). *Empreitada de Construção do Sistema de Intercepção e Câmara de Válvulas de Maré do Terreiro do Paço (Lisboa). Relatório Final*. Torres Novas: Crivarque, Lda.

Neves, C. & Martins, A. & Lopes, G. & Blot, M. L. (2013). *Do Terreiro do Paço à Praça do Comércio (Lisboa): identificação de vestígios arqueológicos de natureza portuária num subsolo urbana*. In TEIXEIRA e BETTENCOURT, *Velhos e Novos Mundos. Estudos de Arqueologia Moderna* (p. 613-626). Lisboa: CHAM

Silva, A. V. (1987). *As Muralhas da Ribeira de Lisboa*, vol. I e II, 3ª ed. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa.

Muralhas de Lisboa

Manuela Leitão

Centro de Arqueologia de Lisboa,
Câmara Municipal de Lisboa.

Introdução

O entendimento da evolução das cidades históricas (cidades vivas) será sempre deficitário se não existir um conhecimento, mesmo que parcelar, das suas muralhas. Com uma função defensiva, de maior ou menor preponderância, as muralhas assumiram também um papel estruturante do espaço urbano, distinguindo de forma clara, os núcleos urbanos *intra muros*, das periferias. A sua longa duração permite perceber os vários cenários em que estiveram integradas, atendendo às sucessivas reconstruções e adaptações sofridas, muitas delas relacionadas com a introdução de novos modelos e necessidades urbanas que impuseram - e continuam a impor - a sua destruição parcial ou integral. Neste âmbito, Lisboa constitui um exemplo de relevo. Cidade milenar marcada por contínuas ocupações humanas conserva uma forte sedimentação de diferentes concepções do espaço, constituindo as suas muralhas – ou o que delas resta – arquivos inestimáveis de informação sobre esses passados. Nesta vertente, os estudos do Olisipógrafo Augusto Vieira da Silva desenvolvidos entre os finais do Século XIX e as primeiras décadas do XX, inauguraram uma nova forma de ler a cidade histórica de Lisboa, de onde se destaca a definição de grande parte dos traçados das muralhas medievais conjugadas com as antigas malhas urbanas. A Câmara Municipal de Lisboa tem promovido ações de investigação e de salvaguarda das muralhas (TIÇÃO, A. *et al* 2001), destacando-se o Projeto Integrado de Estudo e Valorização da “Cerca Velha” de Lisboa (PIEVCVL), em curso.

I

O Projeto Integrado de Estudo e Valorização da “Cerca Velha” de Lisboa

A apresentação de propostas para o estudo e a divulgação das muralhas de Lisboa teve início no Museu da Cidade no ano de 1998, no âmbito do acompanhamento de obras, desenvolvidas sobretudo no bairro histórico de Alfama, área que conserva vestígios da muralha conhecida por “Cerca Moura” ou “Cerca Velha”. A partir de 2004, assumiu-se uma nova estratégia de atuação, reforçando o caráter científico dos trabalhos e a salvaguarda deste património. Os excelentes resultados obtidos e o entusiasmo demonstrado pela comunidade científica e pelo público em geral motivaram a apresentação de um projecto de estudo com vista à sua valorização e fruição pública, proposta superiormente aprovada e integrada no programa de financiamentos



do Instituto Turismo de Portugal, em Julho de 2008.

Os trabalhos foram iniciados nos finais de 2009, continuando a decorrer, incorporados agora no Centro de Arqueologia de Lisboa.

O projecto pretende contribuir para o:

- Esclarecimento da evolução dos vários traçados e sua influência na estruturação e evolução urbana;
- Esclarecimento da evolução cronológica da(s) muralha(s);
- Estudo das tipologias arquitectónicas intrínsecas às dinâmicas militares;
- Reconstituição da paleotopografia;
- Desenvolvimento de um programa de acções de conservação e restauro;
- Desenvolvimento e consolidação do turismo cultural, resgatando novos patrimónios;
- Envolvimento das populações locais.

O projecto tem incluídos três pontos fundamentais:

1. Estudo científico multidisciplinar vocacionado para a pesquisa arqueológica e a investigação histórica. Neste âmbito foram realizadas 11 intervenções arqueológicas em áreas previamente seleccionadas e 7 levantamentos parietais, com recurso à tecnologia *laser scan*. Têm sido envolvidas outras áreas do conhecimento, com destaque para a História e Arquitetura Militar, a Geologia/Geoarqueologia, a Antropologia Física e a Paleocologia;
2. Conservação e restauro de troços conservados. Foram desenvolvidos trabalhos na Casa dos Bicos e no Pátio da Sr^a de Murça, Rua de S. João da Praça. Pretende-se igualmente criar programas de manutenção que assegurem a boa conservação dos troços tratados;
3. Valorização / Divulgação que contempla a requalificação de áreas envolventes à muralha e a iluminação monumental de troços em espaços públicos. Destaca-se a implementação de um percurso pedonal ao longo do perímetro da cerca, apoiado em sinalética informativa e de orientação e a musealização de antigos e/ou novos troços postos a descoberto - na Casa dos Bicos, onde irá funcionar um Núcleo Arqueológico e na Rua Norberto de Araújo, 27-29. Está prevista a publicação final do conjunto dos trabalhos.



Imagem 1
Implantação do traçado das muralhas de Lisboa na malha urbana actual.

II

Cerca Velha”: percurso pelas cidades na cidade

A origem da cidade de Lisboa encontra-se na colina do Castelo, local onde nas últimas décadas a Arqueologia tem identificado vestígios do povoado pré-romano. A eleição desta colina, há cerca de 2700 anos atrás, teve em conta as características topográficas e morfológicas aliadas às excelentes condições de visibilidade e defensabilidade e à sua posição junto ao estuário do maior rio da Península Ibérica. A importância do povoado esteve ligada à relevância do seu porto, fortemente relacionado com o mundo oriental, sobretudo fenício. Associado desde o século II a.C. à presença romana, apenas no século I a.C. quando o povoado de *Olisipo* ganhou o estatuto de *Município*, se efectuou a progressiva transformação do espaço urbano, que passou a estar delimitado por uma muralha, cujo perímetro completo não é conhecido. A cidade concentrava-se na encosta Sul da colina, desenvolvendo-se na faixa ribeirinha um grande subúrbio. As muralhas construídas no reinado de Augusto e nos períodos imediatamente seguintes, em novas cidades ou no âmbito da transformação de antigos aglomerados assumiram um carácter mais simbólico que defensivo, com portas monumentalizadas, emblemas do poder e da autoridade imperial de Roma. O período de recessão que o império conheceu a partir de finais do século II e durante a centúria seguinte, favoreceu, pelo menos como ato preventivo, o levantamento ou reforço das fortificações, sobretudo nas cidades da Hispania, ganhando um carácter predominantemente defensivo. Por vezes, verificou-se a redução dos antigos perímetros levando a profundas transformações no interior do tecido urbano. A introdução paulatina dos símbolos cristãos a partir do século IV, como nova religião do estado, provocou também profundas alterações na estrutura das cidades. Os dados disponíveis para *Olisipo*, permitem perceber estes cenários, tendo a cidade ganho uma muralha que terá reaproveitado parcialmente a antiga. A cidade medieval, dos séculos XI e XII, melhor conhecida, apresentava um modelo urbano comum a outras cidades implantadas em colina, mantendo no entanto heranças do urbanismo romano. Detinha duas áreas distintas, com funcionalidades específicas e protegidas com muralhas próprias: a Alcáçova, no topo da colina, sítio do castelo, dos bairros residenciais das elites e de edifícios religiosos. Ao longo da encosta até ao rio, a muralha urbana, com 15 hectares de área intra muros, apresentava um cariz mais comercial e artesanal. Fora deste perímetro desenvolveram-se arrabaldes, destacando-se o oriental, na zona de Alfama, e o ocidental, na zona da actual Baixa.

II.1

O lanço oriental

Articulada com a topografia, percorria a encosta numa extensão de 440 metros, entre o Castelo e o Chafariz d'El Rei. Esta área não sofreu alterações urbanas muito profundas o que permitiu a sua permanência, muitas vezes camuflada pelo denso casario. As áreas mais afectadas correspondem a locais das antigas portas, onde as necessidades modernas de circulação impuseram a sua destruição a partir do século XVI. É o segmento melhor conservado de todo o perímetro da "Cerca Velha", cujos troços visíveis continuam a oferecer uma presença impactante na paisagem urbana actual.

Rua do Chão da Feira e Pátio D. Fradique

Do limite Sul da muralha da Alcáçova partem os lanços ocidental e oriental da "Cerca Velha". Do Pátio D. Fradique é visível o arranque do maior e melhor conservado troço que inclui duas torres assimiladas no século XVI pela construção do palácio Belmonte, perceptíveis na sua volumetria. Entre as torres uma passagem em arco, referenciada no século XVI, poderá corresponder a uma porta mais antiga de acesso à área Norte do núcleo urbano ou à Alcáçova em articulação com a rua de circunvalação do morro do castelo.

Imagem 2

Rua do Chão da Feira. Início do percurso pedonal.



O lanço segue praticamente intacto até ao Largo das Portas do Sol. Nas traseiras do Palácio Azurara (século XVII) - actual sede da Fundação Ricardo Espírito Santo e Silva, é visível um troço com ameias e seteiras entaipadas. A intervenção arqueológica realizada em 1996/97 documentou contextos com grande concentração de lascas e blocos de calcário idênticos aos presentes na muralha (Gomes e Sequeira, 2001, pp.103-110) que sugerem a existência de um estaleiro de reparação (ou reconstrução) da muralha. A cronologia desta acção poderá enquadrar-se entre os reinados de D. Sancho I (1185-1211) e D. Afonso III (1248-1279). Foi também detetada uma sepultura de época romana tardia em área contígua extra-muros, fato que pode indiciar a coincidência de traçados das muralhas (De Man 2008, p. 289).

Imagem 3

Pátio D. Fradique. Torres no palácio Belmonte.



Largo das Portas do Sol

Neste local, o acentuado declive da encosta é pontuado por afloramentos rochosos que definiram a implantação da muralha ao longo da escarpa e o seu aproveitamento como alicerce. A plataforma natural do terreno terá levado à constituição ainda em período romano do eixo viário sobre o qual se instalou a porta conhecida em época medieval cristã por Porta do Sol, já referenciada pelas fontes árabes - Bâb al-Maqbara – Porta do Cemitério. Virada a nascente, dava acesso a um cemitério talvez localizado na encosta da colina da Graça. Este eixo viário está fossilizado nas atuais ruas do Limoeiro e Augusto Rosa. Deste local, obtinha-se um vasto e privilegiado domínio visual da área exterior à muralha. A porta já alterada, foi desmontada após o terramoto de 1755.

Rua Norberto de Araújo

Este troço continua para Sul, alicerçado nos afloramentos rochosos. Os trabalhos arqueológicos¹ desenvolvidos, que incluíram a torre Sul, permitiram datá-lo de época islâmica enquanto a torre que ladearia a porta terá sido construída ou refeita em época medieval cristã. A partir deste local, a muralha constitui a parede de tardoz dos edifícios, sendo simultaneamente o muro de contenção do terraço que suporta a Igreja de Sta. Luzia e jardim envolvente. Sob o antigo edifício do Limoeiro subentende-se o prolongamento da muralha para Sudeste, funcionando quase como contraforte da construção ali existente.



Imagem 4
Escadinhas da Rua Norberto de Araújo.

Imagem 5
Vista geral do Largo das Portas do Sol.



Rua de S. João da Praça

A segunda porta do lanço oriental, referenciada nos textos árabes do século XI, estará localizada no edifício nº 17-17A da Rua de S. João da Praça. Designada por *Bab al-Hamma* - Porta das Termas, sugere a proximidade a um edifício termal. Após a conquista cristã em 1147, adaptou o nome para Porta de Alfama, topónimo do atual bairro histórico. As intervenções arqueológicas² puseram a descoberto um troço da muralha romana tardia (final do séc. III - IV) com cerca de 5 metros de espessura articulado com uma torre de planta semicircular. A origem romana desta porta é um dado quase seguro, assim como o traçado da rua, ligeiramente desfasado do actual. Poderá ter correspondido a um dos eixos viários da cidade romana (*decumanus*) de ligação à estrada para *Scallabis* – Santarém (MANTAS, V. 2012, pp. 7-23). No curso das remodelações urbanísticas após o terramoto de 1755 a porta foi demolida e a rua deslocada para a sua posição actual. Em direcção ao Chafariz d'El Rei conserva-se uma torre quadrangular e o prolongamento do muro de época medieval cristã (séculos XIII-XIV?).

Pátio da Sra. de Murça

No Pátio da Sra. de Murça é possível observar um troço já muito alterado por sucessivas reconstruções e remodelações, que se prolonga para o edifício contíguo. Representa um exemplo da dinâmica construtiva que as muralhas sofreram ao longo dos tempos, como estruturas vivas em permanente interação com o Homem e a cidade. A área que conserva um paramento mais uniforme, constituído maioritariamente por silharia e elementos arquitectónicos reutilizados, coincide com a linha do beiral do telhado. Apesar da irregularidade em termos de continuidade horizontal, o alçado revela a necessidade de manter a estrutura operacional. Sobre esta unidade, uma construção de inícios do século XVI, confirma a desactivação defensiva do troço, que passa a funcionar como muro de suporte à nova construção. No canto inferior esquerdo uma “mancha” de pedras irregulares misturadas com fragmentos de tijolo, unidas por argamassas pouco cuidadas, traduz uma acção improvisada de reconstrução, preenchendo a lacuna causada pela penetração de uma casa do século XVII na própria muralha.

A sondagem arqueológica³ efectuada na continuidade deste pano permitiu identificar o primeiro momento construtivo da estrutura, compreendido entre a desactivação de uma construção, ocorrida provavelmente no século III d.C, no qual a muralha assentou e um momento posterior datável do século V, correspondente a uma lixeira de detritos domésticos.

Imagem 6
Pátio da Sra. de Murça.



Largo de S. Rafael

A torre, originalmente com cerca de 21 metros de altura, apresenta uma planta invulgar em losango, estando articulada ao perímetro da cerca através de um pano de muralha com 30 metros de extensão. Poderá ter pertencido a uma couraça, muralha com duplo parapeito que ligava ao recinto fortificado permitindo o acesso seguro a um ponto de água (Mora-Figueroa, 2006, p. 85-86). A existência comprovada de nascentes nesta área reforça esta hipótese. A referência documental mais antiga data de 1263 – *turris Sancti Petri*, torre de S. Pedro, pela proximidade à desaparecida igreja de S. Pedro, fundada em 1191. Entre os finais do século XIV e XV foi utilizada como prisão, passando a fazer parte de uma casa nobre contígua a partir do século XVI.

Imagem 7

Largo de S. Rafael. Torre de S. Pedro.



Rua da Judiaria

Graças à colaboração entre a antiga Unidade de Projeto de Alfama, Museu da Cidade e IPPAR foi possível realizar duas intervenções arqueológicas⁴ e proceder à desmontagem do prédio que aqui existia, deixando visíveis um postigo e um balcão, estruturas até então inéditas. Encontra-se agora bem patente a face Sul da muralha que liga à torre de S. Pedro sendo também evidente o seu adossamento ao cunhal SE da torre, estrutura mais antiga. A construção ou reconstrução deste troço poderá estar relacionada com as obras da Cerca Fernandina (1373-1375), cujo lanço oriental encerraria na torre. As características arquitectónicas do arco de volta abatida remetem também para uma cronologia de finais do século XIV⁵.

Imagem 8

Rua da Judiaria.



O entaipamento visível foi realizado em 1650, perante as ameaças de invasão castelhana. Este conjunto de muros delimitou a Judiaria de Alfama, existente desde o século XIV e extinta após 1496. Nos inícios do século XVI, muralha e torre foram integrados numa residência apalaçada que conserva ainda janelas manuelinas geminadas e balcões suportados por cachorros em cantaria.

II.2

O lanço ribeirinho

Corria paralelo à margem direita do Tejo, ao longo de 460m, entre o Chafariz d'El Rei e a Rua dos Bacalhoeiros.

Sob o impato da expansão marítima e conseqüente crescimento urbano, grande parte deste lanço foi destruído nos inícios do século XVI, altura em que se assistiu a uma vaga de construções de casas nobres nesta área. A memória do traçado continua presente na morfologia da frente edificada.

Arco Escuro, Rua dos Bacalhoeiros

Os textos árabes localizam uma porta na área ocidental do lanço ribeirinho, a Bab al-Bahr – Porta do Mar que poderá corresponder ao sítio do actual Arco Escuro.

A Arqueologia⁸ detetou apenas a coincidência do traçado da muralha romana tardia com o da muralha medieval.

Desta área partia um lanço de muralha que ligava a outra torre avançada, conhecida a partir do séc. XIII por torre da Escrivaninha, de grande importância na defesa da entrada do Tejo. Em 1294, D. Dinis ordena a construção de outra muralha que partindo desta torre atravessava o vale da Baixa, numa extensão de cerca de 397m. Este muro destinava-se a proteger o centro económico e portuário que se consolidou junto à actual Rua do Comércio.

Arco das Portas do Mar, Rua dos Bacalhoeiros

A documentação do século XVI localiza uma das portas do Mar no sítio onde hoje se encontra o Arco das Portas do Mar. Estava inserida no corpo de uma torre imponente, funcionando nesta fase como um posto de venda de sal.

Arco Escuro



Arco das Portas do Mar



Arco da Conceição



Escadilhas Marquês do Lavradio



Detalhe da Panorâmica de Lisboa, c. 1570. Bib. da Universidade de Leiden

Casa dos Bicos, Rua dos Bacalhoeiros

Os trabalhos arqueológicos⁷ (AMARO, C. 1982) evidenciaram não só a integração da muralha romana tardia (final do século III-IV), como a substituição de uma torre semicircular por uma torre quadrangular ocorrida em época medieval (século XIII?), representativo da continuidade do traçado defensivo neste local. Ao longo da face externa da muralha, área muito afectada pela dinâmica das marés, foi apenas possível documentar um período de pouco mais de 100 anos, balizado entre o século XV e a construção da Casa dos Bicos nos inícios do século XVI, episódio que selou o ciclo de assoreamentos, depósitos de lixos e construções precárias que caracterizaram a imagem desta parcela da frente ribeirinha (LEITÃO, M. e FILIPE, V. 2013).

Arco de Jesus, Rua do Cais de Santarém

A Bâb al-Madiq – Porta do Estreito ou Porta do Furadoiro segundo a designação medieval cristã, era fronteira a uma praia com o mesmo nome. A intervenção arqueológica⁶ forneceu dados inéditos de extrema relevância para o conhecimento da malha urbana da cidade romana tardia.

Comprovou-se que esta porta já existia nessa época evidenciando uma rua de orientação Sul/Norte (*kardus*), que ligava a frente ribeirinha ao eixo viário que atravessava a cidade de nascente a poente (*decumanus*), entre a Porta de Alfama e a Porta do Ferro. No edifício contíguo – antigos Armazéns Sommer – foi identificado um troço de muralha (final do século IV-V) com 5 metros de espessura que integra parcialmente a muralha romana do século I d.C (GASPAR, A. e GOMES, A. 2007). A porta foi transformada no actual arco no âmbito das remodelações urbanas operadas na frente ribeirinha no reinado de D. Manuel (1495-1521).

Arco do Chafariz d’El Rei, Rua do Cais de Santarém

Sobre o Chafariz d’El Rei persiste a memória de duas torres. No sítio do arco do Chafariz d’El Rei, encontrava-se uma porta que terá sido rasgada na muralha, provavelmente entre o final do século XIII e o início do século XIV, quando o chafariz foi transferido para este local. Chafariz e porta sofreram profundas remodelações no âmbito dos programas de requalificação urbana do rei D. Manuel (1495-1521).

Arco de Jesus



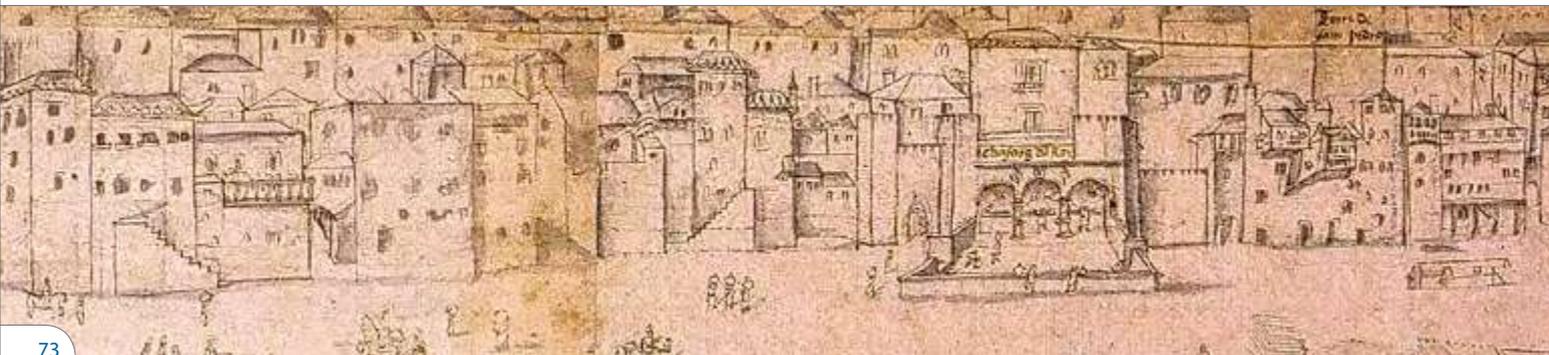
Arco de Jesus



Arco do Chafariz del Rei



Travessa de S. João da Praça



II.3

O lanço Ocidental

Percorria uma extensão de 350m, entre o início da actual Rua da Padaria, até ao Castelo.

Encontra-se preservada entre os edifícios da Rua da Padaria e da Rua das Canastras e ainda junto às Escadinhas de S. Crispim.

O impacto desta estrutura é perceptível no desenho das actuais ruas, “negativos” da própria muralha.

Largo de Stº António à Sé

A mais importante e monumental porta da cidade medieval, designada por Bab al-Kabir – Porta Grande, e por Porta do Ferro após a conquista de 1147, dava acesso ao centro da cidade, através de um eixo viário fossilizado na actual rua.

Foi demolida em 1782 no âmbito do plano de reedificação da cidade após o terramoto de 1755.

A intervenção arqueológica⁹ realizada registou vestígios do embasamento da muralha.

Imagem 19

Largo de Stº António à Sé.



Rua do Milagre de Stº António

A Bâb al-Khawka – Porta do Postigo, conhecida por Porta de Alfafa após 1147, dava acesso aos arrabaldes ocidentais e à estrada de circunvalação da Alcáçova.

Foi destruída após o terramoto de 1755.

Os trabalhos arqueológicos¹⁰ desenvolvidos neste local e junto à torre Sul da porta, recuperaram dados relevantes destas estruturas em época islâmica, permitindo ensaiar outra hipótese de traçado para este troço.

Imagem 20

Rua do Milagre de Stº António.



A Cerca Fernandina

Edificada entre 1373 e 1375, a Cerca Fernandina pretendeu constituir uma obra inexpugnável, cujo empenho e participação maciça das gentes de Lisboa e concelhos limítrofes ajudaram a concretizar. Abrangendo uma área de 103 hectares (6,6 vezes superior à da “Cerca Velha”), com um perímetro de 5.400 metros, esta nova linha defensiva procurou fazer face aos contínuos ataques encetados por Castela, protegendo novas áreas, a oriente e ocidente do núcleo inicial da cidade que há muito tinha extravasado os limites da “Cerca Velha”.

Torre do “Jogo da Pela”: que futuro?

Na vertente Este da encosta de Santana conserva-se destacado do edificado um excepcional conjunto de estruturas da Cerca Fernandina. Apesar de descaracterizado por sucessivas alterações resultantes do adossamento e/ou sobreposição de construções, o conjunto mantém uma boa leitura não só ao nível da sua tipologia original como também do seu posicionamento topográfico e enquadramento na paisagem da Lisboa medieval. Apresenta uma planta quadrangular com altura que varia entre os 8m (face poente) e os 17,5m (face nascente) mantendo a escada original de acesso aos adarves articulada a parte de um troço de muralha com 2m de espessura. A escada, apoiada num maciço pétreo está adossada ao pano de muralha de acordo com as soluções arquitectónicas militares usadas sobretudo ao longo do século XIV (MONTEIRO, J.G. 1999, p.78). O monumento, integrado no lanço que passava pela porta da Mouraria e actual Largo do Martim Moniz, subia a face poente da encosta do Castelo até à torre de S. Lourenço. No sentido oposto, atravessava a actual Rua do Arco da Graça, terminando na imponente torre de Santana, junto à Calçada Nova do Colégio. A denominação “Jogo da Pela”, atribuída por Vieira da Silva evoca a casa do jogo da pela que desde o século XVI até aos inícios do século XX ocupou uma área extra muros contígua à face nascente da torre. Entre 1998 e 2003, o Museu da Cidade apresentou três propostas de investigação, recuperação e valorização destes vestígios com vista à sua fruição pública. A última, enquadrada no novo projecto urbanístico da EPUL foi apenas parcialmente executada. Foi concretizado um levantamento topográfico e ortofotográfico, uma intervenção arqueológica no topo da torre e duas sondagens arqueológicas no subsolo (contíguas à torre e muralha). Foi também avaliado o estado de conservação

Imagem 21

Localização do troço da Cerca Fernandina entre a torre de S. Lourenço e a torre de Santana. Planta actual e gravura de 1598 – Georgius Braunius, Urbium Praecipuarum Mundi Theatrum Quintum.

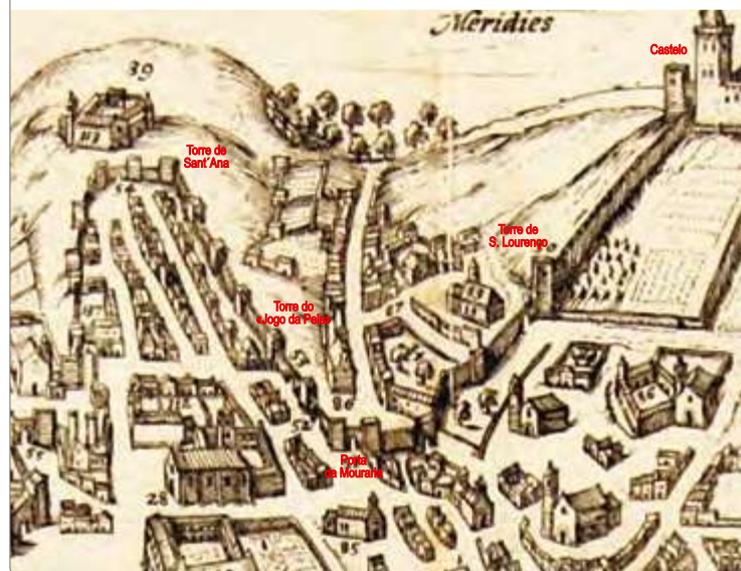
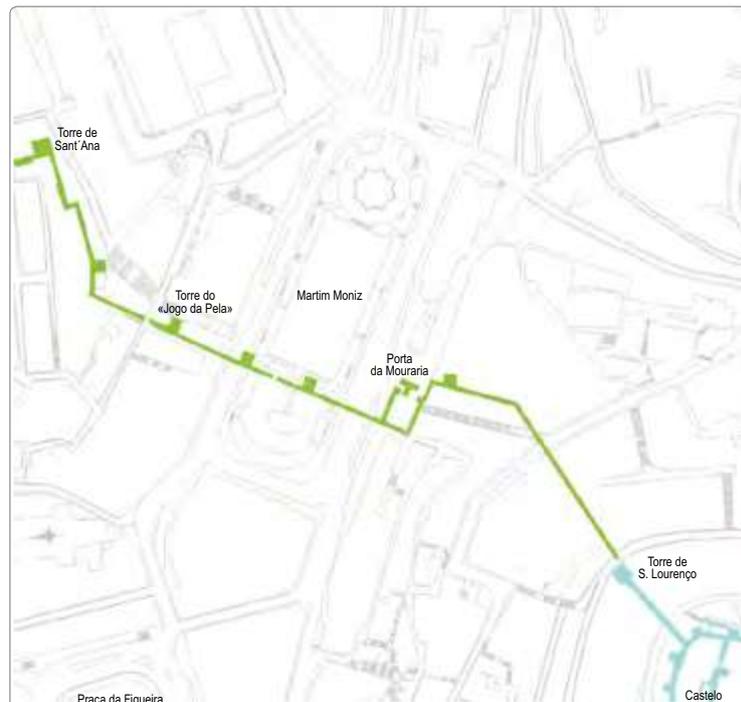


Imagem 22
Torre do "Jogo da Pela", c. 1948.
Eduardo Portugal. Arquivo Municipal de
Lisboa EDP000858





do conjunto arquitectónico, visando uma futura empreitada de conservação e restauro. De 2011 até 2013, foram estabelecidas medidas de salvaguarda e de integração do monumento, assim como o acompanhamento arqueológico dos trabalhos inerentes à execução do projecto de arquitectura paisagística¹. Marcada por um processo conturbado ao longo de 16 anos, o destino deste emblemático vestígio da Cerca Fernandina, continua sem solução.

A intenção de implementar um percurso pedonal², entre esta torre e a torre de S. Lourenço procurou reforçar a potencialidade do monumento na dinamização turística e cultural que a autarquia tem vindo a dedicar ao bairro histórico da Mouraria.

Intervenção arqueológica no topo da torre do “Jogo da Pela”

No topo da torre, o coroamento conservado apresenta profundas alterações provocadas pelo impacto da construção onde estiveram instaladas várias oficinas. Sob o pavimento integrado no piso sobreposto à torre, revestido por grandes lages de calcário, foi detectado um nível de aterro do Século XVII, executado num curto espaço de tempo após o entaipamento do acesso à torre. A intenção de se elevar a cota do piso de utilização, para suportar outra construção é evidente e deverá ter ocorrido no período posterior às guerras da Restauração (1640-1668), altura em que a Cerca Fernandina foi perdendo definitivamente as suas funções defensivas.

O desaterro deste espaço permitiu observar a escada interior original de acesso aos caminhos de ronda da torre.

Constitui, até ao momento, o único exemplo em Lisboa de uma torre que conserva praticamente as suas características originais.



Notas

1 Acompanhamentos de Vasco Leitão e Manuela Leitão. Arquitectura Paisagística: Arqt^{os} Gizela Costa e Pardal Monteiro (EPUL).

2 Trabalhos arqueológicos e integração/musealização de troço da Cerca Fernandina conservado entre as escadinhas da Rua do Marquês de Ponte de Lima e a Costa do Castelo no âmbito do Plano de Urbanização do Núcleo Histórico da Mouraria. Projecto financiado pelo QREN através do Programa de Acção Mouraria: as cidades dentro da cidade. Coordenação científica: Manuela Leitão e Vasco Leitão. Participação: Marco Calado.

Imagem 23
Torre do “Jogo da Pela”, 2004.

Imagem 24
Pormenor da intervenção arqueológica, 2006.

Considerações finais

Estão longe de estar esclarecidos os vários traçados que definiram o espaço urbano, as alterações urbanísticas e as motivações inerentes, empreendidas sobretudo nas fases mais antigas da cidade de Lisboa.

É necessário dar continuidade aos estudos – incluindo a realização de intervenções arqueológicas programadas - tanto mais que nos últimos anos se tem verificado um aumento do interesse em torno deste tema, não só da comunidade científica mas também do público em geral. Neste sentido, a criação de um Centro Interpretativo, previsto desde o início do PIEVCVL, constituirá um equipamento essencial onde a componente científica represente o suporte de uma dinâmica de construção de discursos em permanente renovação. Só desta forma se poderá prestar um serviço público de qualidade, disponibilizando ao visitante um conjunto de material informativo que lhe permitirá compreender, fruir e valorizar o passado. Não é uma intensão pretensiosa. O público está receptivo. É um público mais informado e por consequência mais exigente. Pretende-se assim contribuir para uma nova forma de olhar a cidade permitindo que esta passe a ser encarada como uma entidade orgânica, no tempo e no espaço.

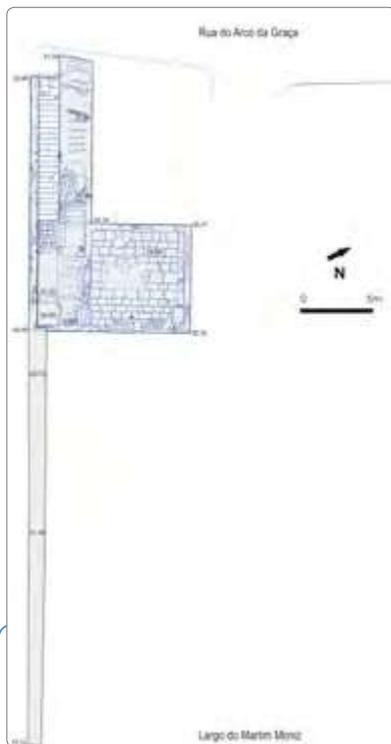


Imagem 25

Planta da torre do "Jogo da Péla" e muralha contígua.

Notas

- 1 PIEVCV, em curso / Coordenação científica: Marina Carvalhinhos. Participações: Cláudia Manso, Nuno Mota e Pedro Miranda.
- 2 2001/Coordenação científica: Manuela Leitão. Participação: Cláudia Costa. PIEVCVL, 2010/Coordenação científica: Vasco Leitão e Manuela Leitão. Participações: Vasco Vieira, Vítor Filipe e Marco Calado.
- 3 2007/ Coordenação científica: Manuela Leitão e Vasco Leitão. Participações: Fernando Madeira, Marco Calado e Lídia Fernandes.
- 4 2004/2005. Coordenação científica: Manuela Leitão.
- 5 Agradecemos a informação ao Prof. Dr. Paulo Pereira.
- 6 PIEVCV, 2009/ Coordenação científica: Vasco Leitão (CAL). Participação: Vasco Vieira.
- 7 PIEVCVL, 2010/ Coordenação científica: Vítor Filipe e Manuela Leitão. Participação: Vasco Vieira.
- 8 PIEVCVL, 2009/ Coordenação científica: Vasco Leitão. Participação: Vasco Vieira.
- 9 PIEVCVL, 2010/ Coordenação científica: Nuno Mota. Participação: Cláudia Manso, Marina Carvalhinhos e Pedro Miranda.
- 10 PIEVCVL, 2009, Rua do Milagre de Stº António / Coordenação científica: Nuno Mota e Pedro Miranda. Participações: Cláudia Manso e Marina Carvalhinhos. PIEVCVL, 2009, Escadinhas de S.Crispim / Coordenação científica: Marina Carvalhinhos e Cláudia Manso. Participações: Nuno Mota e Pedro Miranda.

Bibliografia

- AMARO, C. (1982). "Casa dos Bicos. Notícia histórico-arqueológica". *Arqueologia, Grupo de Estudos Arqueológicos do Porto*, Porto, nº6, pp.96-111.
- CALADO, M. (2008). *Olisipo pré-romana. Um ponto da situação*. Lisboa: Apenas Livros.
- DE MAN, A. (2008). *Defesas Urbanas Tardias, Dissertação de Doutoramento em Arqueologia*, Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- DE SETA, C., LE GOFF, J. (1991). *La Ciudad y las murallas*. Madrid: Cátedra.
- FABIÃO, C. (1992). A romanização do actual território português. *História de Portugal*. Lisboa: Círculo de Leitores. Vol. I, pp. 202-299.
- FERNANDEZ OCHOA, C., MORILLO, A. (2003). "Entre el prestigio y la defensa: la problemática estratégico-defensiva de las murallas tardorromanas en Hispania", in *I Congreso de Arqueología Militar Romana en Hispania*, Anejos de Gladius 5, Madrid. pp. 577-589.
- GASPAR, A., GOMES, A. (2007). "As muralhas de Olisipo – O troço junto ao Tejo, in *Murallas de Ciudades Romanas en el Occidente del Império – Lucus Augusti como paradigma*", Diputación Provincial, Lugo, pp.687-697.

LEITÃO, M., FILIPE, V. (no prelo). "Para além das muralhas: ambientes da Lisboa ribeirinha no século XV". In *III Congresso Internacional Nova Lisboa Medieval*, Instituto de Estudos Medievais, FCSH/UNL, Lisboa.

MANTAS, V. (2012). "A estrada romana de Olisipo a Scallabis. Traçado e vestígios" *Cira Arqueologia on line*, nº1, *Atas De Olisipo a Ierabriga*, Câmara Municipal de Vila Franca de Xira, Vila Franca de Xira, pp. 7-23.

MONTEIRO, J. G. (1999). *Os Castelos Portugueses dos finais da Idade Média: Presença, perfil, conservação, vigilância e comando*. Coimbra: Edições Colibri.

MARTINS, M. G. (2001). *Lisboa e a Guerra (1367 – 1411)*, Lisboa: Livros Horizonte.

MORA-FIGUEROA, L. (2006). *Glosario de Arquitectura Defensiva Medieval*, Cadiz: Universidad de Cadiz, Ministerio de Defensa, pp. 85-86.

PIMENTA, J. (2005). *As ânforas do Castelo de S. Jorge (Lisboa)*. Lisboa: Instituto Português de Arqueologia. *Trabalhos de Arqueologia*. 41, p.130.

SIDARUS, A., REI, A. (2001). "Lisboa e o seu termo segundo

os Geógrafos árabes". *Arqueologia Medieval* 7, Actas do Colóquio Lisboa, encruzilhada de muçulmanos, judeus e cristãos. Mértola: Campo Arqueológico de Mértola. pp. 37-77.

A conquista de Lisboa aos Mouros. Relato de um Cruzado. (2001) Edição, tradução e notas de Aires A. Nascimento. Lisboa: Vega Editora.

SILVA, A. V. da, (1987). *A Cerca Moura de Lisboa*. Lisboa: Publicações Culturais da Câmara Municipal de Lisboa.

SILVA, A. V. da, (1987) *A Cerca Fernandina de Lisboa*, Lisboa: Publicações Culturais da Câmara Municipal de Lisboa.

SILVA, A. V. da, (1987) *As Muralhas da Ribeira de Lisboa*. Lisboa: Publicações Culturais da Câmara Municipal de Lisboa.

TIÇÃO, A. et al(2001). "As muralhas de Lisboa. Novos dados". *Mil Anos de Fortificações na Península Ibérica e no Magreb (500-1500)*, in Actas do Simpósio Internacional sobre Castelos. Lisboa: Edições Colibri e Câmara Municipal de Palmela, pp. 849-854.

Animação 3D
Reconstituição da Cerca Velha. Carlos Loureiro, MC.



Uma muralha, vários percursos

Artur Rocha

Preâmbulo

Lisboa, à semelhança de todas as cidades que se construíram sobre si próprias, revelou durante largos séculos um apetite voraz pelos vestígios do Passado, explorando-os muitas vezes como uma solução expedita e económica no aprovisionamento de matéria-prima, ou, quando a dimensão e solidez do antigo edificado o aconselhava, como alicerces das novas edificações. Longe da visão patrimonial actualmente partilhada pela maior parte da sociedade, a malha urbana evoluiu num percurso por vezes autofágico, obliterando ou reciclando as pré-existências, dando primazia às necessidades funcionais da época de construção e preterindo, por arrasto, a valorização dos testemunhos históricos e arqueológicos. (Imagem 1). Nas últimas décadas (os mais pessimistas dirão nos últimos anos), este panorama, em função de um conjunto de factores diversos, tem vindo a modificar-se tanto ao nível legislativo - capítulo longinquamente iniciado pelo Decreto-lei de 16 de Junho de 1910, que atribuiu ao Castelo de São Jorge e às restantes cercas de Lisboa a classificação de Monumento Nacional - como no que à mentalidade vigente concerne. Os avanços são, contudo e ainda, mais palpáveis no primeiro caso do que no segundo, assimetria que num cenário ideal terá tendência a desaparecer. O desfazamento entre o espírito da legislação com a sua por vezes difícil aplicação no terreno e a consequente alteração de mentalidades que daí deveria resultar

Imagem 1

Corte na muralha aberto para colocação de pára raios, testemunha das destruições ocorridas no século XIX e XX. Artur Rocha, 2010.



Imagem 2

Vista dos trabalhos nos edifícios de sacrifício. Artur Rocha, 2010.



explicará-se-á, pelo menos superficialmente, pelos obstáculos económicos e funcionais levantados pela preservação do património histórico ao modelo anquilosado de crescimento e gestão urbana praticado até aos últimos anos um pouco por todo o território nacional e, em grande parte, ao imediatismo estritamente economicista com que abordou a gestão territorial. Neste cenário, a recente identificação da Muralha de D. Dinis nos trabalhos arqueológicos do Edifício Sede do Banco de Portugal, para lá do importante testemunho da génese e desenvolvimento urbanístico desta parcela da cidade, implicou um processo negocial que, numa perspectiva mais lata, nos permite caracterizar parcialmente o actual estado das políticas e práticas de protecção patrimonial. (Imagem 2 e 3)

O concreto (antes de mais)

O troço da muralha de D.Dinis, identificado no decorrer dos trabalhos de 2010-2011, é actualmente a única ocorrência arqueológica conhecida e observável desta estrutura, encontrando-se, à data de redacção deste texto, na fase final do seu processo de musealização. (Imagem 4, 5 e 6)

Como todas as estruturas fortificadas de vida longa, a muralha acumulou episódios sucessivos de construção, chegando à actualidade como um palimpsesto por vezes de difícil destrição cronológica e funcional. Contudo, e apesar das dificuldades, podem-se separar com alguma clareza dois momentos distintos: o fundacional - datável do final do século XIII - e a remodelação inscrita na construção do Paço Real da Ribeira, a partir do século XVI.

Imagem 3
Vista dos trabalhos junto a troço da muralha. Artur Rocha, 2010.



Imagem 4
Troço da muralha identificados nos edifícios de sacrifício. Artur Rocha, 2010.



Imagem 5
Troço da muralha identificados no saguão. Artur Rocha, 2010.



Imagem 6
Troço da muralha identificados no saguão. Artur Rocha, 2010.



A estrutura fundacional era composta por dois segmentos separados entre si pela fundação do tardo da Igreja de São Julião. Originalmente tratar-se-ia de uma realidade contínua, sendo a obra de reconstrução pombalina a responsável pela sua separação. Destes dois segmentos, o primeiro, com cerca de 41,5 metros, prolongava-se pela metade Norte do saguão, com um ligeiro desvio no eixo em relação a Este, tendo a sua metade setentrional sido utilizada como base para as fundações das paredes actuais. O segundo, substancialmente mais curto, foi detectado na zona do deambulatório da Igreja de São Julião, e aproximava-se dos 2, 8 metros de comprimento, mantendo as mesmas características que o troço anterior. (Imagem 7).

Em termos de perfil, na estrutura da muralha observou-se a presença de dois volumes diferenciados: um superior, que originalmente estaria descoberto, com os paramentos rectos, revestimentos diversos, e a largura balizada entre os 1,5 a 1,6; no outro imediatamente abaixo, a sapata, destacavam-se os paramentos muito irregulares e a sua maior espessura, no ponto máximo cerca de 2,7 metros, fenómeno que criaria um degrau em relação ao corpo superior. (Imagem 8 e 9).

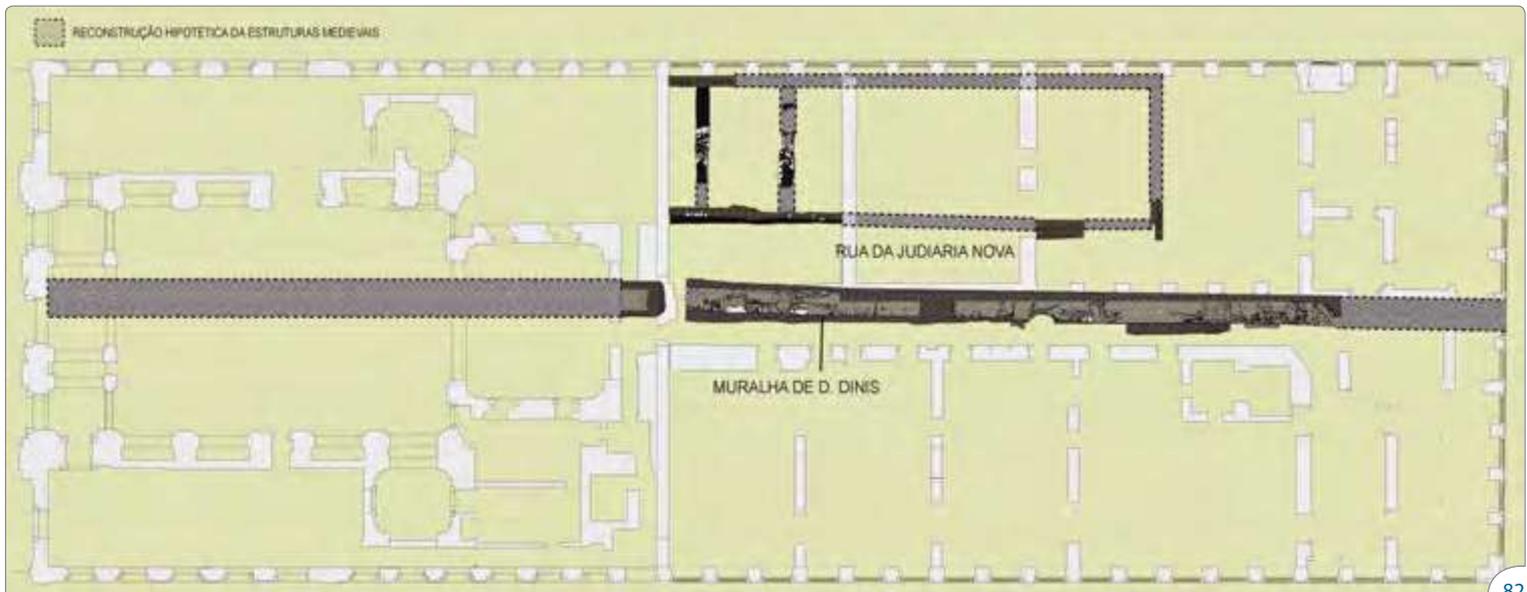
Imagem 7
Planta geral das evidências medievais identificadas no quarteirão. Artur Rocha, 2013.

Imagem 8

Pormenor do corpo da muralha onde se observa, em primeiro plano, a sapata irregular e, em segundo, a estrutura originalmente visível. Artur Rocha, 2010.

Imagem 9

Vista conjunta da sapata da muralha, à esquerda, e da fundação pombalina. Artur Rocha, 2010.



Na estrutura não foram detectadas quaisquer aberturas originais compatíveis com zonas de passagem. Os dois troços da muralha revelaram-se contínuos e sem interrupções, com excepção de uma pequena abertura de pequena dimensão, com cerca de 0,3 x 0,2 metros, já nos edifícios de sacrifício. Este pequeno vão inscreveu-se numa primeira fase de vida da muralha, tendo posteriormente sido cheio por terra e recoberto pelo reboco da segunda fase de vida desta estrutura. No seu interior foram identificados alguns negativos de madeira decorrentes do método de construção, relacionando-se plausivelmente com os taipais utilizados na cofragem da muralha. (Imagem 10).

Do ponto de vista construtivo foi perceptível a grande homogeneidade da estrutura, sendo que em toda a extensão não foi possível identificar rupturas ao nível do aparelho original. Algumas dissonâncias observadas reflectem arranjos e remodelações bastante posteriores à sua fundação, enquadráveis na nova concepção do espaço envolvente adoptada aquando da construção do Paço Real da Ribeira. A alvenaria em pedra da construção original era muito coerente, recorrendo a um lote restrito e homogéneo de matérias-primas, mais precisamente a blocos irregulares e sem afeiçoamento de calcarenito e calcário margoso, encontrando-se quase ausentes os blocos ou cantarias de calcário branco, de maior dureza, e elementos completos ou de média dimensão de tijolo ou ladrilho. Os blocos pétreos, genericamente enquadráveis no grupo Miocénico, terão sido explorados em pedreiras nas imediações, onde o topónimo se encontra, aliás, atestado. A alvenaria da muralha está ligada maioritariamente por argamassa esbranquiçada de cal e areia, incluindo alguns inertes de pequena dimensão como fragmentos cerâmicos moídos e fauna mamalógica, e, em menor escala, alguma terra. Esta ligação não é perfeita, sendo possível encontrar várias áreas ocas entre os diversos blocos de pedra. (Imagem 11).

Imagem 10
Abertura original na muralha após remoção do entulhamento do século XVI-XVII. Artur Rocha, 2010.



Imagem 11
Pormenor do aparelho da muralha. Artur Rocha, 2010.



Os paramentos foram regularizados com uma capa de argamassa cuja composição é igual à do miolo. Este facto leva-nos a assumir que a construção foi feita com o enchimento de caixas de cofragem, sem grande cuidado no alinhamento dos elementos exteriores e com o despejo posterior de argamassa nos espaços ainda vazios, num processo comum que sobreviveu até à actualidade. A segunda fase de vida da estrutura, a partir do século XVI, foi revelada essencialmente pela alteração dos revestimentos, mantendo-se o cerne original quase inalterado. Estas alterações decorrem de dois fenómenos complementares: a edificação de novos prédios a Sul adossados à muralha e a subida das cotas soleiras. Denunciando a nova envolvente urbana, em que se assistiu à substituição da antiga praia e das tercenas por novas edificações de vocação menos “fluvial”, os paramentos da muralha foram reformulados em função das especificidades dos compartimentos que passará a delimitar internamente. Nas três divisões então registadas, os revestimentos foram feitos com um reboco de argamassa de cal, pintada ou não, ou com painéis de ladrilho, semelhantes, aliás, aos utilizados no pavimento das divisões, também eles identificados nos trabalhos arqueológicos. O contraste altimétrico entre o reboco original, erodido nalgumas zonas em função da sua proximidade com os níveis fluviais, e estas novas realidades é muito claro, desenhando uma linha de separação bastante segura entre as duas fases. (Imagens 12, 13, 14, e 15).

Uma última reconstrução, possivelmente ainda coeva do tempo de vida desta estrutura, expressa-se no enchimento

Imagem 12

Vista do paramento Sul nos edifícios de sacrifício, onde se observa a separação horizontal entre os dois principais momentos de ocupação. Artur Rocha, 2010.



de uma ligeira depressão no topo conservado da muralha com tijolo e pedra argamassados. Embora este remendo apresente argamassas alaranjadas semelhantes às pombalinas, inclinamo-nos, todavia, para uma datação pré-terramoto em virtude de se ter mantido a linha do paramento da muralha, solução que numa fase posterior a 1755, no qual a muralha estaria já coberta de aterros, nos parece menos credível.

Na linha do tempo

Se parece claro (e tranquilo) o futuro da muralha, musealizado sob o Edifício Sede do Banco de Portugal, outros capítulos da sua existência suscitam ainda algumas dúvidas, possivelmente irresolúveis sem novos dados. A data de fundação da estrutura será, neste campo, a primeira e provavelmente a mais premente, existindo actualmente dois cenários plausíveis: a muralha data de 1294, altura em que D. Dinis celebra com a cidade de Lisboa um contrato para a construção de uma fortificação ribeirinha, ou, em alternativa, o troço agora identificado terá sido edificado num momento um pouco anterior - no âmbito das tercenas, os armazéns navais do dito rei - sendo mais tarde absorvido pela fortificação de 1294 que crescera até à extremidade oriental da Baixa¹. Se arqueologicamente se torna evidente que foi descoberto um troço de muralha medieval, os dados disponíveis não

Imagem 13

Pavimento de compartimento associado ao Paço Real da Ribeira em ladrilho. A face Sul da muralha seria revestida de forma semelhante. Artur Rocha 2010.

Imagem 14

Pormenor do reboco utilizado na segunda fase de vida da muralha (miolo branco, superfície escurecida). Artur Rocha, 2010.

Imagem 15

Pormenor do reboco utilizado na segunda fase de vida da muralha (miolo branco, superfície escurecida). Artur Rocha, 2010.



permitem afinar com maior precisão a datação da estrutura pelo que, independentemente do ano da sua fundação e sendo inquestionável que o troço em causa integrou o traçado da linha defensiva definida por D. Dinis, adoptamos a nomenclatura cunhada por Augusto Vieira da Silva², a quem se deve de forma incontornável o estudo e conhecimento desta estrutura. (Imagem 16).

Construída sobre o areal resultante do assoreamento do rio, a muralha é um importante marco na expansão da Lisboa para Oeste e implicou uma mudança radical nesta paisagem e no seu paradigma de utilização. Constituindo-se como uma longa linha defensiva paralela à margem do Tejo, a Muralha de D. Dinis indicia, desde logo, a gradual transposição do principal pólo económico da cidade desde a antiga colina do Castelo para a florescente Baixa, zona onde o incremento do comércio propicia os ataques de pirataria vindos do rio. A carta de 1294 é, aliás, clara quanto às razões que motivam a fortificação da margem do Tejo: "(...) recebya per hy o Concelho muyto mal e muyto dano, per razõ daq(ue)les q(ue) ví(nh)am pelo mar de fora (...)"³. No início do século XIV, a muralha de D. Dinis associa-se então a três importantes pólos na nova configuração urbana da Baixa; a Rua Nova, a principal e mais dinâmica artéria da cidade, resguardada a Norte da fortificação; as Terceiras, a Sul da mesma; e a Judiaria Nova ou Pequena, bairro marcado pela grande dinâmica populacional⁴, para o qual alguns Judeus se mudariam acompanhando a deslocação desde a zona da Madalena dos trabalhos navais a que se encontravam intimamente associados, como o fornecimento de âncoras⁵. Nesta aparente organização espacial, em contraste com a anterior cidade medieval, não deixará de ser sedutor atribuir a D. Dinis um plano de modernização estrutural, na senda do restante legado deixado pelo monarca. Se sobre as Terceiras a informação recuperada nos trabalhos arqueológicos foi escassa, sobre a Judiaria foi coligido um conjunto de dados substancial, identificando-se o seu limite Sul, a Rua da Judiaria Nova, uma pequena artéria com cerca de 4 metros de largura que, paralela à muralha, a utilizava como limite meridional, bem como os alicerces de uma banda de prédios a Norte. Nestes, a semelhança entre os aparelhos com o da muralha atrás descrito reforça a possibilidade de todo este conjunto resultar de um projecto prévio de urbanização da frente ribeirinha. O limite setentrional da Judiaria era definido pela Rua do Morraz, artéria que prolongava a Rua Nova dos Mercadores para Oeste, e que se encontra parcialmente sob a Rua de São Julião. (Imagem 17).

Posteriormente, dos inícios do séc. XVI até ao terramoto de 1755, três momentos marcam a vida da Muralha de D. Dinis que resvala num percurso de desvalorização constante: a construção da Cerca Fernandina, entre 1373 e 1375, que a substituiu enquanto linha defensiva na margem do Tejo; a anexação da muralha como tardo do novo complexo palatino da Ribeira, iniciado por D. Manuel I; e a ampliação nos séculos XVII -XVIII da Capela Real, transformada depois na Igreja Patriarcal de São Tomé, projecto fastoso bem à imagem do monarca da época, D. João V, que implicou a demolição da extremidade ocidental da muralha, já desligada da sua função original e simbolicamente menorizada. O definhamento progressivo da estrutura será consumado com a reconstrução pombalina na segunda metade do século XVIII, altura em que os engenheiros utilizarão a muralha como alicerce dos novos prédios, ocultando-a de forma definitiva das zonas de circulação. Dessa data em diante, foram realizadas algumas operações no subsolo, sempre de carácter episódico e desarticulado, que acabariam por trincar parcialmente a estrutura, com maior relevo para as valas de descarga eléctrica responsáveis cujos cortes tiveram mais impacte. Seria necessário esperar até ao século XXI para que as notícias do óbito da muralha enquanto monumento público se revelassem, afinal, francamente exageradas.

Imagem 17
Planta das estruturas da Judiaria Pequena e da Muralha de D. Dinis identificadas nos edifícios de sacrifício. Artur Rocha, 2013.

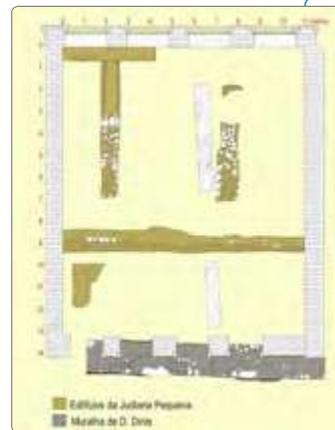
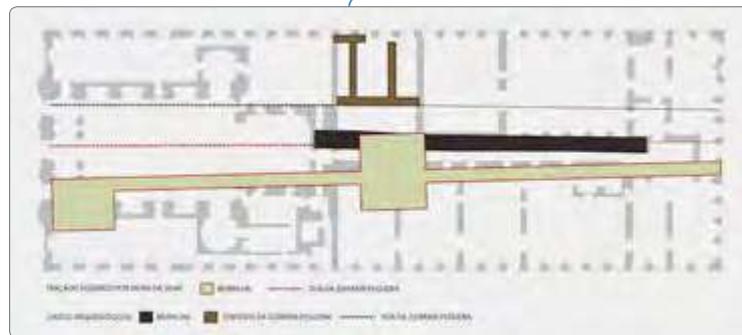


Imagem 16
Comparação entre os resultados da escavação arqueológica e a proposta de Vieira da Silva. Artur Rocha, 2013.



Hoje

No início do século XXI pouco se conhecia sobre a Muralha de D. Dinis. À parte o esforço de Augusto Vieira da Silva, o apagamento desta estrutura do discurso historiográfico foi praticamente uma constante. Os motivos que sustentam este ocaso prendem-se tanto com os factores históricos atrás descritos, como pela invisibilidade da estrutura, pelo menos desde 1755, em contraponto a outras estruturas defensivas de Lisboa, muitas delas alvo de “retoques” diversos, ainda presentes no quotidiano da cidade. Neste cenário, a remodelação do Edifício Sede do Banco de Portugal, ocorrida entre 2010 e 2013, proporcionou uma oportunidade ímpar para colocar a descoberto a estrutura

Imagem 18

Vista dos trabalhos nos edifícios de sacrifício junto à muralha. Artur Rocha, 2010.

Imagem 19

Vista dos trabalhos nos edifícios de sacrifício junto à muralha e à sapata da Igreja de São Julião, em fundo). Artur Rocha, 2010.

Imagem 20

Panorâmica dos trabalhos nos edifícios de sacrifício. Artur Rocha, 2010.

Imagem 21

Vista dos trabalhos no saguão junto à muralha. No hiato entre a muralha, à direita protegida por manta geotêxtil, e os alicerces pombalinos, à esquerda, foi identificada a estratigrafia associável ao momento de ocupação original e ao Paço Real da Ribeira. Artur Rocha, 2010.

e alargar o conhecimento sobre o(s) seu(s) percurso(s).

As intervenções arqueológicas dividiram-se em duas etapas: primeiro com sondagens de diagnóstico, realizadas em 2008 pela empresa Zephyrus, onde após a identificação de um maciço de pedra na zona do saguão, se equacionou a hipótese de se tratar do miolo da estrutura; e depois em 2010-2012, com a escavação em área. No final da campanha de 2008, apesar do despiste efectuado, no que respeitava ao traçado e à própria natureza da estrutura as dúvidas suplantavam largamente as certezas⁶, situação reforçada pelo relativo desconhecimento bibliográfico e pela exiguidade da amostra⁷. Seria apenas em 2010-2011, nos trabalhos da empresa Arqueohoje, que, em virtude da dimensão e profundidade da intervenção, se conseguiram esclarecer muitas dessas incertezas da primeira campanha. Na escavação em área, a definição do percurso da estrutura esteve, tal como os restantes trabalhos, muito interligado e condicionado pelos trabalhos de construção que decorriam em simultâneo, numa operação de grande escala e complexidade, onde o acompanhamento bastante próximo por parte da Tutela permitiu a resolução expedita e simplificada de muitas das dificuldades então encontradas.



(Imagem 18, 19, 20 e 21).

O processo de identificação do percurso da muralha, a que foi dada a natural prioridade, foi realizada em três momentos, com hiatos entre si: um primeiro, na parte oriental do saguão, com a identificação do topo e do paramento Sul; um segundo, na parte ocidental desse mesmo saguão, área denominada por *edifícios de sacrifício* em virtude da sua completa demolição interna, onde foi possível visualizar todos os seus limites; finalmente sob o deambulatório da Igreja de São Julião, onde se descobriu outro troço, fisicamente separado do primeiro. Após a segunda fase, na qual se determinou que os troços identificados eram parte integrante da muralha de D. Dinis, estes seriam automaticamente classificados como Monumento Nacional em virtude de se enquadrarem na categoria de Cerca Antiga da Cidade de Lisboa, ao abrigo do já referido decreto lei de 1910 em virtude de se tratar de uma das cercas antigas da cidade de Lisboa. A incompatibilidade entre a manutenção do troço identificado nos *edifícios de sacrifício* e o projecto de engenharia, motivado pela necessária ancoragem de todo o projecto nas fundações para ali previstas, colocava sérios obstáculos à continuidade da obra, na altura já com 4 meses de laboração. As diversas e expeditas negociações entre a Tutela e o Promotor culminariam na desmontagem da Muralha de D. Dinis na área dos *edifícios de sacrifício* incluindo o deambulatório, cerca de 13 metros, e na sua preservação e musealização na restante zona do saguão, cerca de 30 metros. A remoção da muralha nos *edifícios de sacrifício* foi controlada arqueologicamente, permitindo o acréscimo de importantes dados sobre a natureza construtiva da estrutura ao conjunto produzido anteriormente. Sublinhe-se que, ao contrário do que é comum, o impacte deste processo arqueológico na evolução da obra, no que a atrasos respeita, foi percentualmente reduzido. (Imagem 22, 23 e 24).

A solução encontrada assegurou a viabilidade do projecto de remodelação de todo o quarteirão e, em simultâneo, a preservação da estrutura medieval, bem como a sua exposição ao público, situação inédita nos últimos 250 anos. Este processo corresponderá ao compromisso possível entre as diversas condicionantes, duas das quais de matriz patrimonial, pois, em última análise, a remodelação do Edifício Sede, que poderia ser invalidada caso se mantivesse a integralidade física da muralha, resulta na valorização do edificado pombalino, com maior expressão na Igreja de São Julião, também ele um conjunto essencial na História da Baixa lisboeta.



Imagem 22

Pormenor dos trabalhos de conservação e restauro. Artur Rocha, 2012.



Imagem 23

Pormenor dos trabalhos de conservação e restauro. Artur Rocha, 2012.



Imagem 24

Pormenor dos trabalhos de conservação e restauro. Artur Rocha, 2012.

Bibliografia

- MENEZES, J. de V. (1986). Tercenas de Lisboa. *Revista Municipal de Lisboa*, Série 2, nº16, p. 3-17
- ROCHA, A. (2011). *Edifício Sede do Banco de Portugal em Lisboa. Relatório dos trabalhos arqueológicos de 2010-2011*. Lisboa: Relatório policopiado entregue ao IGESPAR, 11 vol.
- ROCHA, A. (no prelo). *A Muralha de D. Dinis e a Cidade de Lisboa. Fragmentos arqueológicos e evolução histórica*. Lisboa: Museu do Dinheiro
- SILVA, A. V. da (1987). *As Muralhas da Ribeira*. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 2 vol.

Notas

- 1 Para uma análise mais detalhada veja-se a este propósito: SILVA, A. V. (1987) vol II, cap. "A Judiaria Nova e as Tercenas"; MENEZES, J.V. (1986) ou ROCHA (no prelo)
- 2 SILVA, A. V. (1987), vol. II, p.59
- 3 Adaptado da tradução de: SILVA, A. (1987), p.27
- 4 MENEZES, J.V. (1986), p.11
- 5 MENEZES, J.V. (1986), p.8
- 6 Descrição mais detalhada do processo em ROCHA, A. (2011) capítulo 6
- 7 Os trabalhos decorreram com os serviços do Banco de Portugal ainda em funcionamento pelo que a intervenção enfrentou diversas limitações físicas.

Vestígios do Terramoto de 1755 em Lisboa. Contributos da Arqueologia

Ana Cristina Leite

Gabinete de Estudos Olisiponenses
Câmara Municipal de Lisboa



"A ruína pode por um lado evocar o passado glorioso e a caducidade de todas as coisas, ser objeto de reflexão histórico-filosófica ; por outro lado, pode dar lugar a um sentimento subtilmente crepuscular ..."

Carlo Carena (2)

O Terramoto de 1 de Novembro de 1755 é um dos acontecimentos mais marcantes da História de Lisboa, não só por ser considerado um dos maiores sismos que atingiu a capital (3), mas também pelo grau significativo de destruição que causou, pela ímpar resposta de emergência encontrada, pelo significativo impacto no pensamento filosófico e científico europeu, como pelo plano de reconstrução da cidade (renovação já anteriormente tão desejada). Sobre esta catástrofe foram produzidas mais de cinco dezenas de representações, gravuras maioritariamente de origem alemã, holandesa, algumas francesas e inglesas, sendo raras as imagens portuguesas (4); figurações de grande dramatismo, pouco realistas e exageradas serviram de ilustrações a textos que divulgaram pela Europa o Terramoto. Não obstante, esta iconografia tem valor descritivo, expositivo, documental e importância histórica. Acresce a este acervo um conjunto incontornável de fontes escritas: descrições dos acontecimentos de testemunhas oculares e diversas narrativas do Terramoto; mais textos literários e obras incontornáveis de carácter científico (5). O abalo sísmico e as diversas réplicas durante os meses seguintes, o impacto do tsunami, os incêndios que deflagraram durante vários dias no centro da cidade, a ruína das casas, palácios, igrejas e conventos, as vítimas e a fuga para os arredores dos sobreviventes, as principais medidas de emergência, as causas filosóficas e sismológicas do fenómeno, são os conteúdos abordados. Através destes elementos tem sido possível escrever a história do Terramoto de 1755, mas os dados da Arqueologia pouco foram tidos em consideração. Por outro lado, apesar de se terem intensificado as intervenções arqueológicas na cidade de Lisboa, sobretudo desde a década de 90 do século XX, não se conhece de forma sistemática a informação que estas têm sobre o cataclismo.

Imagem 1

Ex-voto a Nossa Senhora da Estrela, Óleo s/ tela, Autor desconhecido, 2ª metade do séc. XVIII. Coleção Museu da Cidade, Lisboa, MC.PIN.269

Inscrição: "A nossa Senho^a da Estrella voto que no terremoto de 1755 fez Leonardo Rodrigues; porque faltando-lhe huma filha de 3 anos invocando ajud^a Santissima a achou depoes de 7 horas nas ruinas das suas cazas com huma tão perigosa ferida na cabeça, que atribue a sua vida à intercessão da Soberana Senhora."



Entretanto, por ocasião da passagem dos 250 anos do Terramoto de 1755, surgiu um conjunto significativo de estudos e publicações que atualizaram o conhecimento sobre esta catástrofe, sem contudo se terem esgotar as matérias.

Neste contexto, considerando a ausência de uma seriação de dados arqueológicos, foi delineado o projeto “Vestígios do Terramoto de 1755 em Lisboa. Contributos da Arqueologia” (6) que procura investigar o papel da Arqueologia para o tema. Metodologicamente, partimos de um inventário exaustivo das evidências arqueológicas conhecidas sobre o sismo, o tsunami e os incêndios, com mapeamento na carta atual de Lisboa dos dados apurados (localização por tipologia de testemunho e identificação dos níveis topográficos dos achados; utilização de SIG e GPS) que levará à constituição de uma base de dados. O objetivo final é podermos disponibilizar um instrumento de trabalho que facilite a análise da informação compilada, bem como possa proporcionar o cruzamento com elementos de outras áreas do saber, fomentando desta forma renovadas leituras (e renovados projetos culturais e patrimoniais) sobre o Terramoto de 1755 e sobre a História e Património da cidade de Lisboa.

Busca-se Lisboa em Lisboa.

Não se pretende neste artigo ser exaustivo, enumerando em pormenor as evidências arqueológicas já identificadas, mas antes distinguir quais os contributos que a Arqueologia tem fornecido e que respostas podemos obter (ou que esperamos vir a alcançar). Em algumas intervenções arqueológicas tem sido possível identificar o momento do sismo e estimar o conseqüente grau de destruição provocado. Derrubes: coberturas e paredes de habitações colapsadas é a situação mais comum, além de elementos arquitetónicos soltos (como um conjunto de silhares em “ponta de diamante”, oriundos dos dois pisos que ruíram da fachada sul da Casa dos Bicos, encontrados, ocasionalmente, durante obras na Rua dos Bacalhoeiros). Mas também podemos falar de calçadas fendidas: como o singular exemplo, registada durante a campanha arqueológica de 2010/2011, e mais adiante descrito, do arruamento fronteiro ao Convento do Carmo, aliás o único edifício na cidade, cuja ruína romântica evoca 1755; ou a calçada fendilhada em zona habitacional da Encosta de Sant’Ana identificada durante a intervenção arqueológica de 2004/2006, escondida por uma camada compactada de entulhos (7).

Imagem 3

Estruturas anteriores ao Terramoto de 1755. Encosta de Sant’Ana, Martim Moniz. Intervenção arqueológica 2004/2006.

Imagem 2

Lisboa durante o Terramoto de 1755. Gravura alemã aberta a buril. Johann David Nesselthaler (1717/ 1766), s/data. Coleção Museu da Cidade, Lisboa, MC.GRA.1902
Legenda (tradução): “Eis que se desmorona a magnífica, a rica Lisboa. A terra estala e treme e a cidade cai num horror desordenado. Até a fúria das chamas faz cair o Palácio Real que sucumbe. O povo assusta-se e foge, mesmo os grandes estremeçam de que modo assustador te mostras, ó Deus, nas tempestades”



AS CICATRIZES DE UM MOMENTO

António Marques (Centro de Arqueologia de Lisboa, CML)

Nascia um dia como todos os outros. Seria mais outro a somar a tantos mais. Nada de extraordinário era esperado. Como habitual os cidadãos de Lisboa saíam das suas residências para assistir aos ofícios religiosos de um sábado de manhã ou para cumprirem as suas rotinas habituais. Subitamente o chão moveu-se, as paredes desmoronaram-se, o pânico instalou-se... em pouco minutos a cidade transformou-se. Nunca mais voltaria a ser a mesma. Quase 260 anos volvidos sobre aquele fatídico dia, as cicatrizes daquele terrível evento permanecem escondidas no seu subsolo, impressas nas ruas por onde tantos lisboetas circularam despreocupadamente. Foi este testemunho que conseguimos registar na antiga Passagem do Carmo, onde hoje existe a Rua de D. Pedro de Menezes, recordando-nos a violência do colapso da fachada Sul da Igreja do Carmo, então sustentada por esguios e altaneiros botaréis. São evidentes os negativos provocados pela queda de cantarias, das quais ainda podemos recolher alguns fragmentos que atestam a forma abrupta do impacto dos mesmos na calçada.



Imagem 4

Ruínas da Igreja do Carmo em Lisboa. Litografia. 1841-1842.
Estampa reproduzida no "Universo Pittoresco", 1841-1842, vol. II, p. 305. Coleção Museu da Cidade, Lisboa, MC.GRA.198.49.



Outras situações são relativas aos achados relacionados com os incêndios: estruturas e materiais queimados (os molhos de trigo do Celeiro da Mitra – Museu do Teatro Romano) (8), objetos do quotidiano deformados (como as porcelanas do Palácio dos Marqueses de Marialva resgatadas em 1999-2000) e até cheiros preservados no meio de entulhos (estruturas de Casa pré-pombalina integradas no Museu do Teatro Romano). Joaquim José Moreira de Mendonça em 1758 fala destes cenários que a Arqueologia, séculos depois, tem trazido à superfície: “Todo o centro da cidade ficou reduzido a um pavoroso deserto em que não se viam mais que montes de pedras e cúmulos de cinzas (...) os mais versados na cidade desconheciam muitas vezes o sítio que pisavam...” (9). Nos textos coevos e alguns posteriores de geólogos e sismólogos, vem referido o afundamento do “Cais da Pedra”, estrutura portuária do Terreiro do Paço, situação atribuída à força das águas do tsunami. Acontecimento controverso que o levantamento arqueológico, realizado em 2001 durante os trabalhos de construção do Metropolitano, não pode confirmar. De facto, verificou-se o afundamento da estrutura do cais em 6/8 metros, mas não se afirma ser causado pelo sismo de 1755, havendo a hipótese de estar relacionado com os aterros de 6m de espessura da reconstrução pombalina e com a natureza lodosa dos solos (10). Ainda relacionado com o momento do cataclismo, a Arqueologia não tem, curiosamente, registos relacionados com o tsunami, excetuando os identificados em Belém.



Imagem 5
Pote. Porcelana. China – Dinastia Qing, Período Xangxi
cerca 1700-1720. Proveniência: Palácio Marqueses de
Marialva (Praça Luís de Camões), Intervenção Arqueológica
1999/2000. Coleção Museu da Cidade, Lisboa.

TERRAMOTO DE 1755 E AS MARCAS NA CIDADE

Lídia Fernandes (Museu do Teatro Romano, CML)

A casa pré-pombalina no Museu do Teatro Romano

No ano de 2001, por ocasião da adaptação de dois edifícios a Museu do Teatro Romano (Rua de S. Mamede nº 3 e Pátio do Aljube nº 5), deu-se início às campanhas de intervenção arqueológica no interior dos imóveis, visando a requalificação destes espaços à nova vocação a que se destinavam. Procurava-se, igualmente com esta intervenção, perceber melhor a envolvente do teatro, dada a proximidade daqueles edifícios com o monumento romano, situado, actualmente, entre as ruas de S. Mamede e da Saudade. No decurso de tais campanhas, na área subjacente ao edifício nº3-a da Rua de S. Mamede, foi detectada uma habitação, edificada no séc. XVII e que aproveitou a grande estrutura de suporte da fachada cénica do teatro (*postcaenium*), como uma das suas paredes (parede norte). Totalmente preenchida por escombros da reconstrução pombalina, esta habitação seiscentista é um caso raro de preservação das estruturas que sobreviveram ao cataclismo de 1755. O incêndio que se seguiu ao terramoto ficou preservado neste local ao ponto de, no decurso da escavação, ao serem removidas os escombros existentes no seu interior, ter ficado aprisionado o próprio cheiro a queimado. As cinzas, os odores e a derrocada das paredes traduzem a intensidade da catástrofe ocorrida no dia 1º de Novembro de 1755. A parte da habitação preservada coincide com o nível térreo, que terá funcionado como estábulo para animais de pequeno porte e como armazém. As paredes conservam-se numa altura que ultrapassa os 9 m, mantendo parte dos rebocos originais e o pavimento em seixo rolado (Imagem A).

Imagem A

Perspectiva de nascente para poente do interior da habitação do séc. XVII encontrada no Museu do Teatro Romano



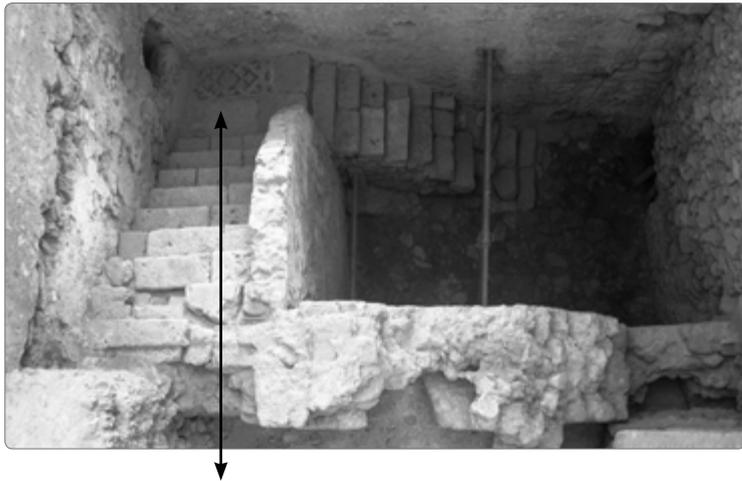
Outro dado curioso é o de a área intervencionada ter também abrangido um pequeno beco que, em época anterior ao terramoto de 1755, daria acesso à porta de entrada no espaço térreo mencionado. Pela investigação documental realizada é possível identificar essa artéria como sendo o antigo *Beco do Aljube por Detrás do Celleiro da Mitra* que, com a reconstrução da cidade, foi desactivado (Imagem B). Deste beco ter-se-ia acesso ao primeiro piso da habitação através de uma escada em pedra, articulada em dois lanços e com patim central. Este pequeno patamar tem a particularidade de reempregar no pavimento, pedras de embrechados de cores variadas, provenientes, certamente, e outro local e de outro edifício que, então, se encontraria em obras (Imagem C).

Imagem B

Perspectiva de norte para sul do antigo Beco do Aljube por Detrás do Celleiro da Mitra. Seria por esta escada que se acedia ao primeiro andar da habitação.

Imagem C

Pedra de embrechados (pequenas pedras embutidas formando motivos vários), reutilizada na patim da escada do séc. XVII.



A casa pré-pombalina do Largo da Sé

Em 1993/1994, visando a salvaguarda preventiva devido à construção de uns sanitários públicos no largo junto à Sé (actual Largo Actor Taborda), foi realizada uma intervenção arqueológica por equipa conjunta do então I.P.P.A.R e do Museu da Cidade. Os dados mais relevantes então reconhecidos referem-se a estruturas arqueológicas que identificámos como pertencendo a uma habitação seiscentista. A parede principal então exumada, em razoável estado de conservação, com uma orientação sudeste/noroeste, corresponde à face interna da fachada principal da habitação. Os vestígios podem, actualmente, ser observados no local (Imagem D). A conservação, na parte superior da parede - originalmente pintada a branco - de concavidades para os barrotes que suportavam o sobrado do piso superior, informa quanto à volumetria do edifício. Na fachada preservada abre-se a entrada principal traduzida por um grande vão de duas portadas, com ombreiras talhadas em pedra de lioz e decoradas, na parte inferior, com um losango em relevo, motivo típico do séc. XVII. A nascente abre-se uma janela a qual daria, tal como a fachada e a respectiva porta, para o antigo *Beco do Mello*, como adiante explicitaremos. Aquela janela possuiria originalmente grades, ainda que as mesmas não se tenham conservado, restando as pequenas concavidades do seu encaixe. Pelo negativo deixado na parede poente, ao lado da porta, podemos afirmar que aí se localizaria a escada de acesso ao piso superior, sobradado (Imagem E). O cataclismo que abalou em 1755, a cidade de Lisboa, encontra-se bem documentado pelos entulhos que preenchem o vão da porta (Imagem D). A enorme quantidade de pedras de grandes dimensões, algumas delas esculpidas denunciando a sua pertença a ricos edifícios que existiam nas proximidades do local, permitem calcular a dimensão de destruição do sismo ainda que, muito provavelmente, estes entulhos se devam igualmente, à reconstrução operada durante a reconstrução da cidade, responsável pela remoção de enormes quantidades de entulho e reposição em outros locais. A alteração de cota que a cidade sofreu é evidenciada por estes vestígios e permite compreender a grande transformação topográfica que o terramoto e a reconstrução consequente provocaram. Interessante é o facto de ter sido possível identificar o proprietário desta habitação. Com efeito, a análise da documentação disponível permite hoje, reconhecer esta edificação

Imagem D

Interior da habitação seiscentista, observando-se a fachada interna e o vão da porta. Note-se os entulhos que preenchem o vão.



como tendo pertencido às antigas “Casas ou Estalagem de Francisco Caetano de Vasconcellos”. A porta principal que acima referimos teria acesso pelo que, igualmente, foi possível identificar como sendo o “Beco do Mello”, uma pequena artéria, desaparecida após o terramoto de 1755 e que, obliquamente, ligaria as ruas que actualmente correspondem ao Largo da Sé (antiga Rua Direita de Stº António, que passaria a norte e a ligava à actual Rua das Canastras (antiga Rua do Almargem).

Imagem E

Reconstituição tridimensional do interior das casas ou estalagem de Francisco Caetano de Vasconcellos. (Desenho de Carlos Loureiro, Museu da Cidade)



Para saber mais

Castilho, J. de (1937), *Lisboa Antiga – Bairros Orientais*, Câmara Municipal de Lisboa, vols. VI e IX, Lisboa
Cópia do Tombo da Cidade de Lisboa em 1755, que está no Arquivo Nacional da Torre do Tombo, feita sobre uma copia do mesmo tomo, da letra de José Valentim de Freitas; que está na Associação dos Arqueólogos, por João Marques da Silva, em Junho de 1894, Museu da Cidade (Texto Policopiado)
Brito, G. de (1935), *Ruas de Lisboa – Notas para a história das vias públicas lisboenses*, vol. 1, Lisboa
Fernandes, L. (2006) - O Teatro de Lisboa – intervenção arqueológica de 2001. *III Jornadas Cordobesas de Arqueologia Andaluza – Los Teatros Romanos de Hispânia* (Córdoba, 12-15 Novembro 2002). Córdoba, p. 181-204
Fernandes, L. (2007) - Teatro romano de Lisboa – os caminhos da descoberta e os percursos da investigação arqueológica. *Revista Al-madan*, Almada, 15, p. 27 – 39
Fernandes, L.; Almeida, R. F. de; Loureiro, C. (no prelo) - Entre o Teatro Romano e a Sé de Lisboa: evolução urbanística e marcos arquitectónicos da antiguidade à reconstrução pombalina. *Revista de História de Arte* da FCSH Universidade Nova de Lisboa

Na sequência do Terramoto foram de imediato tomadas um conjunto de medidas (num total de 233 ao longo do primeiro mês, sendo 23 assumidas logo três dias depois do sismo e 47 uma semana depois) encabeçadas pelo ministro do reino e futuro Marquês de Pombal, Sebastião José de Carvalho e Melo, para restabelecer a ordem e assegurar a normalização da vida na cidade de Lisboa. Perante um desastre de dimensões supostamente nunca ocorridas, foi uma resposta de emergência eficaz, que configura uma atitude moderna na gestão de catástrofes. As providências foram publicadas na obra *Memorias das Principais providências que se derão no Terramoto, que padeceu a Corte de Lisboa no anno de 1755...*, em 1758 por Amador Patrício de Lisboa (pseudónimo do Padre Francisco José Freire). Nestas destaca-se, como primeiras medidas, o cuidado em sepultar as vítimas para evitar a peste, o cuidar do abastecimento de mantimentos à cidade e a preocupação em curar os feridos e doentes. Ações que ficaram cristalizadas na mítica frase atribuída ao Marquês “Cuidar dos vivos e enterrar os mortos”. Não se sabe ao certo quantas vidas o sismo, o tsunami e os incêndios ceifaram, mas estima-se que teriam sido entre 10 mil e 60 mil pessoas, o que obrigou a encontrar vários locais de enterramento: o Mar da Palha teria sido um desses locais, bem como os conventos e igrejas paroquiais, mas os dados são ainda escassos. Em 2004, numa intervenção arqueológica realizada nos claustros do antigo Convento de Jesus (Academia das Ciências de Lisboa) foram localizados os restos mortais de perto de 1000 pessoas vítimas de lesões traumáticas, estando identificadas através das mandíbulas, duas centenas de indivíduos de ambos os sexos de diversas idades (crianças de poucos meses a mais velhos). Veja-se o artigo *Vitimas do Terramoto de 1755 no Convento de Jesus (Academia das Ciências de Lisboa)* de Miguel Telles Antunes: <http://e-terra.geopor.pt/artigos/mta/mta.pdf> . E a Tese de Doutoramento *Contribuição para a identificação demográfica de uma população catastrófica por parâmetros dentários: população não identificada relacionada com o terramoto de Lisboa de 1755* de Cristiana Maria Pereira: <http://repositorio.ul.pt/handle/10451/1129> . As medidas de proteção já direcionadas para a reedificação de Lisboa, contemplavam também ações de limpeza e desobstrução das vias e conseqüente tratamento dos entulhos, tais como: “Aviso ao Engenheiro-Mor do Reino Manuel da Maia, para mandar pelos Officiais Engenheiros abalizar o terreno que jaz entre a Rua Nova do Almada e a Padaria, e demarcar os terrenos, que se houverem de entulhar, e a altura em que neles se há de subir o entulho para ficar nivelado o Terreiro do Paço com o mesmo terreno”

Imagem 6

D. José I, rei de Portugal, faz reedificar Lisboa destruída por um Terramoto na manhã de 1 de Novembro de 1755. Gravura italiana. Pietro Antônio Novelli, 2ª met. Do século XVIII. Coleção Museu da Cidade, Lisboa, MC.GRA.1413.



J. Novelli del. e G. B. Scuderi sculp.

G. B. Scuderi sculp.

*Giuseppe I. Re di Portogallo fa riedificar Lisbona
distrutta da un tremuoto il di 1 gbre 1755.*

*Joseph I. roi du Portugal fait riedifier Lisbonne
détruite par un tremblement de terre le matin du 1
gbre 1755.*

(11 de Dezembro de 1755), ou “Aviso ao Duque Regedor para se nivelar a parte da Cidade que está entre a Rua Nova do Almada e a Padaria; e para se porem marcos e balizas nas covas e declives, a fim de se encherem com os desentulhos e ficar nivelado o Terreiro do Paço com as mesmas duas Ruas, em beneficio da reedificação da Cidade” (22 de Dezembro de 1755) (11). Talvez por isto mesmo são mais visíveis em Arqueologia as situações relacionadas com a limpeza e preparação da cidade para a reconstrução, caracterizadas por abundantes testemunhos de níveis variados de aterros com materiais de escombros diversificados, derrubes controlados de construções entulhadas para nivelamento dos terrenos, ou simplesmente decapagem até ao nível geológico (como no caso do Largo de Santo António à Sé situação identificada por várias campanhas de intervenções arqueológicas, sobretudo se compararmos com os aterros da construção seiscentista do Largo da Sé, referida neste artigo). Daqui resulta uma alteração significativa dos níveis topográficos. Fica claro que toda a zona da Baixa e outros lugares da cidade foram reedificadas sobre escombros e aterros, estacarias e estruturas pré-existentes, mas não temos ainda identificado e sistematizado para todas as áreas já intervencionadas arqueologicamente, as espessuras, por exemplo (no Terreiro do Paço já foram reconhecidos aterros superiores a 6m), nem onde os alicerces são formados por estruturas ou estacas. Mas nem todos os edifícios colapsaram na totalidade e muitos persistiram em ruínas. Qual o destino que tiveram? Sabemos que no rescaldo da catástrofe muitos imóveis, mesmo em situações precárias, continuaram a ser utilizados (Palácio Marquesses de Marialva ao Camões, Hospital Real de Todos-os-Santos ao Rossio, por exemplo). Também aqui a Arqueologia tem fornecido alguns importantes elementos. E uma cuidada prática de uma arqueologia da arquitetura poderá igualmente clarificar estruturas que resistiram e foram restauradas ou reintegradas nos novos edifícios, bem como ajudar (colaborando com outras áreas científicas) a identificar fissuras antigas coevas de 1755 (o exemplo da grande fenda das Galerias Romanas de Lisboa deverá ser um caso a investigar). Em síntese, pretende-se com este projeto compreender e conhecer melhor e com mais detalhe os efeitos do Terramoto de 1755, tsunami e incêndios no território urbano, bem como perceber como se preparou a cidade para a reconstrução, através dos contributos da Arqueologia. Não obstante se ir desvendando a cidade pré-terramoto, a qual tem merecido sempre a maior atenção.

Acreditamos poder vir a ser uma forma de confirmar hipóteses ou teses enunciadas, um contributo para a História, Geologia, Sismologia, Engenharia Sismológica, Física, etc.

A grande diversidade que hoje temos à disposição de estudos de referência sobre o Terramoto de 1755, irá, por certo, possibilitar aos arqueólogos a trabalhar em Lisboa, em conjunto com equipas multidisciplinares, a identificação de novas realidades e o aprofundar do conhecimento sobre estas matérias.



Imagem 7

Ruínas do Palácio Marquesses de Marialva do século XVII (Praça Luís de Camões). Imagem da Intervenção Arqueológica 1999/2000; Arqueólogos António Marques e Lídia Fernandes.

Slideshow

Ruínas do Palácio Marquesses de Marialva do século XVII (Praça Luís de Camões). Imagens da Intervenção Arqueológica 1999/2000; Arqueólogos António Marques e Lídia Fernandes.



ESCAVAR O 1º DE NOVEMBRO DE 1755

Rodrigo Banha da Silva (*Centro de Arqueologia de Lisboa, CML*)

Escavar o 1º de Novembro de 1755 é, afinal, o quê? Poderia presumir-se ser algo comum na arqueologia da antiga capital imperial, mas não o é. De facto, trata-se de uma ocasião de observar e analisar um momento raro na arqueologia de uma cidade, por ser tão vasto e tão sincrónico, como que “capsulando no tempo” a antiga urbe. Acima de tudo, o facto de estarmos no âmbito de uma “Arqueologia Histórica”, onde ao objecto, ao estrato e à ruína se acrescenta a disponibilidade do documento escrito, da imagem e dos testemunhos de ambos, enriquece os elementos de interpretação dos dados e cresce-lhe a importância: o seu estudo reverte não só para a leitura do “sítio” e/ou do “contexto”, leia-se para a História e Antropologia local, como propicia à Arqueologia em sentido global um elemento de caso altamente qualificado em termos fenomenológicos, que pode auxiliar na interpretação de outros sítios e contextos similares, mesmo que de quadro cultural e temporal bem distinto do lisboeta de 1755. A devastação de Lisboa provocada pelo conjunto de terramoto, maremoto, incêndios e saques dos primeiros dias de Novembro atingiu $\frac{3}{4}$ da cidade. Assim, e como seria de esperar, os elementos materiais que resultaram do terramoto são, em Lisboa, abundantes: uma parte importante do edificado manteve-se, apesar das correspondentes e necessárias reparações, adaptações e reconstruções, como do mesmo modo se formaram múltiplos aterros e monturos. Relembre-se, a este, propósito que as estimativas mais credíveis nos indicam que nos anos imediatos à catástrofe cerca de 75% das casas destruídas estavam, de algum modo, habitadas, e à excepção da “Baixa”, boa parte assim permaneceu depois. A realidade é que a impressão arqueológica de 1755 em Lisboa é rica e diversificada. Tanto dispomos de construções e ruínas que viveram a catástrofe, como de contextos arqueológicos com a mesma datação. Ambos são, apesar de tudo, realidades não exactamente coincidentes: a Sé Catedral sobreviveu ao cataclismo, como a casa que se expõe ainda soterrada no subsolo do largo que lhe é fronteiro, mas, num e noutro caso estão ausentes os estratos arqueológicos contendo as partes colapsadas de ambas as edificações e os elementos dos quotidianos “apanhados” pelo acontecimento; o contraste é nítido quando comparamos estes exemplos com ocorrências como a detectada em 1992 na

Travessa do Almada, à Madalena, onde sobre o chão enegrecido da antiga *Rua do Arco do Caranguejo*, num espesso estrato de cinza e carvão que sobre ele assentava, se identificaram partes colapsadas de um arco em tijoleira, de permeio com vestígios de cestas carbonizadas, garrafas de vidro derretidas, aros de barril em ferro e, juntos, os restos deteriorados de um sabre, uma espada e um florete (que ainda aguardam restauro passados 22 anos!), ou, em 2004, na antiga Casa Sommer, onde num estrato também de incêndio, neste caso vasto, se observou a marca carbonizada da base de uma pequena pipa, com respectivos aros férreos caídos, de onde se esvairam centenas de cachimbo em caulino novos, importados do Norte da Europa, isto para evocar somente dois dos casos excepcionais que teimam em permanecer inéditos por razões insondáveis; crescente-se-lhes o espaço que deverá ter albergado a prisão militar do Castelo, logo à direita de quem entra a Porta de São Jorge, onde oito centenas de fragmentos de cachimbo holandeses e britânicos foram recolhidos em 1996-1997 nas camadas atribuíveis ao cataclismo, inexplicadamente uma área não só não tratada museograficamente como votado a um inqualificável abandono, no interior do mais visitado monumento de Lisboa. As impressões deixadas por 1755 mostram, como se viu, naturezas bem diversas. Contudo, a noção de vulgaridade e recorrência que lhes anda associada tem um efeito perverso, sendo a principal responsável pelo sacrifício sistemático a que a contemporaneidade votou as ruínas daquela época: veja-se que até na própria dimensão patrimonial salvaguardada de Lisboa se nota, como na paisagem dos seus equipamentos culturais com ruínas integradas ou musealizadas, onde é marcada a preponderância das de períodos romanos e medievos, de tal forma que as de 1755 exumadas arqueologicamente constituem uma flagrante minoria, para mais discreta, porque boa parte mantém-se diluída em espaços onde a atenção se foca sobre outros momentos da vida da cidade e dos respectivos lugares. Aqui, todos os agentes são solidariamente responsáveis (decisores, arqueólogos, historiadores, arquitectos e museólogos). Um outro lado desta noção de vulgaridade dos testemunhos arqueológicos é mais grave, e do estrito domínio científico: o 1º de Novembro de 1755 exerce uma poderosa atracção sobre o imaginário dos arqueólogos, e torna-se muito tentador interpretar fracturas descobertas nas construções, ou estratos ricos elementos arquitectónicos e/ou em cinza e carvão, como evidências materiais directas do cataclismo. Tal esta bem patente em trabalhos realizados na década de '90, em que se referenciam contextos

afinal ou mais recentes ou mais antigos, dado que aqueles estudos não beneficiaram dos enormes avanços dos conhecimentos em Arqueologia Moderna verificados nos últimos anos. O grande senão é o de os erros cometidos então se terem perpetuado, desvirtuando outras leituras. Exige-se, portanto, uma profunda revisão crítica dos (não muitos) dados entretanto publicados. Por fim, a noção de vulgaridade dos testemunhos arqueológicos do 1º de Novembro de 1755 é, em boa medida, errónea. As cicatrizes nas construções são comuns, muito mais as devidas aos incêndios do que os colapsos ou as fracturas, sendo que estes podem encerrar outras bem diversas explicações. As evidências do que se passou depois também. Contudo, os resgates de pessoas e bens, a promoção da limpeza dos escombros, dos reaproveitamentos de materiais construtivos e as reconstruções obliteraram a esmagadora maioria dos vestígios estratigráficos dos primeiros dias de Novembro de 1755, que por isso são raros. Em suma, os contextos arqueológicos comprovadamente do cataclismo, isto é, as ocorrências que envolvem a associação de construções, estratos e objectos do quotidiano, não só deveriam ser alvo de um tratamento diferenciado em processo de escavação, como bem poderiam, pela sua raridade e elevadíssima valia científica, ser alvo de um acautelamento processual especial. O que não acontece, numa arqueologia feita em cidade sem ser pensada e estruturada, predominantemente executada ao sabor de outras agendas que não a científica e do património cultural. É também por esta última razão que está desaproveitado todo o potencial que encerram os contextos do terramoto para os potenciais públicos do património: parece estranho que se aposte muito mais noutras realidades com inumeros paralelos do que em experienciar as impressionantes ruínas provocadas por 1755 (nenhuma existe, devidamente tratada museologicamente), quando se trata de algo único que a cidade de Lisboa e a sua arqueologia têm para oferecer.

Bibliografia

- Antunes, M.T. (2006). Vítimas do Terramoto de 1755 no Convento de Jesus (Academia das Ciências de Lisboa). *Revista Electrónica de Ciências da Terra/Geosciences On-line Journal*.vol 3, nº1. Acedido em 8 de março, 2014 em <http://e-terra.geopor.pt/artigos/mta/mta.pdf> .
- Fernandes, L. & Almeida, R. F. de (2013). Um Celeiro da Mitra no Teatro Romano de Lisboa: inércias e mutações de um espaço do séc. XVI à actualidade. In *Congresso Internacional de Arqueologia Moderna*, FCSH da Universidade Nova de Lisboa. Lisboa, 6-9 abril. (111-122).
- Fonseca, J.D. (2005). *1755 O Terramoto de Lisboa*. Lisboa: Argumentum.
- França, J.A. (1983). *Lisboa Pombalina e o Iluminismo*. Lisboa: Ed Bertrand.
- Lisboa, A.P (1758). *Memorias das Principais providências que se derão no Terramoto, que padeceo a Corte de Lisboa no anno de 1755 Ordenadas e Oferecidas à Majestade Fidelissima de El-Rei D. Joseph I, nosso Senhor*. Lisboa (<http://www.uab.pt/web/guest/organizacao/servicos/sdocumentacao/biblioteca-antiga-digital>)
- Mineiro, A.C. (2005), A propósito das medidas de remediação e da opção política de reedificar a Cidade de Lisboa sobre os seus escombros, após o sismo de 1 de Novembro de 1755: Reflexões. in *1755 O Grande Terramoto de Lisboa*, Volume 1 Descrições. (189-217). Lisboa: Público/Fundação Luso-Americana para o Desenvolvimento.
- Mendonça, J.J.M. (1758). *História Universal dos Terramotos que tem havido no Mundo, de que há notícia, desde a sua Creação até ao Século presente, com uma Naraçam individual do Terramoto do primeiro de Novembro de 1755, e noticia Verdadeira dos seus efeitos em Lisboa, todo o Portugal, Algarves e mais partes da Europa, África, e América aonde se estendeu*. Lisboa: Oficina de António Vicente da Silva.
- Oliveira, C.S. (2005). Descrição do Terramoto de 1755, sua extensão, causas e efeitos. O sismo. O tsunami. O incêndio in *1755 O Grande Terramoto de Lisboa*. Volume 1 Descrições. (23-86). Lisboa: Público/Fundação Luso-Americana para o Desenvolvimento.
- Pereira, A. (1756). *Commentario Latino e Portuguez sobre o Terramoto e Incendio de Lisboa de que foi testemunha ocular seu Autor*. Lisboa: Oficina de Miguel Rodrigues.
- Pereira, C.M. (2009). *Contribuição para a identificação demográfica de uma população catastrófica por parâmetros dentários: população não identificada relacionada com o terramoto de Lisboa de 1755*. Tese de Doutoramento, Faculdade de Medicina - Universidade de Lisboa, Portugal. Acedido em 8 de Abril , 2014 em <http://repositorio.ul.pt/handle/10451/1129>.
- Pereira de Sousa, F.L. (1919-1932). *O Terramoto do 1º de Novembro de 1755 e um Estudo demográfico*. Lisboa: Serviços Geológicos de Portugal.
- Pereira de Sousa, F.L. (1909). Os Efeitos do Terramoto de 1755 nas Construções de Lisboa. *Revista de Obras Públicas e Minas*. Lisboa.
- Ramos, L. de O. (2005). *1755 Providências do Marquês de Pombal*. Volume 3. Lisboa: Público/Fundação Luso-Americana para o Desenvolvimento.
- Sousa, M.L.M. (Prefácio) (1990). *1755 Testemunhos Britânicos- British* 100

Accounts. Lisboa: The British Historical Society of Portugal / Ed. Lisóptima. 1755 *O Grande Terramoto de Lisboa*. (2005) Volume 1 Descrições. Lisboa: Público/Fundação Luso-Americana para o Desenvolvimento. 1755 *Sobre as causas dos terramotos*. (2005) Volume 4. Lisboa: Público/Fundação Luso-Americana para o Desenvolvimento.

Notas

1 Este artigo tem a colaboração dos arqueólogos António Marques e Rodrigo Banha da Silva do CAL / Centro de Arqueologia de Lisboa (Direção Municipal de Cultura/Departamento do Património Cultural/ Câmara Municipal de Lisboa); e da arqueóloga Lídia Fernandes Coordenadora do Museu do Teatro Romano (Museu da Cidade / Direção Municipal de Cultura/ Câmara Municipal de Lisboa). Da Técnica de Museografia Rosário Dantas, do Museu da Cidade (CML), no âmbito de legendas. A todos o meu obrigada.

2 Carena, C. (1984). Ruína/Restauro in *Enciclopédia Einaudi Memória – História* (107). Lisboa: IN-CM.

3 Lisboa já tinha sofrido outros sismos. Existem registos de terem ocorrido vários durante o século XIV; cinco no século XVI, dos quais se conhecem em particular o de 1531, com notícia de casas destruídas e abertura de brechas na Torre de Belém e Jerónimos e o de 1597; mais três no século XVII e no século XVIII ficaram registados um em 1724 e outro em 1750, no dia da morte do rei D. João V (embora aja relatos de que até 1755, a terra teria tremido por diversas vezes; ver França, 1987); Dias J.J.A. (2005). Principais sismos, em Portugal, anteriores ao de 1755, in *1755 O grande Terramoto de Lisboa* (122-142). Volume I Descrições. Lisboa: Público/Fundação Luso-Americana para o Desenvolvimento.

4 O maior acervo de iconografia sobre o Terramoto de 1755 integra a coleção do Museu da Cidade de Lisboa.

5 Veja-se algumas referências na Bibliografia.

6 A ideia deste projeto surgiu da necessidade de reunir a informação arqueológica dispersa referente ao tópico Terramoto de 1755, para o desenvolvimento de conteúdos, visando a realização de uma exposição temporária, na passagem dos 250 anos do cataclismo, e consequente criação de um Centro Interpretativo da Baixa Pombalina (pensado como núcleo museológico do Museu da Cidade; Ver Leite, A.C. (2005). *Programa para instalação de um Centro Interpretativo da Baixa Pombalina-Programa preliminar*, pdf acedido em 8 maio 2013, em <http://www.museudacidade.pt/investigacao/estudosonline/Paginas/default.aspx>). Nenhuma destas ações foi concretizada, mas assumiu-se o projeto “Vestígios do Terramoto de 1755 em Lisboa. Contributos da Arqueologia” no âmbito da investigação sobre a História de Lisboa do Museu da Cidade e do seu Serviço de Arqueologia. Suspenso durante algum tempo, foi por nós retomado e integra hoje o plano de estudos **101** do GEO/Gabinete de Estudos Olisiponenses, com colaboração do

CAL/Centro de Arqueologia de Lisboa (Câmara Municipal de Lisboa). O convite que nos foi endereçado pelo Prof. Doutor Carlos Fabião surge da sua intenção de abordar a temática Terramoto de 1755 e Arqueologia, no Caderno da revista e do conhecimento da existência deste projeto, não obstante ainda estarmos numa fase inicial. Ao Prof. Doutor Carlos Fabião expressamos o nosso agradecimento.

7 Informações disponibilizadas pela arqueóloga Manuela Leitão que na época integrava o Serviço de Arqueologia do Museu da Cidade (CAL/ Centro de Arqueologia de Lisboa (Direção Municipal de Cultura/ Departamento do Património Cultural/ Câmara Municipal de Lisboa)

8 Identificados durante escavações arqueológicas realizadas no Museu do Teatro Romano em 2011: Fernandes, L & Almeida R.F. de (2013). Aguarda-se que possamos ver integrados alguns exemplares destes cereais, carbonizados pelo fogo, na futura exposição do Museu do Teatro Romano.

9 Mendonça, J.J.M. (1758)

10 Fonseca, J.D. (2005), p.43; Mineiro, A.C. (2005), p.197-202; <http://arqueologia.igespar.pt/?sid=sitios.resultados&subsid=2484330>

11 Ramos, L. de O. (2005), p.60; Lisboa, A.P. (1758)

Imagem 8

Lisboa antes e durante o Terramoto. Gravura aberta a buril aguarelada. Mathaus Seutter (1678-1757). Séc. XVIII. Coleção Museu da Cidade, Lisboa, MC.GRA.1695.



Vestígios do tsunami de 1755, na zona de Belém ou o que esconde o novo Museu dos Coches

Ana Ramos-Pereira

Prof. Catedrática do IGOT, Universidade de
Lisboa

João Araújo-Gomes

Doutorando em Geografia Física do IGOT, UL

Jorge Trindade

Prof. Auxiliar, Universidade Aberta

1. O sítio do Novo Museu dos Coches

A faixa ribeirinha norte do Tejo há muito que tem vindo a ser submetida a intervenções urbanas de requalificação. A área de Belém não constituiu uma exceção. São vários os documentos históricos que nos dão imagens da paisagem ribeirinha passada e que foi transformada ao longo de séculos (a título de exemplo, Henriques, P. (2004).)

No primeiro quartel do século XVIII Belém era um arrabalde rural pouco povoado, com vários palácios e quintas, e com um conjunto de colinas que contactavam com o rio através de uma estreita planura drenada por diversos cursos de água, de que salientamos a Ribeira da Ajuda (cujo leito é hoje ocupado pela Calçada da Ajuda), que desaguava numa praia fluvial junto à área agora em apreço (Imagem 1).



Imagem 1

Modelo de elevação do terreno de Belém e área envolvente. O retângulo vermelho indica a posição do novo Museu dos Coches. RA – Ribeira da Ajuda, VRA – Vale da Ribeira de Alcântara, RVS – Ribeira do Vale Seco; AMR – Alto dos Moinhos do Restelo, ASA – Alto de Santo Amaro, M – Monsanto, MJ – Mosteiro dos Jerónimos, PA – Palácio da Ajuda, PB – Palácio de Belém



Esta praia arenosa era interrompida por pequenos pântanos, argilosos, como é frequente nas desembocaduras dos rios. Era local de todo o tipo de despejos (Barata, 2009) e, por isso, uma ameaça para a saúde pública dos residentes, razão porque, desde o século XVII, engenheiros e arquitetos propuseram diversas soluções para obviar a este problema. Essas soluções diziam respeito a toda a frente ribeirinha, a ocidente do centro urbano de Lisboa, tendo sido primeiramente intervencionada a área entre o Cais do Sodré e Alcântara (o Grande Aterro), ainda no século XIX. Na área de Belém foi realizado idêntica intervenção que aterrou a paisagem original, em especial ao longo da primeira metade do século XX (Elias, 2013). Ainda se pode reconhecer que essa paisagem era constituída por um escarpado, hoje parcialmente escondido pelos prédios da Rua da Junqueira, e por uma estreita planura que contacta com o rio principal – o Rio Tejo. Essa imagem, possibilitada hoje pela informação digital disponível e pelos Sistemas de Informação Geográfica, permite evidenciar essas formas que correspondiam, na realidade, à antiga vertente norte do estuário do Tejo (uma arriba) e à praia fluvial, já aterrada (Imagem 1).

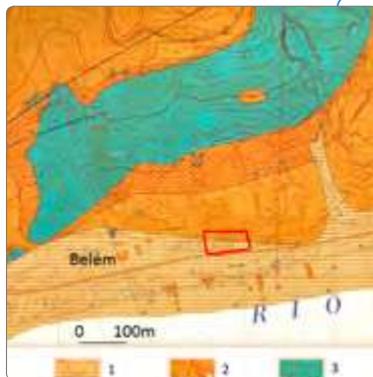
Imagem 2

Área intervencionada para a construção do novo Museu dos Coches, em 2007, assinalada a vermelho. Os retângulos correspondem a duas das sanjas analisadas (1 e 2).



Imagem 3

A natureza do subsolo na área de Belém (Moitinho de Almeida, 1986). 1 – calcários, 2 complexo vulcânico de Lisboa, 3 – aterro.



2. Resultados de uma intervenção de emergência em julho de 2008

Os trabalhos para a construção do novo Museu dos Coches iniciaram-se na Primavera de 2008 e abrangeram uma área de 15 177m², nos terrenos das antigas Oficinas Gerais do Exército, entre a Rua da Junqueira e a Avenida da Índia (Imagem 2). De acordo com a Convenção de Malta (1992), a lei portuguesa obriga a que as intervenções no solo ou subsolo sejam acompanhadas por equipas de arqueologia. Na fase de demolição dos edifícios e de prospeção das características do subsolo, a equipa de arqueologia solicitou a nossa colaboração, dado que estava a encontrar “areia de praia”, o que não era esperado. Com efeito, a natureza do subsolo é conhecida. Por baixo do aterro, existem calcários e basaltos e, mais próximo do Rio Tejo, material do aterro (Imagem 3). A área intervencionada para a construção do Museu ocupa os dois últimos. Aquando da visita de emergência que então fizemos, estavam abertas diversas sanjas (Imagem 4), mas apenas duas mereceram a nossa atenção e estudo, pelo interesse que revelavam e pelo tempo disponível antes de serem inundadas pela maré (cerca de 2.30h).

Imagem 4

Em julho de 2008, aquando da intervenção de emergência, parte dos edifícios já tinha sido demolido e estavam abertas várias sanjas de prospeção, tendo sido analisadas pormenorizadamente duas delas. A imagem ilustra a sanja 1.



Sem pretendermos ser exaustivos sobre o trabalho que a equipa realizou e que foi posteriormente completado em laboratório, salientaremos o que foi encontrado na sanja 1 (ver também Ramos-Pereira *et al.*, 2013).

Esta sanja, assinalada na imagem 2, revelou o que está selado pelo aterro (Imagem 5), ou seja, uma sequência de depósitos sobrepostos. O depósito mais profundo é grosseiro, quase inteiramente constituído por calhaus rolados de basalto. Sobre ele assenta areia amarelada com finos leitos escuros, que termina em bisel para terra. Estes depósitos estão levemente inclinados para o Rio Tejo (1 e 2 na Imagem 5). Esta areia (“a areia de praia”) é coberta por novo nível cascalhento, mas diferente do da base.

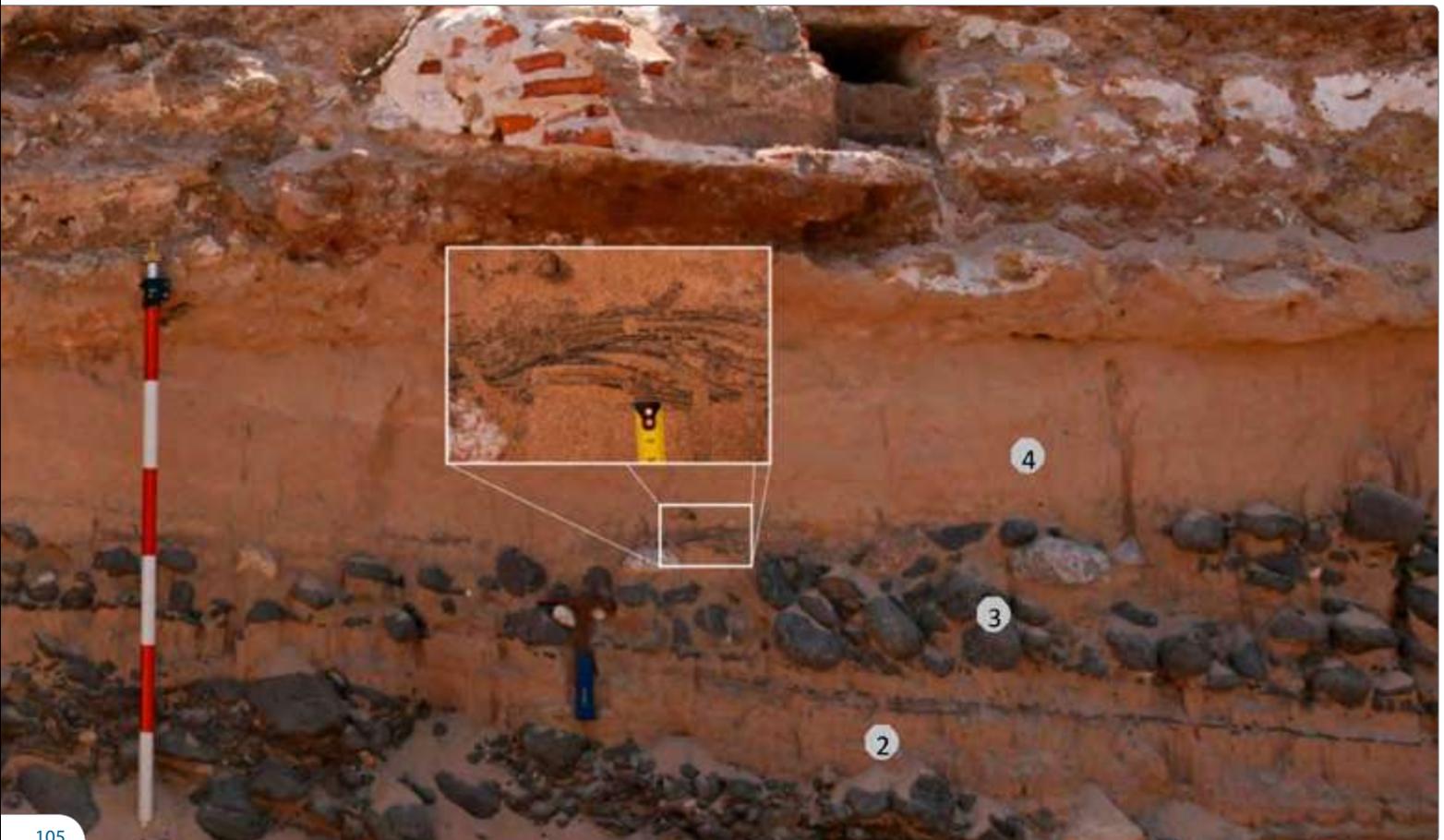
Aqui os seixos não são apenas de basalto, mas também de calcário, estão envolvidos numa matriz arenosa, relativamente abundante, contêm fragmentos de conchas de bivalves visíveis a olho nu e possuem manchas escuras, por vezes com formas muito caprichosas. Este leito (3 na imagem 5) é de novo coberto com areia semelhante à inferior, também com leitos escuros, com ligeira inclinação para o Rio Tejo. Todos os depósitos vão aumentando progressivamente de espessura para o Rio Tejo, à exceção do depósito 3. Este distingue-se dos restantes porque os elementos que o compõem têm uma disposição caótica, desaparecem do lado de terra e, como mostraram as análises laboratoriais, as areias são muito mais grosseiras do que as dos restantes leitos, mostrando que estes materiais foram depositados num ambiente altamente energético.

Imagem 5

Panorâmica do corte referido no texto, lado oriental da sanja 1. A numeração está explicada no texto.



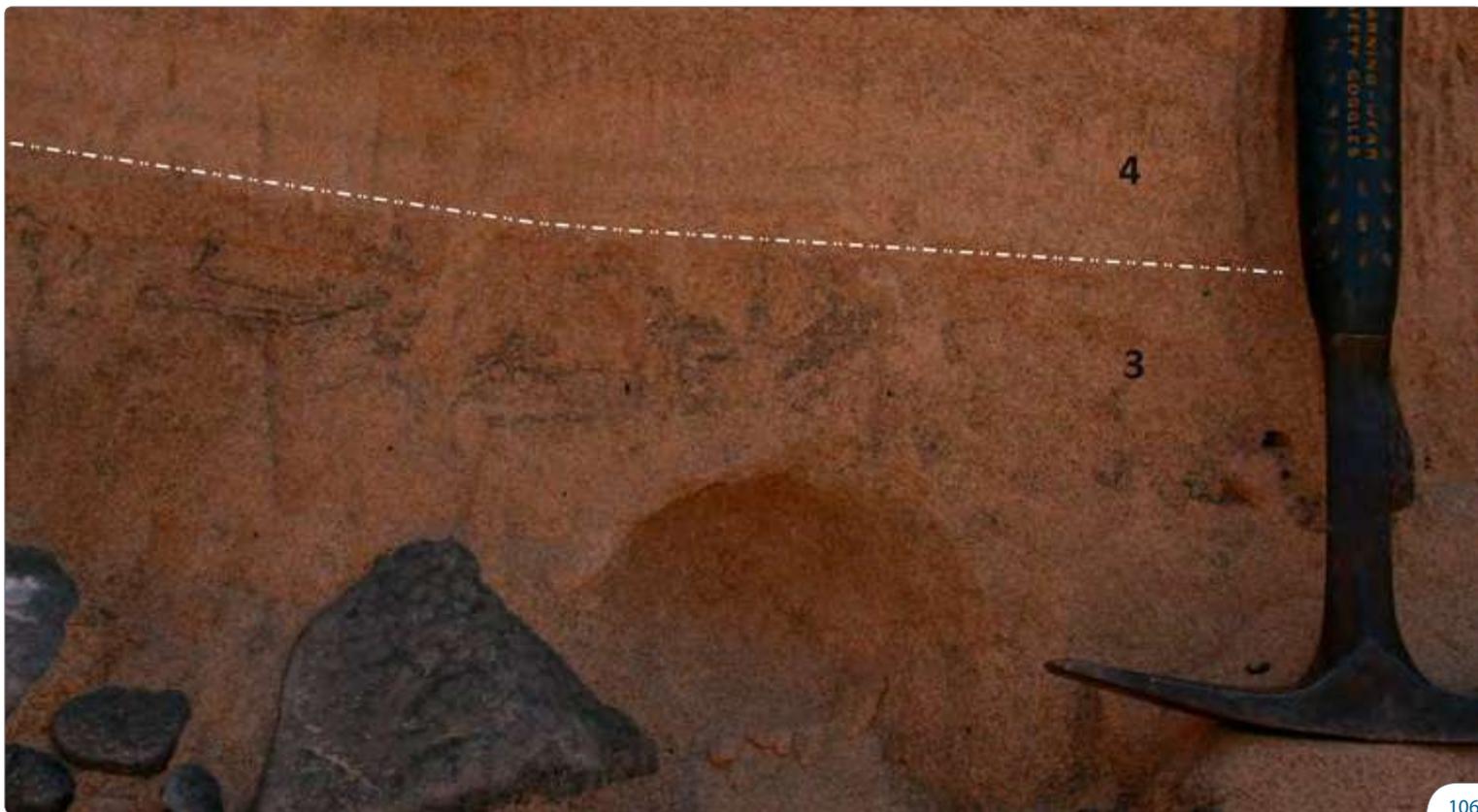
O pormenor da disposição dos elementos constituintes dos vários depósitos revela informações complementares. Os leitos de areia escura (areia com minerais ferromagnesianos, frequentes nas praias) dispõem-se sempre nestes ambientes de forma contínua e levemente inclinados como as restantes areias. Contudo, foram observadas diversas deformações desses leitos não só no depósito 3 como também no 2 (Imagem 6).



3. O que nos dizem os sedimentos

O depósito 3, pelas suas características, nomeadamente composição, disposição caótica dos seus elementos constituintes e areia de características diferentes, para além de terminar em cunha para o interior (em direção à Rua da Junqueira), sugere tratar-se de um depósito originado por um agente muito energético, relacionado com uma situação de temporal ou de um tsunami (maremoto). As deformações encontradas nos leitos de areia escura vieram responder a essa dúvida. Essas deformações (Imagem 6) são típicas de sedimentos afetados por fortes vibrações, que originam o escape de fluidos (água e ar) presentes nos depósitos. A tipologia das deformações encontradas está conforme com as geradas por sismos de grande magnitude (ver síntese de Araújo-Gomes, 2013). O depósito 3 é, por isso, interpretado como um tsunamito, isto é, gerado por um maremoto ou tsunami. As deformações dos leitos de areia escura em 2 não são, por isso, de estranhar, porque todo esse depósito já

estaria constituído quando ocorreu o terramoto. Mas as deformações também presentes em 3 (tsunamito), formado imediatamente a seguir ao terramoto, mostram que as réplicas que se seguiram ao grande terramoto que gerou o tsunami atingiram pelo menos 5 de magnitude, valor suficiente para provocar aquelas deformações nas areias. A magnitude estimada do tsunami de 1755 é de 8,5-9 (Gutschner et al., 2006), o que está de acordo não só com a presença do tsunamito como das deformações de areias encontradas. Resta salientar que, num equivalente lateral do tsunamito, foram encontrados ossos de dois esqueletos, cuja datação radiocarbono é consentânea com o século XVIII. Pela primeira vez foi reconhecido o tsunamito correlativo do terramoto de 1755 em Lisboa e ele está selado pelo novo Museu dos Coches. Os autores possuem ainda dados extraídos de outras observações efetuadas no estaleiro de obras no decurso de 2010, cuja investigação aguarda financiamento.



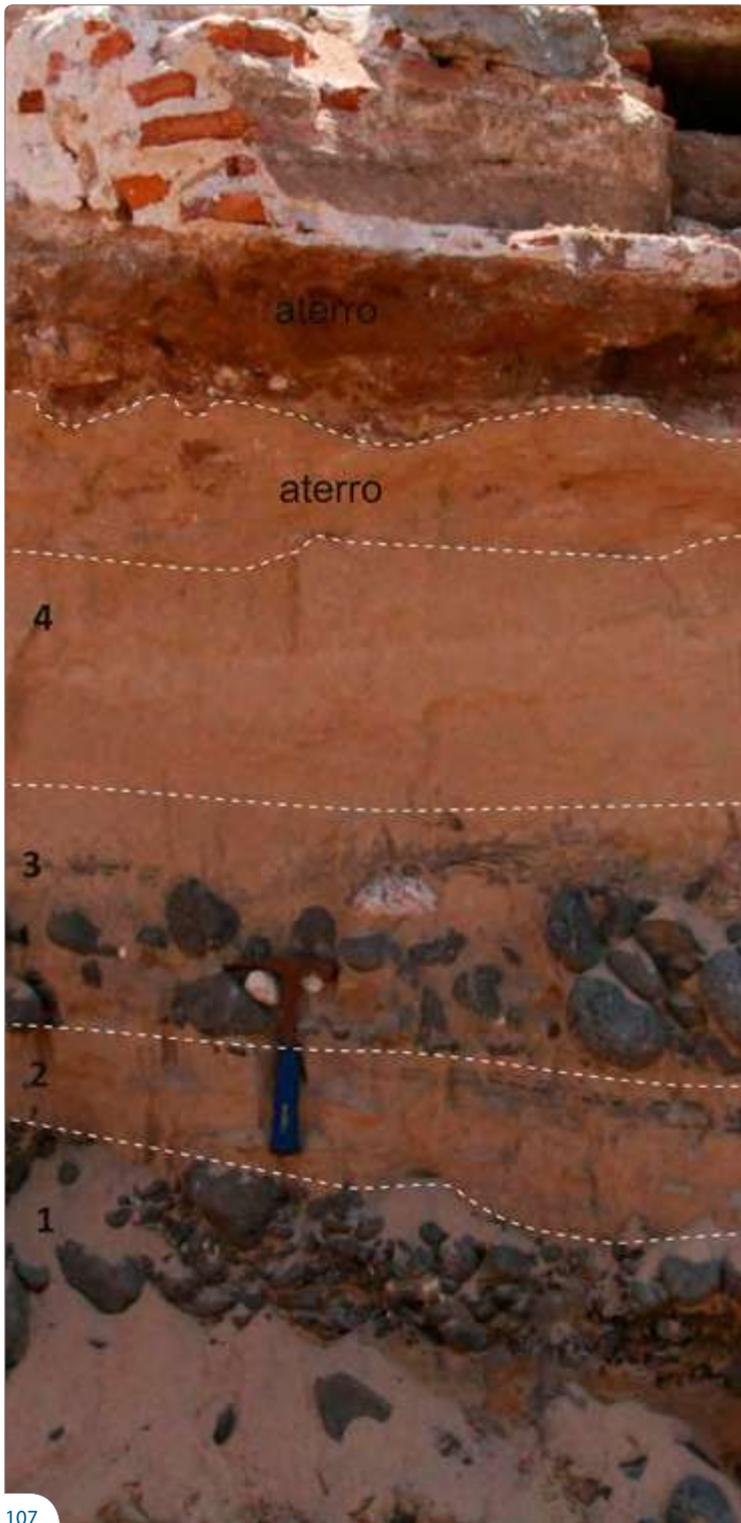


Imagem 6A e 6B

Pormenores das deformações dos leitos de areia. A numeração está explicada no texto. Ver também imagem destacada na figura 5.

Agradecimento

Toda informação arqueológica e as datações ^{14}C foram gentilmente cedidas pela empresa de arqueologia Arqueohoje, Conservação e Restauro do Património Monumental LDA. Os autores agradecem também à Arq^{ta} Hélia Silva e à Dr^a Rita Mégre a leitura atenta e as sugestões que propuseram que contribuíram para a melhoria do texto.

Bibliografia

- Araújo-Gomes, J. (2013). Deformações em sedimentos finos não consolidados interpretados como sismitos. *Finisterra – Revista Portuguesa de Geografia*, XLVIII, nº 95, p.125-138.
- Barata, A. M. (2009). A ordenação do espaço litoral de Lisboa, 1860-1940. *Scripta Nova. Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales*. Barcelona, Universidade de Barcelona, Vol. XIII, nº 296 (4). Acedido em fevereiro 2014 <http://revistes.ub.edu/index.php/ScriptaNova/article/view/1585>
- Henriques, P. (2004). *Lisboa antes do terramoto. Grande vista da cidade entre 1700 e 1725*. Miraflares: Gótica.
- Elias, H. (2013). A monumentalização de Lisboa ocidental: arte pública e intervenções urbanas na frente ribeirinha de Belém. *rossio. estudos de Lisboa*, nº2, p.130-141. Acedido em fevereiro de 2014 http://www.lisboapatrimoniocultural.pt/noticias/Documents/rossio_02_nov_2013.pdf
- Gutscher, M-A & Baptista, M. A. & Miranda, J. M. (2006). The Gibraltar Arc seismogenic zone (part 2): constraints on a shallow east dipping fault plane source for 1755 Lisbon earthquake provided by tsunami model and seismic intensity. *Tectonophysics*, Vol.426, p. 153-166.
- Moitinho de Almeida, F. (1986). *Carta geológica do concelho de Lisboa, na escala de 1:10 000 e notícia explicativa da carta geológica do concelho de Lisboa*. Lisboa: Serviços Geológicos de Portugal.
- Obermaier, S. F. & Olson, S. M. & Green, R. A. (2005). Field occurrence of liquefaction-induced features: a primer for engineering geologic analysis of paleoseismic shaking. *Engineering Geology*, Vol.76, p. 209-234.
- Ramos-Pereira, A. & Trindade, J. & Araújo-Gomes, J. (2013). Seismite and tsunamite in urban environment (Lisbon). *Finisterra – Revista Portuguesa de Geografia*, XLVIII, nº 95, p. 141-147.

(Re)fundações de Lisboa. Sobre um conjunto de estacaria pombalina

Artur Rocha
Jessica Reprezas

Enquadramento

Após o terramoto de 1755 e no que concerne à edificação da Baixa Pombalina, a estacaria utilizada nos alicerces das novas construções converteu-se num dos seus fenómenos mais emblemáticos, sendo um elemento com referências recorrentes nos diversos discursos produzidos sobre o conjunto arquitectónico. Esta importância reflecte-se a vários níveis, inclusivamente naqueles de cariz mais popular onde a estacaria, em conjunto com as estruturas de “gaiola”, se converteram em imagens de marca de inegável força. Actualmente, a exposição e apreciação pública entre as duas soluções tem, contudo, seguido percursos díspares. Enquanto no caso da gaiola se assiste a uma valorização progressiva, assente sobretudo na vertente estética, e relembre-se aqui a reciclagem de que muitos exemplares foram alvo em reabilitações contemporâneas, onde o esqueleto em madeira do edifício foi destacado como elemento relevante através da sua exposição - função para a qual não se encontrava à partida destinado - no caso da estacaria, a visibilidade efectiva é substancialmente inferior, não correspondendo o lote de testemunhos palpáveis actualmente disponíveis à sua importância no imaginário lisboeta.



Imagem 1

Edifício do Banco de Portugal / Museu do Dinheiro,
Largo de São Juliao. José Vicente, 2014



As razões para esta aparente invisibilidade residem, obviamente e em primeiro lugar, em factores estruturais. Estes respeitam tanto à própria natureza construtiva das estacas, destinadas originalmente a permanecer ocultas sob as paredes dos edifícios, como, em segunda análise, com as actividades museológicas e arqueológicas desenvolvidas na Baixa Pombalina, cujas intervenções seriam, em princípio, as únicas a permitir a visualização deste fenómeno. Neste segundo caso, uma dificuldade de monta tem-se imposto: a observação da estacaria é apenas exequível em escavações com grande profundidade, que atinjam cotas próximas dos níveis freáticos, onde a área aberta tenha envergadura suficiente que permita efectuar as análises de conjunto. Em complemento, será também assinalável uma certa menorização deste tipo de estrutura tanto nas intervenções arqueológicas como na sua valorização posterior, fenómeno pouco entendível face à referida persistência na memória colectiva.

(*Slideshow A*)

Slideshow A

Imagem A1: Escavação manual no interior de conjunto denso de estacas. Artur Rocha/Arqueohoje. 2010

Imagem A2: Limpeza de corte após escavação mecânica, tarafa realizada em toda a área central do quarteirão. Artur Rocha/Arqueohoje. 2011

Imagem A3: Desenho de grelha nos edifícios de sacrifício. O trabalho de registo foi privilegiado em função da rara oportunidade de visualizar um conjunto tão grande de estacaria. Artur Rocha/Arqueohoje. 2010

Imagem A4: Supervisão in loco de desenho de conjunto de estacas. A muralha de D. Dinis foi aqui utilizada como "mesa de trabalho" improvisada, situação que reflectiu a necessidade de adaptação constante por parte da equipa de arqueologia. Artur Rocha/Arqueohoje. 2010

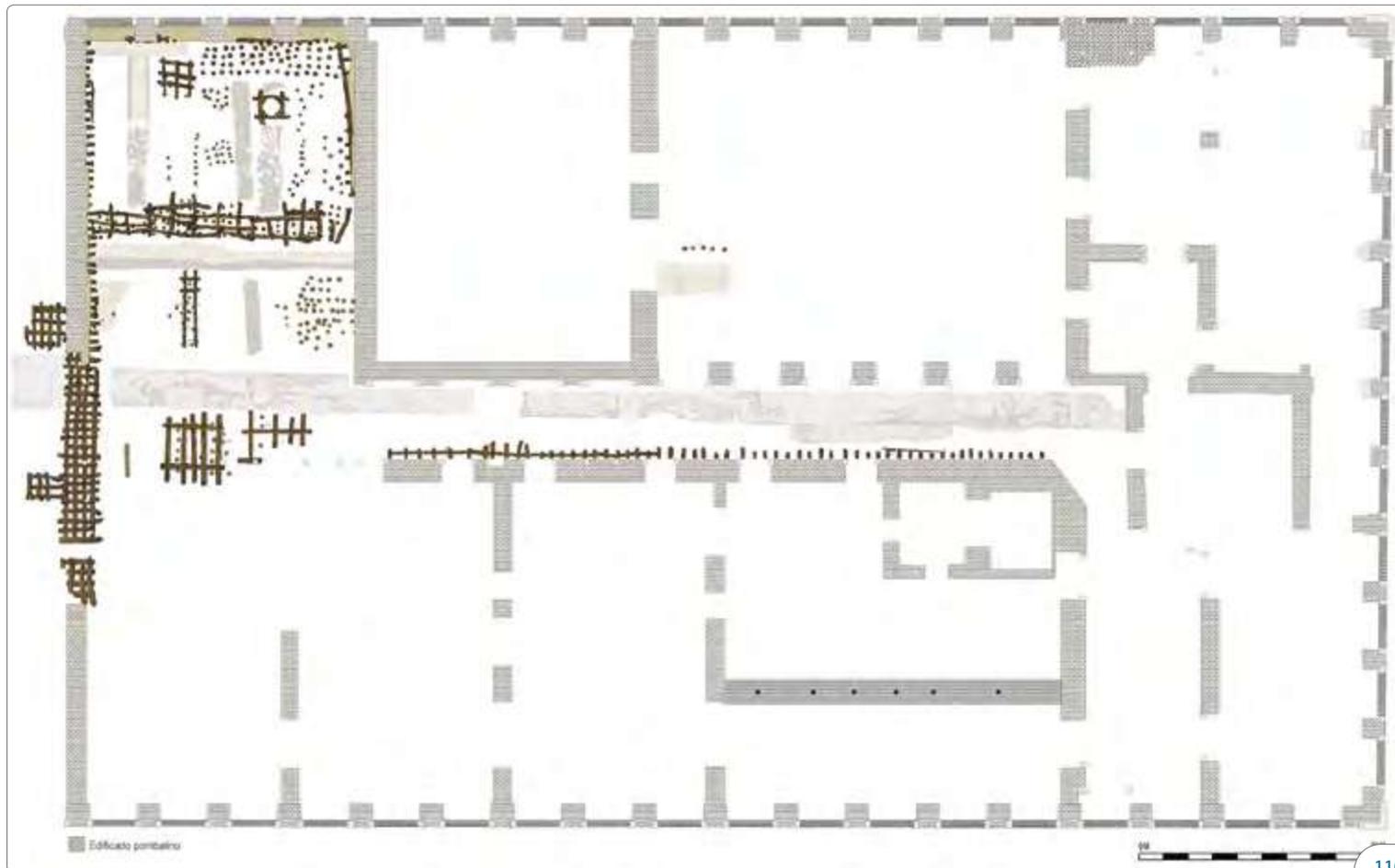
Imagem A5: Após o devido registo, procedeu-se à remoção da estacaria - tarefa na qual foi evidente o bom estado e solidez dos conjuntos identificados, sendo necessária a aplicação de meios mecânicos (minigiratória). Jessica Reprezas/Arqueohoje.2011



Neste panorama, surgiu, entretanto, a escavação do Edifício Sede do Banco de Portugal¹, uma intervenção que, abrangendo todo o quarteirão pombalino, reuniu as condições necessárias à observação deste fenómeno de uma forma alargada e específica. Atendendo então a esta oportunidade pouco habitual, a escavação arqueológica não descurou este tipo de estruturas, privilegiando-as em termos de desenho e registo fotográfico, criando um volume de informação bastante significativo que será resumido de seguida e que esperamos possa, de futuro, ser confrontado com casos semelhantes. (Imagem 2)

Imagem 2

Planta geral da estacaria identificada, subjacente às paredes e alicerces demolidos no interior do edifício. Artur Rocha/Arqueohoje. 2011



A Reconstrução Pombalina

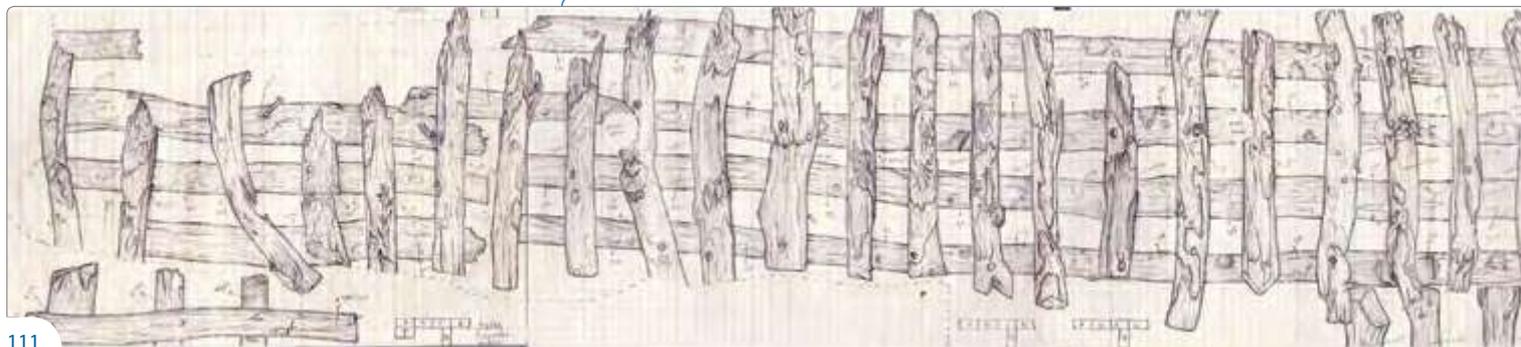
Do Caos em direcção à Ordem. O lugar comum poderia ter sido criado por alguém que num espaço menos de um século tivesse frequentado a área baixa da cidade de Lisboa, mais precisamente o actual quarteirão da Sede do Banco de Portugal, visitando-a entre 1755 e os inícios/meados do século XIX. De facto, após o violento terramoto de 1 de Dezembro, cujo melhor baptismo pertencerá a Julio Castilho nas palavras de quem: "(...) foi à bruta um civilizador (civilizador bem cruel e bem cego) (...)”² as soluções de reedificação então encontradas permitiram, num espaço de tempo relativamente curto, devolver à cidade a sua zona baixa, agora modernizada, ordenada e substancialmente mais segura. Retornando às palavras de Julio Castilho: “ (...) pensou-se, muito à séria no novo systema de edificar (...)”³.

Embora tenha enfrentado resistências e obstáculos logísticos vários, e lembre-se a observação feita em 1765 por um viajante da altura "(...) parecia que não havia pressa alguma em começar a reconstruir a cidade (...)”⁴ o processo avançou e, no caso do quarteirão da Sede do Banco de Portugal, encontrava-se concluído na primeira década do século XIX, datando a inauguração da Igreja de São Julião, o último edifício a ser ali construído, de 1802⁵. (Imagem 1)

Reflectindo a formação militar dos Engenheiros encarregues da reconstrução, o novo plano assentou em princípios transversais de ordenamento, normalização e segurança, campo este onde a engenharia anti-sísmica e as estruturas de madeira - que formariam os esqueletos flexíveis das novas edificações - ganhariam papel de relevo, contribuindo de forma decisiva para uma melhoria efectiva do tecido construído na zona baixa da cidade. No processo de construção propriamente dito, a concretização destes princípios assentou numa produção em massa, estandardizada⁶, na qual os modelos e procedimentos-base foram amplamente repetidos, facto observável com maior ênfase nas estruturas em madeira, estacas e gaiolas, mas também nos poços, noutras obras em cantaria e nas alvenarias, soluções cuja coerência interna foi aferida no decorrer dos nossos trabalhos arqueológicos.

O emprego massivo da estacaria, fenómeno ainda hoje vivo no imaginário lisboeta, levou inclusivamente à criação de diversos lugares comuns, o mais erróneo dos quais será atribuir aos engenheiros pombalinos a originalidade na sua utilização. De facto, a estabilização do subsolo por intermédio da cravagem de estacaria é um fenómeno mais antigo, conhecido desde a Antiguidade Clássica, sendo a sua aplicação já referida por Vitruvius⁷, com particular destaque em Ravenna, cidade que estaria, já no final do século I a.C., totalmente construída com este sistema⁸. O mesmo autor adverte, já, para um dos problemas fulcrais na conservação deste tipo de construção, a sua dependência de um meio húmido⁹. A necessidade de os elementos de madeira permanecerem submersos, factor sem o qual se assiste a uma degradação nítida, foi plenamente testemunhado na escavação arqueológica. Verificou-se, de facto, que as estacas com cotas mais altas, já fora da área de influência actual do lençol freático, apresentavam sinais de deterioração evidentes. Tratava-se, contudo, de um conjunto minoritário e estruturalmente menos influente, decorrente de remodelações do edificado no século XIX, situação que, esperemos, se replique por toda a Baixa Pombalina.

Imagem 3
Pormenor do levantamento gráfico produzido para todos os conjuntos identificados. Jessica Reprezas/Arqueohoje. 2010



O conjunto registado

A utilização massiva de estacas pode ser, atendendo ao exposto anteriormente, analisada sob duas perspectivas complementares: uma mais lata e relacionada com a sua função anti-sísmica no conjunto edificado; outra, mais vocacionada para a observação do modelo de produção e para a morfologia dos elementos empregues.

No primeiro campo, cuja abordagem mais concreta deverá ser feita no âmbito da Engenharia, o papel da estacaria nas edificações pombalinas é claro: face à instabilidade geológica da Baixa, parcialmente composta por areias, materiais de aluvião e aterros, a solução mais eficaz para consolidar o subsolo corresponde a um processo onde, após a regularização e consolidação com maço dos sedimentos, se procede à cravagem de elementos verticais em madeira. Em complemento, no caso das paredes-mestras, as estacas verticais seriam encimadas por grelhas horizontais, com longarinas e travessas, posteriormente integradas no massame dos alicerces. Desta forma estabilizavam-se as bases das paredes, minorando os riscos potenciais de afundamento ou fractura associáveis em estruturas tão longas. (Slideshow B)

Imagem 4

Perfil de estacaria sob deambulatório de Igreja de São Julião. À direita observa-se parte da sapata da muralha de D. Dinis. Jessica Reprezas/Artur Rocha/Arqueohoje. 2011

Embora tenham sido adoptadas soluções diversas, tornou-se evidente tanto o elevado grau de homogeneidade dos princípios construtivos como o grande esforço logístico empregue na construção das estruturas de alvenaria, emergindo uma linha comum: na reconstrução pombalina, todos os alicerces encontram-se assentes em estruturas de madeira, correspondendo a mancha da estacaria *grosso modo* à das argamassas que suporta, i.e., não foi detectada qualquer fundação pombalina sem estacaria. Neste âmbito, merece destaque o caso da parede Norte do saguão, cujo assentamento é feito tanto sobre a Muralha de D. Dinis, aproveitando-se assim a solidez da fortificação pré-existente, como sobre um conjunto de estacas na metade setentrional. Aqui, a estacaria revelou, naturalmente, uma largura menor que a habitual, garantindo o assentamento da parede pombalina apenas na parcela que extravasava os limites da muralha. (Imagens 4 e 5)

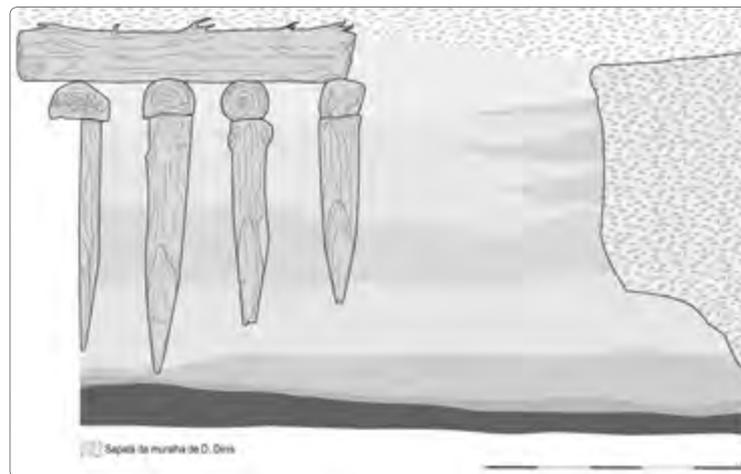
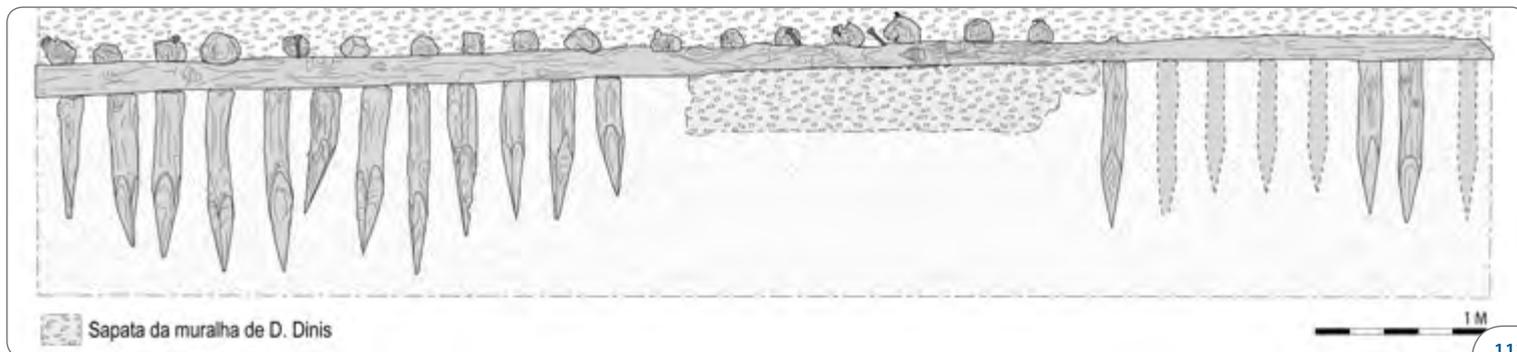


Imagem 5

Perfil de estacaria sob deambulatório de Igreja de São Julião onde se observa a sua adaptação à sapata da muralha de D. Dinis. Jessica Reprezas/Artur Rocha/Arqueohoje. 2011



Slideshow B

Imagem B1: Vista de conjunto de grelha e estacas verticais sob parede mestra da Igreja de São Julião. Artur Rocha/Arqueohoje. 2011

Imagem B2: Corte com estacaria vertical cravada nos níveis de areia. A coloração denuncia os níveis arqueológicos – laranja/romano; verde/islâmico; amarelo-castanho/medieval. Artur Rocha/Arqueohoje. 2011

Imagem B3: Corte com estacaria vertical cravada nos níveis de areia. Em primeiro plano surgem as micro-estacas que integram as novas fundações. Artur Rocha/Arqueohoje. 2011

Imagem B4: Pormenor de estacaria sob parede mestra que corresponde ao modelo mais habitual neste tipo de construção. Artur Rocha/Arqueohoje. 2011

Imagem B5: Pormenor de estacaria sob parede mestra após remoção de um fiada de estacas verticais. É visível o assentamento da argamassa do alicerce pombalino no topo da grelha. Artur Rocha/Arqueohoje. 2011

Imagem B6: Um sinal dos tempos. Substituição da estacaria de madeira por betão, tarefa realizada em toda a área central do quarteirão. Artur Rocha/Arqueohoje. 2011



Na restante gama de soluções construtivas existem dois subgrupos susceptíveis de ser individualizados: o das paredes mestras, mais canónico, e o das estruturas verticais interiores, mais heterogéneo.

Slideshow C

Imagem C1: Conjunto de estacas na área central do quarteirão e relação com o actual lençol freático. Artur Rocha/Arqueohoje. 2010

Imagem C2: Conjuntos de estacas com degradação diferencial em função da altimetria Os conjuntos mais altos apresentam maior desgaste.. Artur Rocha/Arqueohoje. 2010

Imagem C3: Conjunto de estacas com degradação uniforme, na altura da descoberta encontravam-se acima do lençol freático. Artur Rocha/Arqueohoje. 2010

Imagem C4: Conjunto de estacas com degradação uniforme. Correspondem a um enchimento entre a fundação medieval, em último plano, e a pombalina, em primeiro. Artur Rocha/Arqueohoje. 2010

Imagem C5: Pormenor da degradação do topo de estacas onde se observa nitidamente a diferença entre a parcela conservada e aquela já encontrada emersa. Artur Rocha/Arqueohoje. 2010

As fundações das paredes mestras encontram-se totalmente assentes em estacaria cravada nos níveis superiores dos aluviões pré-existent, variando a sua cota 1,3 a 2,1 metros acima do nível médio do mar. Este pormenor altimétrico merece a referência pelo facto de o valor superior corresponder, *grosso modo*, ao actual limite do nível freático, o que tem permitido a conservação em perfeito estado das estacas. Na análise da distribuição e do estado de conservação da estacaria aferiu-se, aliás, a relação directa entre a altimetria e a deterioração dos indivíduos. Quanto mais alta é a cota de topo das estacas maior é a sua degradação, sendo esta particularmente notada acima dos 2,1 a 2,2 metros acima do nível médio do mar. Nas estacas mais afectadas, com cotas mais elevadas, é perfeitamente visível a degradação da parte exterior e apenas a manutenção do cerne.

(Slideshow C)



O modelo de estacaria adoptado nas paredes-mestras é bastante regular, sendo aquele que mais se aproxima dos cânones referidos na bibliografia da especialidade.

Regra geral, é composto de quatro filas de estacas verticais encimadas por uma grelha de barotes rectilíneos - longarinas na parte inferior cruzadas por travessas no topo.

As estacas verticais, inseridas no subsolo através de bate-estacas, também conhecido por macaco ou bugio, eram dispostas em quatro alinhamentos paralelos. Nos casos observados na escavação arqueológica assinalaram-se vários desvios nas medidas padrão, podendo-se, no entanto, estimar que a distância média entre as diversas estacas se baliza entre vinte a trinta centímetros.

(*Slideshow D*)

[Slideshow D](#)

Imagem D1: Conjunto estacas cravadas verticalmente na área central do edifício. Artur Rocha/Arqueohoje. 2010

Imagem D2: Conjunto estacas cravadas verticalmente na área central do edifício. Em último plano surgem os alicerces centrais do quarteirão ainda existentes. Artur Rocha/Arqueohoje. 2010



Sobre estas estacas verticais observam-se primeiro as longarinas, que atingem diversos metros de comprimento, por vezes mais de uma dezena, habitualmente aplanadas na base de modo a permitir uma melhor ligação cravadas sob si. As travessas, colocadas perpendicularmente sobre as longarinas, são de menor dimensão, geralmente um pouco mais compridas do que as sapatas que suportam, situando-se a média perto do metro e meio.

(*Slideshow E*)

Slideshow E

Imagem E1: Grelha de estacas sob parede da Igreja de São Julião. Um conjunto canónico, repetido nas paredes mestras. Artur Rocha/Arqueohoje. 2011

Imagem E2: Grelha de estacas sob parede da Igreja de São Julião e relação com a parede actualmente existente. Artur Rocha/Arqueohoje. 2011

Imagem E3: Grelha tosca e irregular encontrada na parte central do quarteirão. Conjunto que se diferecia de todos os restantes. Artur Rocha/Arqueohoje. 2010

Imagem E4: Pormenor de barrotes de grelha tosca e irregular onde se nota a imperfeição dos elementos utilizados.. Artur Rocha/Arqueohoje. 2010

Imagem E5: Aspecto da relação entre estacaria e alicerces pombalino. Artur Rocha/Arqueohoje. 2010



A ligação entre os elementos de madeira é feita com cravos de ferro de grande dimensão, ressalvando-se o facto de nem todas as intersecções das estacas verticais, longarinas e travessas terem sido pregadas.

Este modelo de estacaria foi identificado tanto nos edifícios correntes como na Igreja de São Julião, datando os primeiros de 1769¹⁰. Os trabalhos na Igreja, iniciados um ano antes, prolongar-se-iam até ao final do século¹¹, devendo a sua estacaria ter sido colocada no final da década de 60, inícios de 70.

No interior dos edifícios, os modelos de estacaria conhecem uma variabilidade bastante superior. Este lote diverso pode ser dividido em três subgrupos: o dos conjuntos com grelha superior, que embora repliquem parcialmente o protótipo identificado sob as paredes-mestras, distinguem-se ao nível da forma e extensão da linha perimetral e da ordem deposicional, com inversão na colocação de longarinas e travessas; o das estruturas constituídas exclusivamente por estacas cravadas verticalmente; e o das grelhas isoladas, sem estacaria cravada verticalmente na base.

Os exemplares próximos das paredes-mestras distinguem-se destas por suportarem estruturas com uma relação comprimento/largura bastante mais equilibrada, algumas das quais aproximando-se da forma quadrangular. Estas variações na dimensão correspondem a uma maior variabilidade no número de elementos, mormente no das longarinas, que se afastam do modelo de quatro peças por conjunto identificado nas paredes-mestras. (Slideshow F)

Slideshow F

Imagem F1: Grelhas de estacas sob saguão do quarteirão. Solução arquitectónica pouco habitual decorrente das necessidades específicas da construção. Artur Rocha/Arqueohoje. 2010

Imagem F2: Grelhas de estacas sob saguão do quarteirão onde se nota a extrema robustez da construção. Artur Rocha/Arqueohoje. 2010

Imagem F3: Vista lateral de grelha de estacas sob saguão do quarteirão. Artur Rocha/Arqueohoje. 2010

Imagem F4: Grelhas de estacas junto à parede confinante com a Rua de São Julião. Estrutura que recorre a elementos mais toscos correspondendo a uma solução episódica. Artur Rocha/Arqueohoje. 2010



Os conjuntos exclusivamente formados de estacas cravadas na vertical são bastante heterogêneos. Uns tratar-se-ão de reforços pontuais no interior, realizados já após a construção das paredes mestras, outros de bases de pilares internos. Destes conjuntos, alguns apresentavam cotas de topo cifradas já nos 2,5 a 2,6 metros acima do nível médio do mar, ou seja, já fora do lençol freático, fenómeno que provocou a sua acentuada deterioração. (Slideshow G)

Slideshow G

Imagem G1: Conjunto muito denso de estacas cravadas verticalmente. Uma autêntica “floresta” que suportava um alicerce maciço de alvenaria. Artur Rocha/Arqueohoje. 2010

Imagem G2: Pormenor de conjunto muito denso de estacas cravadas verticalmente. Artur Rocha/Arqueohoje. 2010

Imagem G4: Conjunto de estacas cravadas verticalmente onde se observa um padrão de implantação ortogonal muito regular. Artur Rocha/Arqueohoje. 2010

Imagem G6: Conjunto de estacas cravadas verticalmente com distribuição regular. Em segundo plano encontra-se o actual alicerce da Rua de São Julião. Artur Rocha/Arqueohoje. 2010



Imagem 6

Conjunto de estacas cravadas verticalmente junto a parede mestra, com distribuição regular, enquadrando-se no esquema mais habitual. Artur Rocha/Arqueohoje. 2010



A única evidência de grelha horizontal sem estacaria vertical corresponde à base de um poço¹². A estrutura consiste numa composição de quatro barotes de maior dimensão cruzados, dois dos quais encurvados, reforçada nos cantos. As madeiras foram alvo de afeiçoamento e a sua ligação foi feita por cravos. Esta forma é bastante habitual tendo sido registado um exemplar nas vizinhas escavações do NARC¹³. (Imagens 7 e 8)

Imagens 7 e 8

Base de poço pombalino. Solução habitual encontrada em diversos locais da Baixa pombalina e Pormenor de base de poço pombalino que releva o trabalho de carpintaria executado. Artur Rocha/Arqueohoje. 2011



No que à morfologia respeita, as estacas verticais subdividem-se em dois grandes grupos, perfeitamente distintos, nos quais é clara a diferença de investimento no trabalho de carpintaria, um mais elaborado outro mais tosco mas de execução substancialmente mais expedita e económica. O primeiro grupo, o melhor representado, apresenta arestas a todo o comprimento sendo a sua secção octogonal assimétrica, i.e., apresenta quatro lados maiores com os cantos cortados. A peça vai diminuindo de dimensão desde o topo, que se apresenta sempre aplanado, até à base. Na parte inferior, a cerca de dez a quinze centímetros da ponta, as arestas que se prolongam continuamente desde o topo apresentam uma ligeira quebra, inclinado-se mais para o interior da peça. O bico apresenta um pequeno corte, terminando numa superfície quadrangular ou rectangular aplanada com cerca de um a dois centímetros de lado.

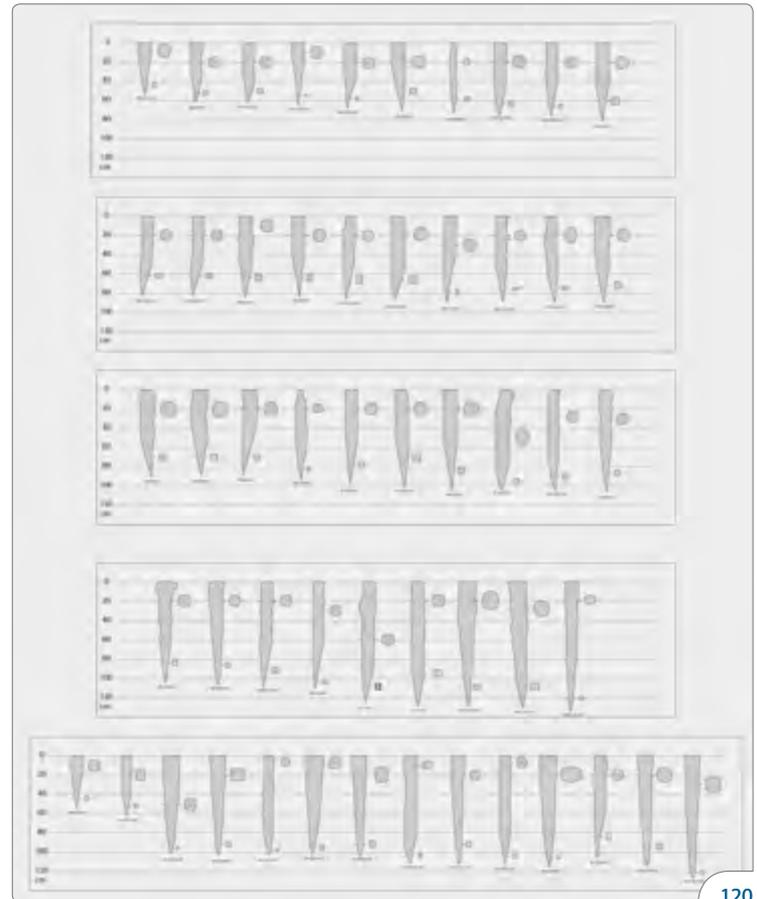
O segundo grupo apresenta formas mais simples, com duas partes distintas: o volume superior é geralmente composto pelo tronco sem afeiçoamento, sendo habitual a presença ainda da casca da árvore; o bico é de secção quadrangular, progressivamente menor em direcção ao limite distal, e ocupa uma extensão que varia entre metade a um terço de cada peça. Dentro de cada um destes grupos, o octogonal e o cilíndrico, observaram-se variações morfológicas internas, mais sentidas no segundo, menos elaborado e, ao que parece, menos constringido por dimensões pré-definidas. Estas variações são sentidas sobretudo no comprimento, que pode oscilar entre meio a mais de um metro e trinta. Grosso modo, os dois grupos referidos são utilizados em conjuntos internamente homogéneos, existindo contudo episódios onde a mesma estrutura contempla estacas verticais com morfologias díspares. (Imagem 10)

Por outro lado, os barrotes que compunham as grelhas horizontais, longarinas e travessas, registaram uma grande oscilação, mormente no que respeita ao tratamento da superfície. No caso das paredes mestras, a madeira seleccionada possui linhas mais direitas e observa-se, geralmente, um afeiçoamento na parte inferior. Nas restantes estruturas, associadas a paredes internas e pilares, os elementos são mais toscos, por vezes sem qualquer tipo de trabalho de limpeza, com excepção do corte dos ramos.

Num dos casos, a rusticidade da estrutura é tal e a sua diferenciação dos restantes barrotes (inclusivamente na espécie utilizada) tão marcada, que se pode colocar a hipótese de se tratar de uma estrutura anterior ao terramoto, suportando a fachada Sul dos edifícios da Rua da Judiaria, correspondendo a uma remodelação associada ao tempo de vida do Paço Real da Ribeira, entre os séculos XVI e meados do XVIII. Não temos, contudo, contextualização arqueológica que nos permita defender taxativamente essa hipótese, facto pelo qual a enquadrámos, de momento, numa fase pós 1755.

Imagem 10

Tabela morfológica da estacaria identificada nos trabalhos arqueológicos. Artur Rocha 2013



Conclusão

A escavação da Sede do Banco de Portugal permitiu efectuar o registo de um conjunto significativo de alicerces pombalinos onde pontificavam os conjuntos de estacaria. Este tipo de solução corresponde a uma das mais emblemáticas marcas da reconstrução da Baixa, persistindo na memória colectiva independentemente da sua escassa visualização efectiva. Numa época em que o necessário processo de reabilitação da Baixa Pombalina se encontra em marcha¹⁴, o conhecimento mais aprofundado da estacaria, para lá dos avanços no campo técnico-científico propriamente dito, poderá apresentar vantagens do ponto de vista iconográfico, cimentando a singularidade do conjunto pombalino enquanto projecto urbanístico, devendo para tal ser valorizado nos discursos arqueológico e museográfico ali realizados.

Bibliografia

- Amaro, C. (2009). *Núcleo Arqueológico da Rua do Correiros*. 2ª ed. Lisboa: Fundação Millennium BCP
- Barreiros, M.H. (2013). Apartamentos Pombalinos de hoje: premissas. *Património*, nº1, p.25-29
- CASTILHO, J. (1904). *Lisboa Antiga*: 2ª edição. Lisboa: Antiga Casa Bertrand – José Bastos, vol.5
- Matos, J.S. & Paulo, J.F. (2013) *Um sítio na Baixa. A Sede do Banco de Portugal*. Lisboa: Museu do Dinheiro
- Ramos, L. & LOURENÇO, P. (2000). Análise das Técnicas de Construção Pombalina e Apreciação do Estado de Conservação Estrutural do Quarteirão do Martinho da Arcada. *Engenharia Civil*, nº7, p.35-46
- Rocha, A. & Reprezas, J. & Miguez, J. & Inocêncio, J. (2013) Edifício Sede do Banco de Portugal em Lisboa. um primeiro balanço dos trabalhos arqueológicos. In Arnaud, J.M. & Martins, A. & Neves, C. *Arqueologia em Portugal. 150 anos*, (p. 1011-1018). Lisboa: Associação dos Arqueólogos Portugueses
- Vitruvius. (1914). *The Ten Books on Architecture*. Cambridge: Harvard University Press

Notas

- 1 Descrição detalhada dos trabalhos em: Rocha, A.; Reprezas, J.; Miguez, J.; Inocêncio, J. (2013)
- 2 Castilho, J. (1904), p.354
- 3 Castilho, J. (1904), p.354
- 4 Ramos, L.; Lourenço, P. (2000), p.37
- 5 Matos, J.S.; Paulo J.F. (2013), p.90
- 6 Ramos, L.; Lourenço, P. (2000), p.40,
- 7 Vitruvius (1914), p.88
- 8 Vitruvius (1914), p.61
- 9 Vitruvius (1914), p.61
- 10 Matos, J.S.; PAULO J.F. (2013), p.106
- 11 MatoS, J.S.; PAULO J.F. (2013), p.278
- 12 Esta singularidade deve-se ao facto de dos cinco exemplares identificados, apenas se ter escavado um até à base. Nos restantes estamos em crer que a solução utilizada para estabilizar a base terá sido a mesma.
- 13 Amaro, C. (2009), p. 24
- 14 Barreiros, M.H. (2013) pp.25-27

Alguns roteiros em busca da cidade romana de Felicitas Iulia Olisipo

Carlos Fabião

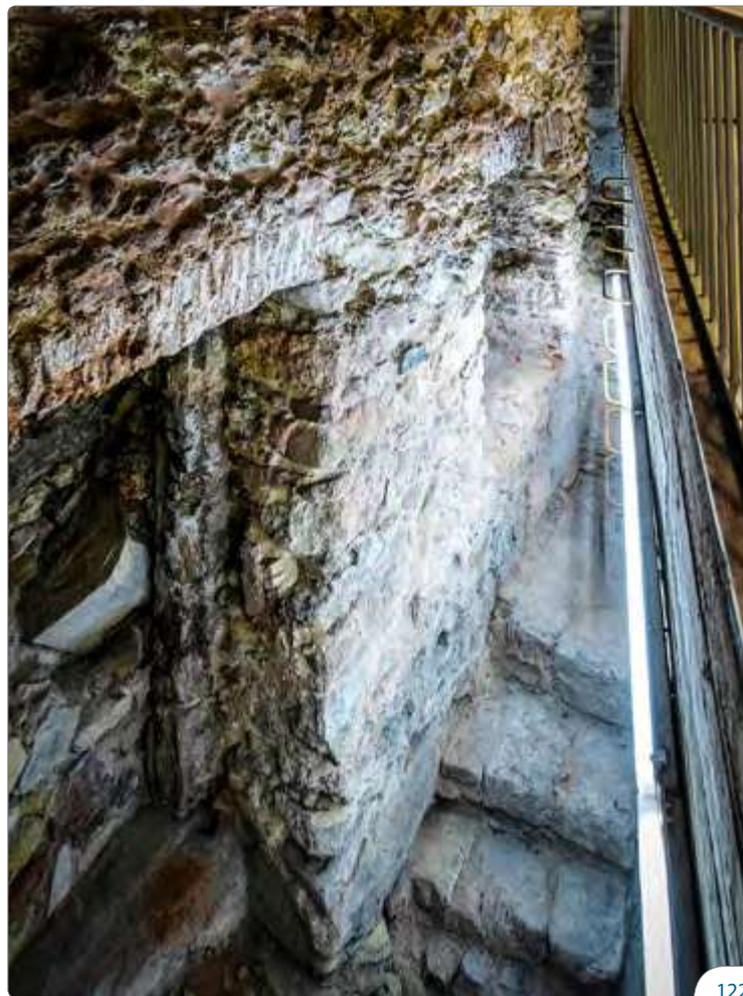
Faculdade de Letras, Uniarq, UL



Um primeiro exercício empírico

Quem chega ao Jardim Augusto Rosa e olha a fachada da Sé de Lisboa, sabe que o principal templo cristão da cidade se ergueu ali no séc. XII, fica com a sensação de observar um lugar da cidade que permanece imutável desde tempos medievais. Mas, se descer ao sanitário público, depara-se com a fachada de uma casa, ao nível do piso térreo, que ruiu com o terramoto de 1755 (v. pag. 93). Subitamente, percebe que aquela topografia urbana que parecia levá-lo à Idade Média é uma ilusão. Na realidade, encontra-se profundamente alterada, muito mais do que a primeira observação poderia sugerir. Se entrar no interior da Sé e visitar o claustro percebe a impressionante sucessão de cidades erguidas sobre ruínas

Fachada de uma casa que ruiu com o terramoto, Largo da Sé. José Vicente, 2014.



anteriores, em ininterrupta sucessão. Percebe também que a sobreposição não é uniforme nem linear. No lado norte, os vestígios da cidade romana quase afloram a superfície actual, enquanto a sul se encontram a grande profundidade. Percebe, então, que a construção do claustro implicou um enorme aterro para produzir aquela superfície horizontal, que percorreu desde o exterior (Rua da Sé) até ao fundo do claustro. Nas traseiras da catedral, o declive é vencido pelo íngreme Beco Quebra Costas, advertindo-nos para a necessidade de olhar o espaço com outra atenção.

É a proposta deste roteiro: algumas pistas para encontrar, no meio da cidade de hoje, vestígios de cidades de ontem.

Claustro da Sé. Escavações arqueológicas. José Vicente, 2014.



OS ROMANOS NO MUSEU

Museu da Cidade

Museu do Carmo

Museu Nacional de
Arqueologia

Núcleo Arqueológico da
Rua dos Correiros (NARC)

Casa dos Bicos

Castelo de S. Jorge

Núcleo de Interpretação
da Muralha de D. Dinis

ROTEIRO 1



OS VESTÍGIOS ROMANOS VISÍVEIS NA CIDADE ACTUAL

Casa dos Bicos

Claustro da Sé

Museu do Teatro Romano

Termas dos Cássios

Cetária, Loja de vinhos Napoleão

Criptopórtico, Rua da Conceição.

Vestígios da cerca antiga (escadinhas Norberto Araújo; pátio do Murça) – percurso de visita, percebendo a estrutura da cidade antiga (v. art. pag. 66).



ROTEIRO 2

A CIDADE RECICLANDO OS SEUS MATERIAIS

Arquitrave romana na esquina nw da Sé

Pilastra da Antiguidade Tardia no lado sul da Sé

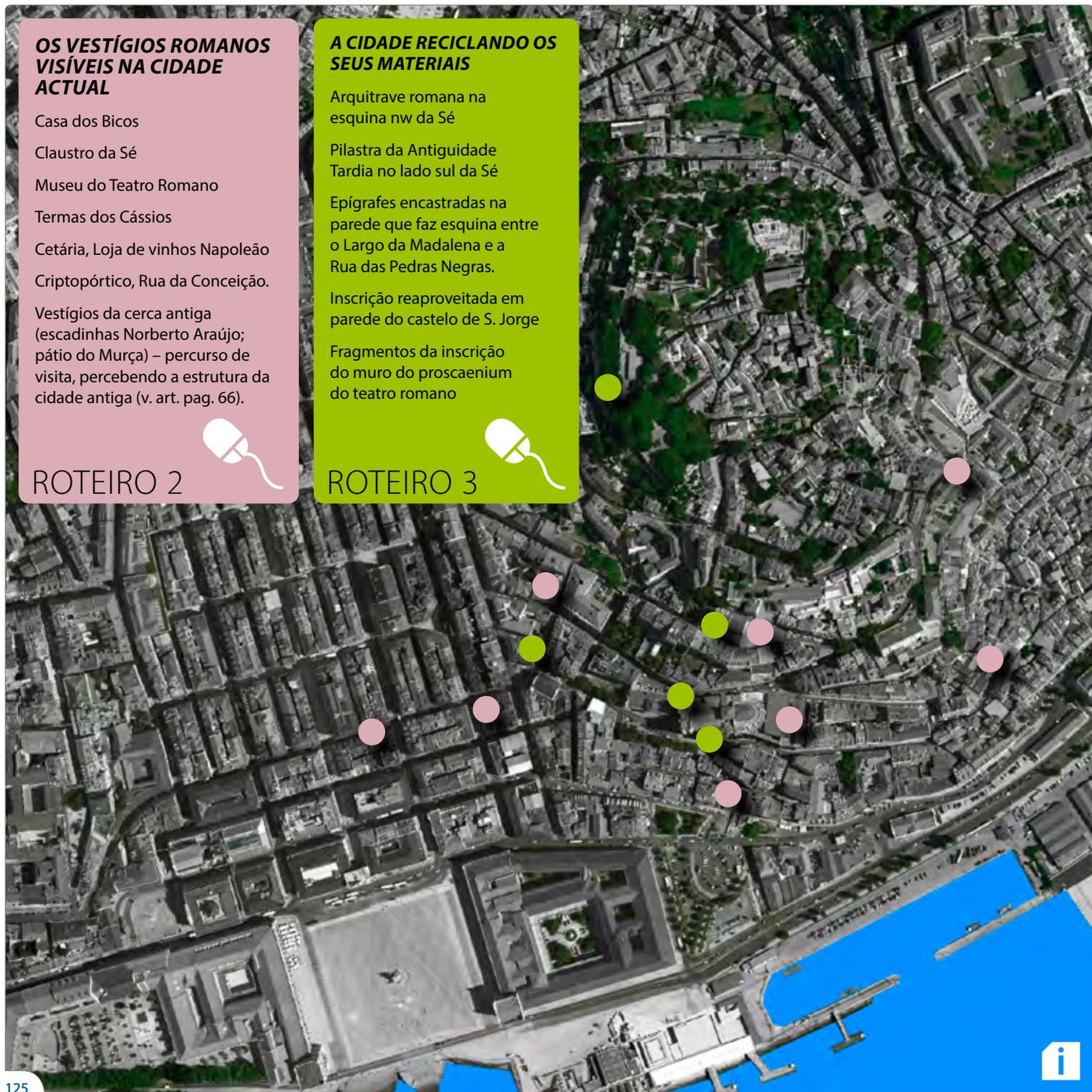
Epígrafes encastradas na parede que faz esquina entre o Largo da Madalena e a Rua das Pedras Negras.

Inscrição reaproveitada em parede do castelo de S. Jorge

Fragmentos da inscrição do muro do proscenium do teatro romano



ROTEIRO 3







O CAIS DA PRAÇA DO COMÉRCIO E AS SUAS COLUNAS

Alexandra de Carvalho Antunes
Instituto de Historia de Arte, FL, UL
GeoBioTec, Universidade de Aveiro

Identificação, localização e descrição

O Cais das Colunas é um dos mais importantes símbolos da Praça do Comércio, encerrando-a a sul. A praça foi planeada e construída depois do grande terramoto de 1755, no local do antigo Terreiro do Paço da cidade de Lisboa. Em Junho de 1910, a Praça do Comércio (incluindo todos os seus edifícios e a estátua equestre de D. José) foi classificada como monumento nacional. O Cais das Colunas integra ainda, de acordo com Portaria de Fevereiro de 2014, a zona especial de protecção da Estação Fluvial Sul e Sueste - classificada monumento de interesse público desde Novembro de 2012. De acordo com estudo monográfico em preparação, a construção do cais de rocha calcária na margem do rio Tejo começou no decénio de 1770 e prolongou-se por mais de duas décadas (Antunes 2015). Inicialmente o simbólico cais (Imagem 1) era ladeado por dois outros pequenos embarcadouros (Imagem 2). Desde os últimos anos de Oitocentos, somente a estrutura central - o Cais das Colunas - subsiste. O cais marítimo tem 50.8 metros de comprimento,



Imagem 1

Cais das Colunas, 2011 (Foto ACA, todos os direitos reservados)



variando a sua largura desde 12.4 até ao máximo de 44.2 metros. É atravessado por três galerias transversais. A altura visível varia entre 1.4 e 7.3 metros. As actuais colunas possuem 6.2 metros de altura. As fundações do cais são em alvenaria de pedra, apoiada em estacas de madeira alicerçadas em aterro. O núcleo do monumento é em enrocamento grosseiro amaciçado, no tardo dos robustos panos verticais duplos, com argamassa de cal (Antunes, Coroado, Sequeira, Bolton & Rocha 2013). O calcário de lioz foi empregue nos paramentos laterais, no revestimento de pavimentos e nas duas colunas (Antunes & Coroado 2012). Em 1997, a construção de um novo túnel de metropolitano implicou a desmontagem parcial do cais. (Imagem 3). No Verão de 2008 a parte desmontada onze anos antes foi recolocada (Imagem 4).

Imagem 3

Vista da Praça do Comércio e do aterro, no rio, para a construção do túnel de metropolitano, 15 de Junho 2000. Lisboa. (Foto Scala, 2000 Gabinete de Estudos Orlisiponenses, FT13232).

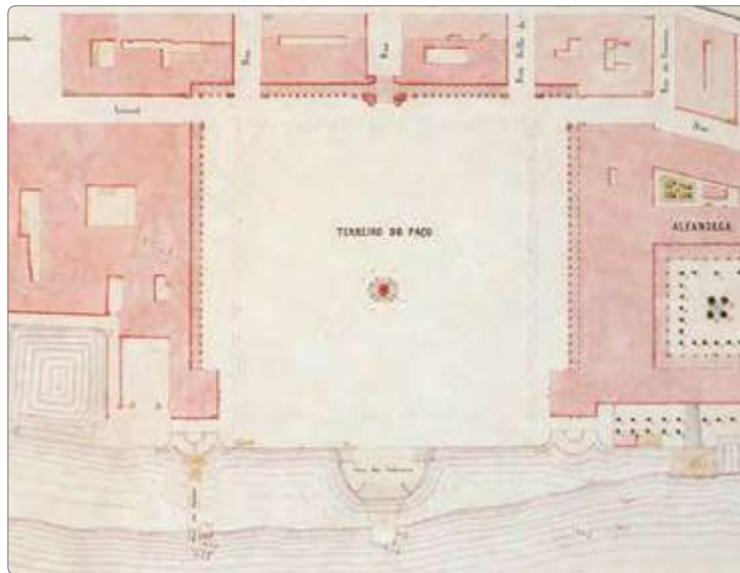
Imagem 4

Vista parcial durante a empreitada de reposição, Agosto 2008. (Foto ACA, todos os direitos reservados).



Imagem 2

Terreiro do Paço e *Caes das Columnas*. Carta topográfica de Lisboa, 1856-1858, dir. Filipe Folque (extrato da folha 51)



Antecedentes e contexto da construção

do caes da Praça do Commercio

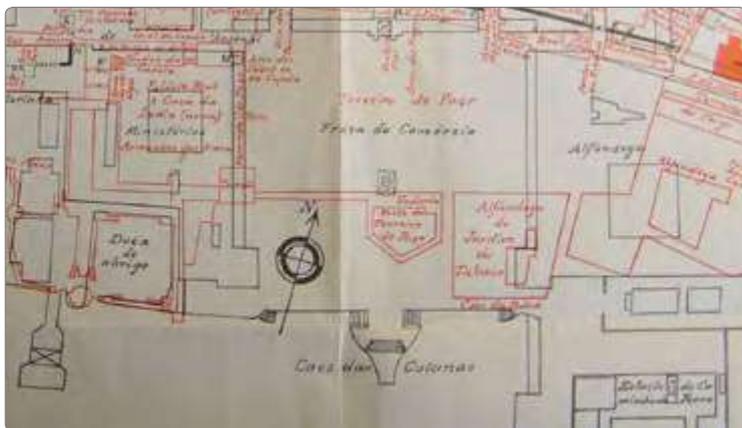
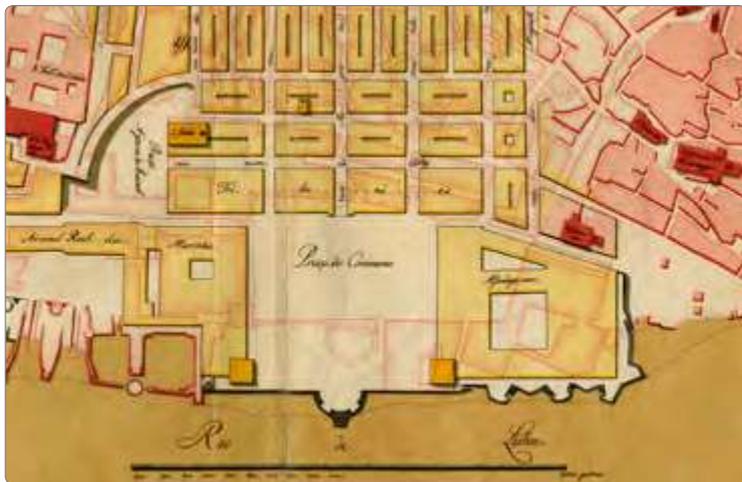
Ao cotejarmos o projecto escolhido para a reconstrução, pós terramoto, da cidade de Lisboa, da autoria de Eugénio dos Santos e Carlos Mardel (Imagem 5), com a representação de Vieira da Silva (1900, vol. II, estampa I) (Imagem 6) e com o "Projecto de Carlos Mardel para o melhoramento do porto de

Imagem 5

"Planta topográfica da cidade de Lisboa arruinada também segundo o novo alinhamento dos architectos Eugénio dos Santos Carvalho e Carlos Mardel". Museu da Cidade, MC.GRA.0035.

Imagem 6

Pormenor de "Fragmento da planta de Lisboa". Segundo A. Vieira da Silva, "o traçado e dizeres a vermelho correspondem à Lisboa anterior ao terramoto de 1755, enquanto o traçado e dizeres a preto correspondem à actualidade". In Vieira da Silva, A. (1900). *As Muralhas da Ribeira de Lisboa*. Vol.II. Lisboa: Publicações Culturais da CML, 1900 (2.ª ed. 1940), estampa I.



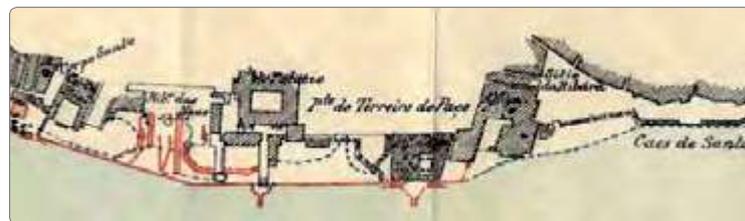
Lisboa incluindo o novo arsenal de marinha" (Imagem 7), anterior ao terramoto, é indiscutível que a solução adoptada para o "caes da Praça" concretiza o projectado por Mardel antes do fatídico dia 1 de Novembro de 1755. Não só a localização do embarcadouro traçado antes do terramoto é próxima do local de implantação do agora conhecido Cais das Colunas como a morfologia dos embarcadouros, em planta, se assemelha Carlos Mardel (1696-1763), exercendo o seu officio em Portugal, "com patente de Capitão Engenheiro", desde 1733 (Machado 1922, p. 154), traçou, antes do cataclismo, o "primeiro projecto regular e completo do porto de Lisboa, de que há conhecimento" (Loureiro 1906, p. 159) (Imagem 7). Segundo Júlio de Castilho, o projecto, "composto por três peças desenhadas em cartão", estaria, em 1893, no "archivo da Direcção Geral das Obras Públicas" (Castilho J. 1893, p. 641). Volvidos treze anos, em 1906, assegura Adolpho Loureiro que, das três plantas, já só uma delas existia no Arquivo do Ministério das Obras Públicas - a que se reproduz parcialmente na Imagem 7 -, estando as restantes desaparecidas (Loureiro 1906, p. 159, 161).

O projecto gizado por Mardel faz, actualmente, parte do acervo do Arquivo Histórico das Obras Públicas. O seu programa compõe-se de "uma muralha geral entre o caes de Santarem e a actual [em 1882] praça de D. Fernando em Belém; docas de abrigo ao longo, e em diversos pontos da margem" (Paes 1882, p. 105).

Imagem 7

Pormenor do "Projecto de Carlos Mardel para o melhoramento do porto de Lisboa incluindo o novo arsenal de marinha (anterior a 1755)". A vermelho as melhorias propostas.

In Loureiro, A. F. (1907). *Os portos marítimos de Portugal e Ilhas Adjacentes*. Atlas III. Lisboa: Imprensa Nacional. Estampa I, Fig.ª 2.ª.



PROJECTO DE CARLOS MARDEL PARA O MELHORAMENTO DO PORTO DE LISBOA
INCLUINDO O NOVO ARSENAL DE MARINHA (ANTERIOR A 1755)

ESCALA $\frac{1}{10:000}$ aproximadamente

O abrangente projecto incluía “dois grandes caes salientes para desembarque, com escadas, um em frente da alfandega e do Jardim do Tabaco, outro em frente do paço real” (Loureiro 1906, p. 160). Para além dos dois novos embarcadouros junto ao Terreiro do Paço, a peça desenhada apontava a construção de outros dois cais, um em frente à “Praça Nova da Boavista”, em Santos, e o “Caes Real”, em Belém (Imagem 8). São evidentes as semelhanças entre

o Cais das Colunas e o “excellente caes mandado fazer por D. José” no “antigo e espaçoso largo de Belém que actualmente [em 1860] se denomina Praça de D. Fernando” (Archivo Pittoresco 1860, p. 89). Esta corresponde, na actualidade, à Praça Afonso de Albuquerque. No pós-terramoto de 1755 a gestão das obras públicas foi entregue à *Junta do Commercio* - também encarregue, até Julho de 1780, da arrecadação do donativo dos 4%. Este donativo dos homens de negócios para a reconstrução da cidade, foi confirmado por decreto a 2 de Janeiro de 1756.

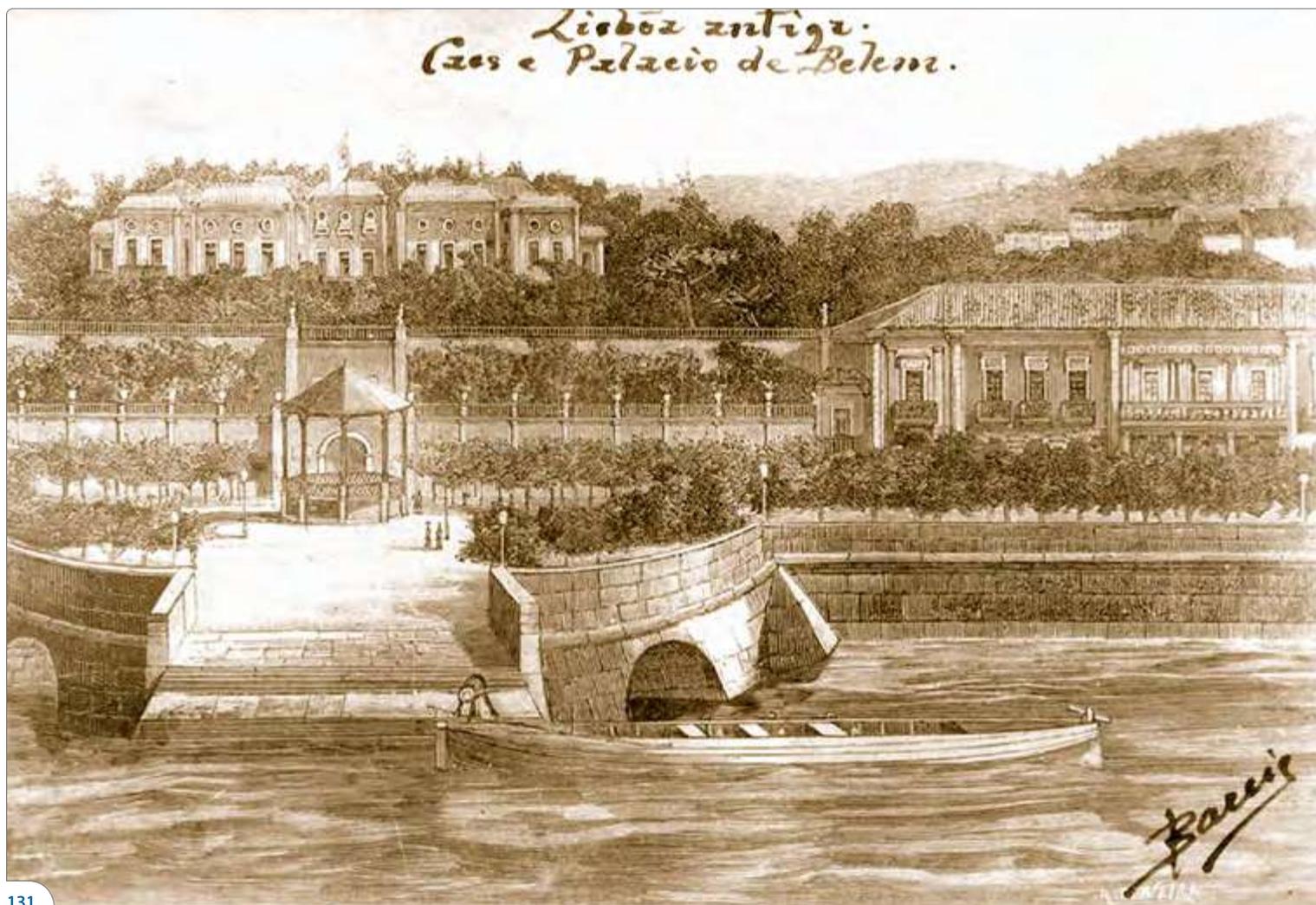
Imagem 8

Caes e Palacio de Belém.

Gabinete de Estudos Olisiponenses, Gravura A. Oliveira, reprodução Barcia

- *Álbum de Bilhetes Postaes: vistas de Lisboa*, V.1. - p. 74, nº 147.

Gabinete de Estudos Olisiponenses, MNL 1-G CMLEO



Assim, sob a administração da Junta do Comércio foram iniciadas as seguintes obras: alfândega interina (Decreto de 12 de Junho de 1756), ribeira das naus e arsenal real (Decreto de 5 de Abril de 1757), e alfândegas e Praça do Comércio (Decreto de 16 de Janeiro de 1758). A construção do *Caes da Praça* encetou-se na primeira metade da década de 1770, tendo integrado, em termos de gestão e de orgânica de estaleiro, a grande obra da *Praça do Commercio* (Antunes 2015). No entanto, somente ao longo da década de 1880 os trabalhos de construção do *Caes da Praça do Commercio*, composto por "*caes do meyo*" e "*caes dos torreões occidental e oriental*", também integrando a "*obra da alfândega*", foram verdadeiramente estimulados. O papel de D. Maria I no fomento da construção do *caes* foi decisivo. Com a passagem da arrecadação do donativo dos 4% para o Erário Régio, em Julho de 1780, a monarca impôs também a redução de encargos com as obras públicas consideradas desnecessárias e a regularização das contas. Tal implicou o pagamento de fornecimentos (serviços e materiais) ocorridos em vários casos na obra do *caes*, mais de dois anos antes. A construção do *caes da praça* foi concluída no dealbar de Oitocentos. A designação *caes das columnas* é empregue desde pelo menos 1809. Na *Gazeta de Lisboa* de 22 de Julho desse ano, "*o administrador dos banhos da barca do Hiate, que está defronte do Caes das Columnas ...*" anunciava, com esta precisa localização, os preços de utilização dos afamados equipamentos (Antunes 2013).

Primórdios da valorização histórico-patrimonial do *Caes das Columnas*

A Praça do Comércio, já em 1843 considerada "*uma das mais belas da Europa*" (Denis 1843, p. 47), representava no imaginário colectivo a antiga praça real de Lisboa. Relata a consorte de Junot nas suas memórias dos anos de 1805 e 1806: "*À beira Tejo, no extremo desse pequeno vale, fica a bela praça do Comércio, outrora chamada Terreiro do Paço. Não há nada em Paris, mesmo actualmente, tão belo como os cais que bordejam esta parte da margem; as pequenas embarcações, como os escaleres, as chalupas, e mesmo as leves embarcações à vela, acostam facilmente, e põe-se o pé em terra sobre compridas lajes brancas que formam uma escada*" (Abrantes 2008). Apesar de, pelo menos desde o início do século XIX o desembarcadouro despertar o interesse de parte da mais ilustrada população nacional e estrangeira, data de 24 de Outubro de

1842 a primeira postura municipal em que é manifesto o cuidado com a sua correcta utilização. Esta postura proíbe "*a demora, no Caes das Columnas, de fragatas e mais barcos que viessem carregados, por impedirem o livre desembarque dos passageiros que alli concorrem*" (Câmara Municipal de Lisboa 1843, p. 28). Desde a primeira década de Oitocentos os banhos no rio, recorrendo às "*barcas de banhos*" fundeadas defronte do Terreiro do Paço e do seu cais, haviam entrado na rotina dos habitantes da cidade (Antunes 2013). A popularização dos banhos, e dos seus pretensos benefícios, levou à vulgarização do acto e à proliferação de banhistas indesejados junto ao vasto cais que fechava a praça. De tal modo que, em Agosto de 1843, o município lisboeta "*mandou remetter por copia ao Governador Civil uma Representação do Administrador do Bairro do Rocio, pedindo providencias, assim como para evitar o escandalo com que mulheres publicas, e rapazes inteiramente nus, se banhavam em pleno dia no Caes do Terreiro do Paço*" (Câmara Municipal de Lisboa 1844, p. 17). Já em edital de 25 de Outubro de 1850, visando a conservação do embarcadouro, o município lisboeta "*mandou que se fizessem annuncios declarando que, em consequência dos graves prejuizos que causava á cantaria dos Caes o abuso de se amarrarem os barcos sem ser nas argolas para isso destinadas, ficava vedado aos barqueiros continuarem com semelhante abuso*" (Câmara Municipal de Lisboa 1851, p. 19). De acordo com Júlio de Castilho, a edilidade "*insurge-se contra o abuso de atracarem os arraes às cantarias dos caes, especialmente do do terreiro do Paço, enterrando grossos pregos nos intervallos das lageas, atravancando a passagem, e deturpando por todos os feitiços estas entradas da capital*" (1893, p. 518).

Imagem 9

"Boats on the Tagus". In *The Illustrated London News*, 5 Jan. 1884, p. 8.



O interesse que o Cais despertava nos estrangeiros é revelado, em 1899, por Gustave Clausee que o refere como “*élégant débarcadère*” (1889, p. 57) e, em 1884, pela publicação da gravura “*Boats on the Tagus*” (Imagem 9) no “*The Illustrated London News*” (5 Jan. 1884, p. 8). Os ecos dados pelos jornais quanto ao estado de conservação do cais-embarcadouro ganharam novo ímpeto com o crescente recurso à fotografia. Em 1899, a publicação *Brasil-Portugal* anunciava o mau estado em que estavam as colunas, revelando estar uma delas desaparecida: “*Está condemnado a desaparecer o velho caes do Terreiro do Paço, chamado Caes das Columnas, pelas duas columnas de pedra, assentes na água, que lhe servem de remate. São coevas da reedificação de Lisboa, e teem assistido a milhares de festas nacionaes que teem por theatro a formosa bahia do nosso Tejo. Há pouco ainda devia chamar-se-lhe o Caes das Columnas, porque um temporal violento roubou em tempo uma das velhas columnas, deixando a que lhe sobreviveu, isolada no seu posto, triste e erecta, esperando a sua sentença de morte próxima.*”

Essa mesma, que ainda aparece na nossa gravura, já não existe...” (Brasil-Portugal 16 Março 1899, p. 7).

D. Carlos subiu ao trono a 19 de Outubro de 1889. O seu reinado foi marcado por diversas visitas de chefes de Estado, sendo o cais o palco privilegiado de recepção e/ou de partida de diversas individualidades, tais como: o Rei Eduardo VII de Inglaterra (em 1903), o Rei Afonso XIII de Espanha (em 1903), o Imperador Guilherme da Alemanha (em 1905) e o Presidente francês Èmile Loubet (em 1905). A todos estes acontecimentos foi dado proeminente destaque pelos periódicos da época, o que se revelou determinante para o crescente interesse pelo cais-embarcadouro-monumento e para a consolidação da sua identidade e importância histórico-cultural. As notícias eram normalmente acompanhadas de representativas fotografias que, para além de atestarem a pompa habitual das cerimónias, permitem também confirmar as alterações das colunas do cais.

Imagem 10

“*A view of the Praça do Commercio at Lisbon, taken from the Tagus*”, desenho de Alexandre Jean Noël, gravura de John Wells, data provável 1793. Biblioteca Nacional de Portugal, e-1502-a, purl.pt/13650/2/



As colunas do cais, identidade e mutação

Sendo o seu elemento distintivo, as colunas têm sido igualmente o elemento mutante. Com efeito, foram sendo sucessivamente substituídas e, por várias vezes e por longos anos, estiveram ausentes.

O primeiro registo iconográfico do cais da Praça do Comércio e das suas colunas que se conhece tem data estimada de 1793 (Imagem 10). A gravura revela a configuração idealizada das primitivas colunas: cilíndricas, sem ornatos de remate nem base distinta. Em duas outras gravuras da primeira metade de Oitocentos, do espólio do Museu da Cidade de Lisboa, representando o “*embarque dos francezes*” (em 1808) (Imagem 11) e o “*desembarque d’el rei D. João VI*” (em 1821) (Imagem 12), estes sinais pétreos apresentam-se idênticos e claramente idealizados. A gravura apresentada como Imagem 11 menciona incorrectamente a designação “*Caes da Pedra*”, aludindo ao cais mandado fazer “*de novo*” por D. Manuel (Goes 1749, p. 600) e que “*o impeto das águas (...) desfez*” em 1755 (Castilho J. 1893, p. 446). Evidentemente, não se trata do “*caes da pedra*” referido com o número 130 na gravura “*Olissippo quae nunc Lisboa, ciuitas amplissima Lusitaniae, ad Tagum totig Orientis, et multarum Insularum Aphricae que et Americae emporium nobilissimem*”, de autor anónimo, inserida por Georgius Braunio no volume

V da sua obra *Civitates Orbis Terrarum*, datada de 1593.

A representação de 1848 (Imagem 13) revela ter ocorrido substituição das colunas originais, cilíndricas e sem remates nem base distintos, por uma versão coroada com esfera e embasada em pedestal cúbico. Esta morfologia é confirmada naquele que é o primeiro registo fotográfico das colunas, de 18 de Maio de 1858, constando do acervo do Centro Português de Fotografia, pelo notável trabalho do fotógrafo do periódico parisiense *L’illustration* Amédée Lemaire de Ternante, encarregue de acompanhar a recepção e festividades do casamento de D. Estefânia Hohenzollern-Sigmaringen com D. Pedro V. Em 1875, concluído o Arco da Rua Augusta, o *Diário Ilustrado* fez a primeira página com uma gravura da Praça do Comércio e do cais, ostentando este agora colunas sem qualquer remate (Imagem 14). A mesma forma é confirmada pelas fotografias publicadas no último quinquénio de Oitocentos no *The Illustrated London News* (Imagem 9), de 1884, e em dois periódicos nacionais: *Branco e Negro* de 20 de Setembro de 1876 (Imagem 15) e *Brasil-Portugal* de 16 de Março de 1899. Tal como antes referido, nesta última publicação dava-se conta do mau estado em que se encontravam o cais e as suas colunas pétreas, confirmando estar uma delas desaparecida.

Imagem 11

“*Embarque dos francezes. No Cães da Pedra, na Gloriosa Restauração da Cidade de Lisboa em o dia 15 de Setembro de 1808*”, Manuel de Matos, gravura de C.T. Angeli, Lisboa, primeira metade do séc. XIX. Museu da Cidade, MC.GRA.1547.



Imagem 12

“*Desembarque d’el Rei Dom João VI. Acompanhado por uma deputação das Cortes. Na magnifica Praça do Terreiro do Paço em 4 de Julho d’1821, regressando do Brasil*”, Constantino Fontes, Lisboa, séc. XIX. Museu da Cidade, MC.GRA.1350.





Imagem 13

Vista da Praça do Comércio defronte da qual se encontram fundeadas diversas barcas dos banhos, gravura de 1848. Note-se a ausência do arco da Rua Augusta, só concluído em 1875. Arquivo Municipal de Lisboa, A7739.



Imagem 14

Terreiro do Paço e Cais das Colunas, em 1875. In *Terreiro do Paço*. (1875). *Diário Ilustrado*. Porto: A. 1, n.º 132 (6 Jun. 1875), p. 1.



Imagem 15

O "antigo Cais das Colunas", 1896. In *Branco e Negro: semanario illustrado*. (1896). Lisboa. A. 1, vol. 1, n.º 25 (20 Set. 1896), p. 5.

Quando, em Dezembro de 1903, D. Carlos recebeu Afonso XIII de Espanha, já o *Caes das Columnas* havia recebido novos ornatos verticais (Imagem 16). As novas colunas, de secção quadrangular e arestas biseladas na metade superior do fuste, encimam base tronco-piramidal e são terminadas por globos. Da observação atenta das imagens resulta a verificação de que as elegantes colunas dos anos 1903 a, pelo menos, 1905 são de madeira. O padrão de alteração de materiais pétreos não se coaduna com os revelados pelas colunas nas fotografias. Esta evidência é indiscutível pela análise dos registos da recepção à rainha Alexandra de Inglaterra, em Março de 1905 (Imagem 17). O desembarque de oficiais da esquadra japonesa ancorada no Tejo, acompanhados pelo seu representante diplomático em Lisboa, ocorrido em Agosto de 1907, foi noticiado na *Ilustração Portuguesa* de 26 de Agosto (1907, p. 281). Regista-se o retorno, ao cais da mais importante praça da capital, de robustas colunas pétreas de fuste troncocónico e sólida base cúbica (Imagem 18). A generalidade das colunas identificadas nas várias fontes gráficas datadas de 1907 até à actualidade,

Imagem 16
Desembarque de Afonso XIII de Espanha, no Cais das Colunas, Dezembro de 1903. Arquivo Municipal de Lisboa, A77176.

Imagem 17

Rei D. Carlos e pormenor de coluna, revelando constituição em material lenhoso. Detalhe de fotografia do desembarque da rainha Alexandra de Inglaterra, no Cais das Colunas. António Novais, Março de 1905. Arquivo Municipal de Lisboa, B084666.



seguem idêntica morfologia e são rematadas com esferas. A queda das colunas, representando por vezes vários anos de ausência de um ou mesmo dos dois ornatos, terá sido uma constante durante diversas décadas. Ribeiro Cristino frisou a sua falta, no início da década de 1910, nas páginas do *Diário de Notícias*, com a publicação do artigo "O Caes das ex-colunas" (Cristino 1923, p. 14-16). A 13 de Março de 1925, o jornal *A Época* fazia saber que "na última reunião da Câmara Municipal de Lisboa, o sr. dr. Alexandre Ferreira chamou a atenção da Comissão Executiva e especialmente ao vereador do pelouro de engenharia sr. Raul Caldeira, para o facto, de no Cais das Colunas, não existirem há muito as colunas que deram origem àquela nomenclatura". Subsistiam dúvidas sobre

qual o organismo que teria competência para a sua colocação: Câmara Municipal de Lisboa ou Ministério do Comércio. As colunas regressaram ao cais a que deram o nome em Julho de 1929. Assim o noticiou o *Diário de Notícias* de 9 de Julho desse ano: "O Cais das Colunas estava há largos anos sem colunas (...) A primeira das colunas do cais ficou ontem de pé, como a nossa gravura atesta e prova. Pouco falta, portanto, para que o «Diário de Notícias» possa dizer nas suas colunas que o Cais das Colunas voltou a ter colunas no cais". Em Fevereiro de 1941 a tempestade que assolou a cidade derrubou de novo as colunas, tendo estas sido repostas em Outubro do mesmo ano "pela cábreia «Adolfo Loureiro» da Administração Geral do Porto de Lisboa" (O Século 17 Outubro 1941).

Imagem 18

Desembarque de oficiais da esquadra japonesa ancorada no Tejo. Joshua Benoliel, Agosto de 1907. Arquivo Municipal de Lisboa, A11212.



Arrogamos que à génese da Praça do Comércio subjaz a soberania - primeiro a do rei, depois a do Estado. O cariz de símbolo de poder do Cais das Colunas foi vincado por D. Carlos e definitivamente consolidado pelas inscrições que o Estado Novo fez sulcar nas suas colunas (Imagem 19). As novas colunas, evocativas das viagens "às terras ultramarinas do império" realizadas pelo chefe de Estado nos Verões de 1938 e 1939, com inscrições exultando o patriotismo luso, tornaram, assim, o cais num irrevogável símbolo do poder do Estado e da Nação.

Imagem 19

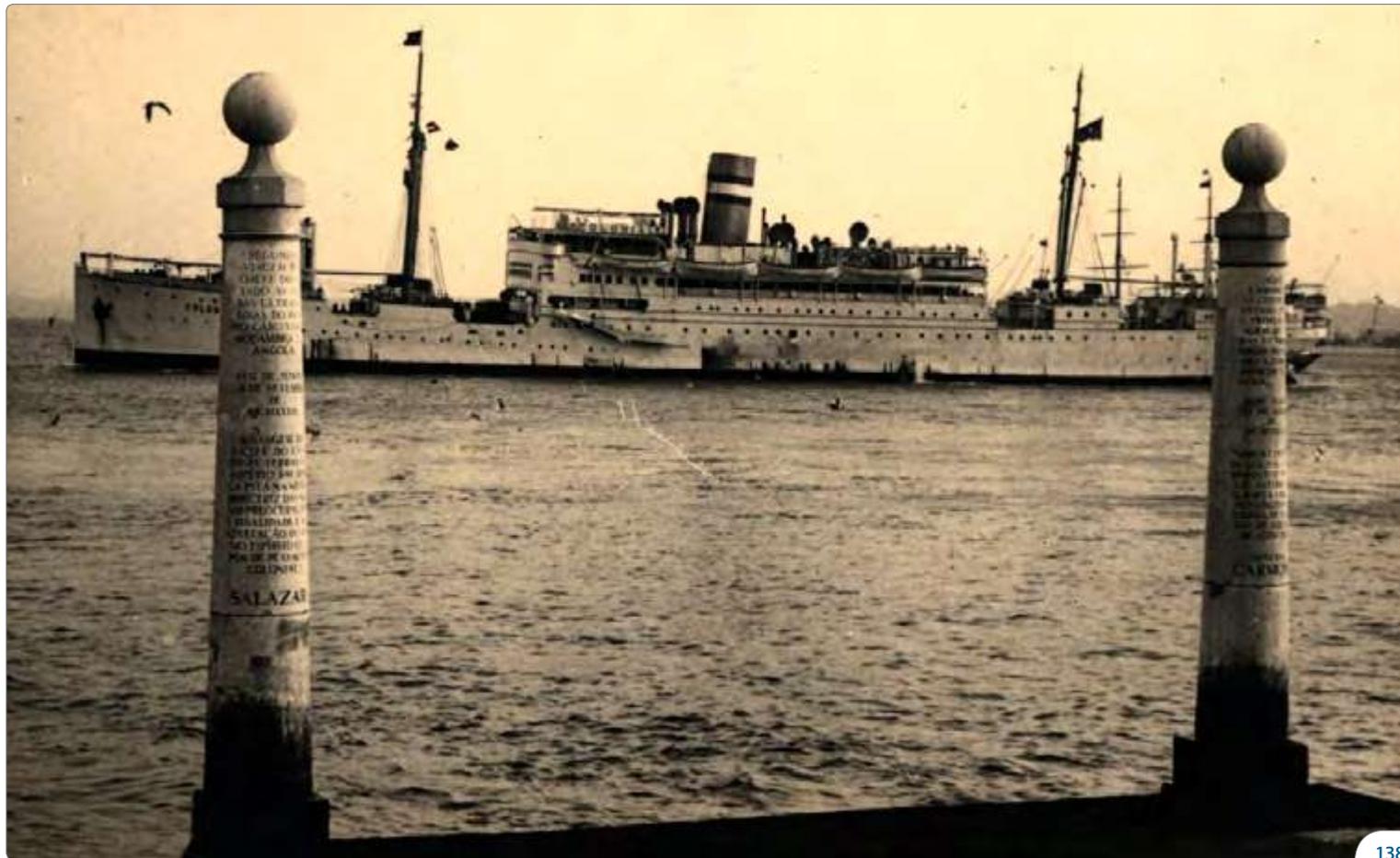
"Palavras de Carmona e Salazar gravadas nas colunas do cais do Terreiro do Paço, perpetuando as viagens do Chefe do Estado ao Império Colonial Português", 1939. Arquivo Nacional Torre do Tombo, Arquivo Fotográfico, PT/TT/CMZ-AF-GT/E/29/4/156.

Apesar de em diversas ocasiões terem estado ausentes, por vezes ao longo de anos, as colunas que em 2014 ali se encontram são as mesmas que foram colocadas em 1939. Os baixos-relevos eram inicialmente pigmentados de cor escura, o que auxiliava a leitura das mensagens. Hoje, depois de décadas de vicissitudes, parte das inscrições está desaparecida. Originalmente a coluna oriental registava:

SEGUNDA VIAGEM DO CHEFE DE ESTADO ÀS TERRAS ULTRAMARINAS DO IMPÉRIO: CABO VERDE, MOÇAMBIQUE E ANGOLA.

XVII DE JUNHO – XII DE SETEMBRO DE MCMXXXIX

"A VIAGEM DO CHEFE DE ESTADO ÀS TERRAS DO IMPÉRIO EM ÁFRICA ESTÁ NA MESMA DIRECTRIZ DAS NOSSAS PREOCUPAÇÕES E FINALIDADE. É MANIFESTAÇÃO DO MESMO ESPÍRITO QUE PÔS DE PÉ O ACTO COLONIAL"
SALAZAR



Enquanto a coluna ocidental ostentava a inscrição:

AQUI EMBARCOU O CHEFE DE ESTADO PARA A PRIMEIRA VIAGEM ÀS
TERRAS ULTRAMARINAS DO IMPÉRIO: S. TOMÉ E PRÍNCIPE E ANGOLA
XI DE JULHO – XII DE AGOSTO DE MCMXXXVIII

“COM CERTEZA DE QUE FALA PELA MINHA VOZ PORTUGAL
INTEIRO, PROCLAMA A UNIDADE INDESTRUTÍVEL E ETERNA
DE PORTUGAL, DE AQUÉM E DE ALÉM MAR”

GENERAL CARMONA

O Arquivo Municipal de Lisboa detém fotografias dos
anos 1948 (cotas A12136 / N10361-18 e A12139 / N10361-
20) e 1953 (cota A22172 / N20097) em que as colunas
pétreas estão ambas presentes e completas.

Em Fevereiro de 1957, no derradeiro desembarque de Estado
ocorrido no Cais das Colunas, configurado pela recepção à rainha
Isabel II de Inglaterra, a homenagem à monarca *“teve expressão
lindíssima (...) A rainha, ao descer na terra portuguesa, poisou a
vista em flores – muitas e formosas flores. Todo o cais era um açafate
a transbordar de camélias brancas e encarnadas, mimosas, sem
mácula”* (Câmara Municipal de Lisboa 1957, p. 8). No entanto,
é notória a ausência das simbólicas colunas (Imagem 20).

O Arquivo Municipal de Lisboa conserva registos dos últimos
anos da década de 1960 que permitem atestar a ausência
das colunas em 1967 (Imagem 21) e a sua presença em 1966
(Imagem 22). À data da revolução de Abril de 1974, as colunas
estavam presentes e completas, conforme as inúmeras
fotografias consultadas no mesmo arquivo (Imagem 23).



Imagem 20

Ausência das colunas do cais na recepção a Isabel II de Inglaterra. Artur
Pastor, Fevereiro de 1957. Arquivo Municipal de Lisboa, ART000169.

Imagem 21

Ausência das colunas. Amadeu Ferrari, entre 1950 e 1970.
Arquivo Municipal de Lisboa, FER006810.

Imagem 22

Passageiros desembarcando de cacilheiro. No canto superior direito
vêm-se as colunas do cais, estando a coluna poente rodeada de
andaimes e tendo em falta o globo que a encimava. Armando
Seródio, 1966. Arquivo Municipal de Lisboa, B092056.

Imagem 23

Revolução de 25 de Abril de 1974. Alfredo Cunha, 25 de
abril de 1974. Arquivo Municipal de Lisboa, B089063.



Empreitada de desmontagem, 1996-1997

É de facto necessário desmontar, mesmo que parcialmente, o Cais das Colunas? Foi esta a questão primordial que colocou a equipa de projecto encarregue do túnel de metropolitano da zona ribeirinha da Praça do Comércio. E, em caso positivo, qual o limite de desmonte necessário?

Poderá o antigo embarcadouro beneficiar, de algum modo, de uma intervenção de tão elevado impacto como a que se projectava? Atendendo às anomalias estruturais, com o assentamento localizado de fundações associado às inúmeras alterações superficiais da rocha carbonatada, o estado de conservação do Cais das Colunas era, em 1996, alarmante (Imagem 24).

A construção do túnel implicaria a execução de um aterro cuja implantação coincidia com o limite sul do pavimento do cais, onde se localizam as colunas (Imagem 25). Para que os trabalhos de construção decorressem em segurança e com as condições técnicas necessárias, salvaguardando o antigo embarcadouro de danos físicos, foi necessário desmontar cerca de milhar e meio de blocos pétreos, o que corresponde a mais de metade do total dos que constituem o monumento.

À adjudicação da empreitada *Desmontagem, Guarda e Remontagem do Cais das Colunas*, seguiu-se a constituição da equipa pluridisciplinar encarregue do acompanhamento dos trabalhos (Antunes 2011; Antunes 2012).

Os trabalhos preliminares tiveram início em Novembro de 1996 e prolongaram-se até Maio de 1997. Destes, fizeram parte:

1. Estudos históricos, iconográficos, fotográficos e cartográficos;
2. Levantamento fotográfico completo;
3. Desenho de alçados e de pavimentos;
4. Levantamento fotogramétrico;
5. Tipificação de patologias e seu mapeamento;
6. Caracterização litológica;
7. Definição dos procedimentos de desmontagem, transporte e armazenagem;
8. Definição das medidas de conservação/restauro de emergência a aplicar após a desmontagem;
9. Definição do sistema de numeração e marcação dos blocos de lioz a desmontar (Antunes 2011; Antunes 2012).

Os trabalhos de desmontagem decorreram entre Maio e Agosto de 1997. Fez-se a cintagem e içamento de cada um dos blocos, seguindo-se a sua marcação com chapa de numeração, de alumínio, através de adesivo reversível.

A desmontagem da coluna ocidental realizou-se por segmentos,

dado que era constituída por quatro grandes anéis. A coluna oriental, desaparecida vários meses antes do início da empreitada, foi localizada no lodo durante uma baixa-mar de muito reduzida cota. Foi possível recuperá-la do leito do rio, depois de inúmeras tentativas, recorrendo a equipamentos de elevação e movimentação de cargas (Imagem 26).

Imagem 26 (3)

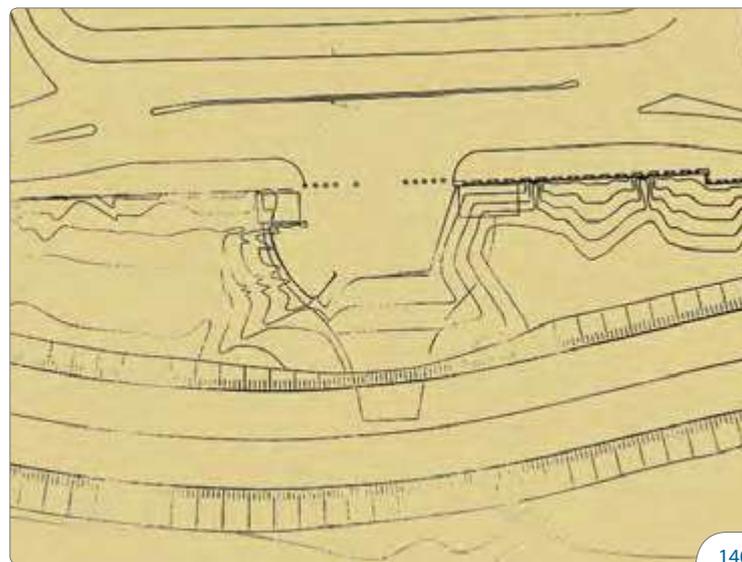
Sequência de recuperação da coluna oriental do Cais das Colunas, atolada no lodo, Junho de 1997. (Arquivo ACA, todos os direitos reservados)

Imagem 24

Pormenor do Cais das Colunas, Dezembro de 1996. (Arquivo ACA, todos os direitos reservados)

Imagem 25

Planta do aterro a fazer para a construção do túnel de metropolitano, 1996. (Arquivo ACA, todos os direitos reservados)





Empreitada de reposição, 2008

Projecto, especificações técnicas e caderno de encargos da empreitada *Reposição do Cais das Colunas no Terreiro do Paço* foram delineados em 2006/2007. As soluções preconizadas primaram pelo respeito da autenticidade e integridade do Cais e previram ainda a necessária consolidação e reforço pontual das fundações do monumento (Antunes 2011; Antunes 2012). A empreitada decorreu entre Maio e Setembro de 2008, tendo sido cumpridos o prazo e o orçamento. Os trabalhos de desmontagem haviam revelado o verdadeiro estado de conservação dos blocos, principalmente de pavimento. Alguns desagregaram-se por completo e outros desmontaram-se, em certos casos, em mais de dez fragmentos. Houve que definir critérios de substituição, assegurando as características mecânicas do conjunto, sem esquecer o respeito pela autenticidade do embarcadouro. Por regra, foram substituídos os blocos que se encontrassem em mais de dois fragmentos e/ou com evidente falta de coesão. O número de elementos a substituir foi reduzido ao mínimo e nestes empregou-se rocha carbonatada, idêntica à original mas com diferente acabamento. O original gateamento de ferro, chumbado aos elementos pétreos, foi substituído por um sistema de grelha de polipropileno e poliéster – solidarizando o conjunto e fixando-o ao núcleo do Cais das Colunas. Desde modo, anularam-se os esforços impostos ao material pétreo que, ao longo de mais de dois séculos, lhe causaram fissuras, fracturas e lascagem. As simbólicas colunas foram objecto de cuidados especiais, tendo-lhes sido devolvida a solidez e a estabilidade, há muito perdidas, através do reforço e solidarização dos seus vários elementos. Para tal foi empregue um sistema de encaixes, integralmente reversível, constituído por maciços de resina e pó de pedra (Imagem 27).



Notas finais

Para a determinação do irrevogável valor histórico-patrimonial do Cais das Colunas, para além da sua qualidade intrínseca, foram decisivas as diversas recepções e partidas de personalidades com relevância política e social ali verificadas, bem como as inúmeras festividades de que foi palco, sem esquecer o registo das inscrições comemorativas das viagens ultramarinas do então Presidente da República. Com o presente artigo apresentamos sumariamente os antecedentes e o contexto de construção do *caes da Praça do Commercio*, discutimos os primórdios da valorização histórico-patrimonial do *Caes das Columnas* e apresentamos algumas das diferentes colunas que integraram o monumento sem o destituir da sua identidade. Pelo contrário, reforçando-a. Inclui-se na lista de fontes e bibliografia o estudo monográfico do Cais das Colunas, em preparação, com conclusão prevista para 2015. Foi ainda nosso propósito contribuir para a divulgação pública, junto dos olisipógrafos mas sobretudo da população em geral, do extremo cuidado e rigor que norteou a complexa operação de desmontagem e reconstrução parciais do Cais das Colunas. Em face da relevância do monumento, não teria havido outro trilhar a seguir. Está actualmente em curso o *Plano de monitorização e ensaios* (Antunes & Coroado, 2014), preconizado para o biénio 2014-2015. Os resultados destes estudos permitirão definir um *Plano de Conservação Preventiva* a propor aos organismos públicos que tutelam a salvaguarda deste insubstituível elemento do património cultural construído português. A atenção ao Cais das Colunas requer continuidade que não pode - nem deve - ser negligenciada. Está em causa a digna conservação de um dos mais emblemáticos elementos do património construído nacional.



Fontes e bibliografia

A Época. (1925). 13 Março de 1925.

Abrantes, Duquesa de. (2008). *Recordações de uma estada em Portugal, 1805-1806*. Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal.

Antunes, A.C. (2011). O Cais das Colunas, Lisboa, Portugal - de embarcadouro a monumento. *Actas do Simpósio Património em construção - contextos para a sua preservação* (ed. J. Delgado Rodrigues e S.M.R. Pereira). Laboratório Nacional de Engenharia Civil, Novembro de 2011, p. 319-326.

Antunes, A.C. (2012). Desmontagem e Reposição do Cais das Colunas, 1996-2008. Contributo para o conhecimento das metodologias adoptadas. *Anuário do Património 2012*. Lisboa: GECOIPA - Grémio do Património, p. 30-33.

Antunes, A.C.; Coroado, J.F. (2012). Preliminary results on the characterization of limestone from Cais das Colunas (Lisbon, Portugal).

Abstracts book of the 2nd International Workshop on Physical and Chemical Analytical Techniques in Cultural Heritage. Analysis, Characterization, Conservation, Preservation. Lisbon (Portugal), 4th - 5th June 2012, p. 39.

Antunes, A.C. (2013). As barcas dos banhos da Praça do Comércio e os banhos terapêuticos no rio Tejo (séc. XIX). Comunicação apresentada no II Congresso de História Contemporânea da Rede Portuguesa de História Contemporânea. Universidade de Évora, Maio de 2013.

Antunes, A.C.; Coroado, J., Sequeira, M.C.; Bolton, J.; Rocha, F.T. (2013). Characterization of lime mortars from an 18th century river Tagus quay (Lisbon, Portugal). *International Journal of Conservation Science*, 4, special number (2013), p. 515-424.

Antunes, A.C.; Coroado, J. (2014, no prelo). Notas preliminares acerca do plano de conservação preventiva de um cais marítimo português. *Actas das IX Jornadas de Arte e Ciência. V Jornadas ARP. A prática da Conservação Preventiva*. (UCP, 29 e 30 de Novembro de 2013). Porto: Universidade Católica Portuguesa.

Antunes, A.C. (2015 previsto). *O Cais das Colunas, estudo monográfico*. (em curso)

Archivo Pittoresco: semanario ilustrado. (1860). Lisboa: Castro, Irmão & C.ª, 1860, vol. III, p. 89.

Branco e Negro: semanario ilustrado. (1896). Lisboa. A. 1, vol. 1, n.º 25 (20 de Setembro de 1896), p. 5.

Brasil-Portugal. (1899). 16 de Março de 1899, p. 7.

Câmara Municipal de Lisboa. (1843). *Synopse dos principaes actos administrativos da Camara Municipal de Lisboa em 1842*. Lisboa: Imprensa Nacional.

Câmara Municipal de Lisboa. (1844). *Synopse dos principaes actos administrativos da Camara Municipal de Lisboa em 1843*. Lisboa: Imprensa Nacional.

Câmara Municipal de Lisboa. (1851). *Synopse dos principaes actos administrativos da Camara Municipal de Lisboa em 1850*. Lisboa: Imprensa Nacional.

Câmara Municipal de Lisboa. (1957). A visita da Rainha de Inglaterra a Portugal. *Revista Municipal*. N.º 72, p. 5-36.

Castilho, A. (dir.). (1899). Caes das Columnas. *Brasil-Portugal*. Lisboa: Typografia da Companhia Nacional Editora, A. 1, vol. 1, n.º 4 (16 de Março de 1899), p. 7.

Castilho, J. (1893). *A Ribeira de Lisboa - Descrição Histórica da margem do Tejo, desde a Madre-de-Deus até Santos-o-Velho*. Lisboa: Imprensa Nacional.

Clausse, G. (1889). *Espagne. Portugal. Notes historiques et artistiques sur les Villes principales de la Péninsule Ibérique*. Paris: Librairie de l'Art.

Cristino, R. (1923). *Estética Cidadina*. Lisboa: Depositária Livraria Portugal. [edição actualizada e ilustrada da série publicada no *Diário de Notícias* entre 1911 e 1914]

Denis, M.F. (1846). *Portugal Pittoresco ou Descrição Historica d'este Reino*. Vol. IV. Typographia de L.C. da Cunha.

Diário de Notícias. (1929). 9 de Julho de 1929.

Goes, D. de. (1749). *Chronica de D. Manuel*. Parte IV, cap. LXXXV. Lisboa: Officina de Miguel Manescal da Costa.

Ilustração Portuguesa. (1907). 26 de Agosto de 1907, p. 281.

Loureiro, A.F. (1906). *Os portos marítimos de Portugal e Ilhas Adjacentes*. Volume III, Parte I. Lisboa: Imprensa Nacional.

Loureiro, A.F. (1907). *Os portos marítimos de Portugal e Ilhas Adjacentes*. Atlas III. Lisboa: Imprensa Nacional.

Machado, C.W. (1922). *Collecção de memórias relativas às vidas dos pintores, e escultores, architetos, e gravadores portugueses, e dos estrangeiros, que estiverão em Portugal, seguidas de notas pelos Dr. J. M. Teixeira de Carvalho e Dr. Vergilio Correia*. Coimbra: Imprensa da Universidade.

O Século. (1941). 17 de Outubro de 1941.

Oliveira, E.F. (1911). *Elementos para a História do Município de Lisboa*. Vol. XVII. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa.

Paes, M.C.C. (1882). *Melhoramentos de Lisboa e seu porto*. Tomo II. Lisboa: Tipografia Universal, 1882.

Terreiro do Paço. (1875). *Diário Ilustrado*. Porto: A. 1, n.º 132 (6 de Junho de 1875), p. 1.

The Illustrated London News. (1884). London: Illustrated London News, 5 de Janeiro de 1884.

Vieira da Silva, A. (1900). *As Muralhas da Ribeira de Lisboa*. 2 Vols. Lisboa: Publicações Culturais da CML, 1900 (2.ª ed. 1940).

Imagem 27

Pormenores de encaixes de coluna, Agosto 2008.

(Arquivo ACA, todos os direitos reservados)





Corporate design e imagem de cidade. Os edifícios de escritório em Lisboa entre 1961 e 1974.

Cândido Reis
Doutorando em arquitetura no IST, UL

Introdução

Os espaços destinados especificamente ao trabalho empresarial, os edifícios de escritório, surgem na sequência das transformações ocorridas a partir da revolução industrial e das alterações radicais que ocorreram no quadro do sistema económico e da organização laboral. O desenvolvimento desta nova tipologia ganha uma expressão internacional do ponto de vista construtivo, tecnológico e funcional após a 2ª Guerra Mundial. A eles associamos uma linguagem de edifício de grande verticalidade, em muitos casos com fachadas em vidro. Em Lisboa, a resistência dos grupos económicos e do Estado Novo à internacionalização e liberalização da economia nacional refreia estas transformações até ao início dos anos sessenta quando a sociedade portuguesa se altera profundamente. É de facto ao longo da década de 60 e até à revolução de 74 que esta tipologia tem o seu maior desenvolvimento, renovando linguagens que não seguem de todo o modelo ocidental americano nomeadamente o sistema construtivo designado *curtain wall*¹

Edifícios de escritório uma tipologia contemporânea².

Os edifícios de escritório constituem-se por ser uma tipologia da era contemporânea ligados intrinsecamente à ideia de modernidade, na medida que se relacionam com as actividades administrativa e financeira resultantes da revolução industrial e do sistema capitalista a ela associado³. São, por isso, ocupados por sedes de empresas ou, no ramo da especulação, por edifícios com espaços para alugar. Quanto à funcionalidade, o edifício de escritórios tem de responder às necessidades de organização funcional das empresas e, ao mesmo tempo, assegurar condições de conforto climatérico e de luminosidade interior. A ocupação enquadra-se no domínio do trabalho intelectual e da produção de documentos. Não está portanto relacionado com qualquer trabalho de força mecânica, mas é frequente a sua integração num complexo fabril, que serve uma parte destinada a escritórios, ocupada pela administração. Também nos edifícios públicos e estatais (ministérios, câmaras, etc.) podemos verificar a actividade de administração como prestação de serviços.



Imagem 1
“The Apartment”, de 1960 de Billy Wilde. Imagem de Metro-Goldwyn Mayer Studios Inc., recolhida em <http://mostlyfilm.com/2012/06/14/be-a-mensch/> a 10.03.2014.

Origem

Os edifícios de escritórios estão directamente relacionados com a história do trabalho, considerando-se o seu aparecimento em 1819, quando a empresa “Country Fire” encarrega a construção da sua sede em Londres ao arquitecto Robert Abraham (Pevsner, 1979, p. 258).

O aparecimento deste primeiro caso dá-se numa época em que Londres era um dos principais centros de crescimento económico, e daí existir uma grande deslocação dos comerciantes de fora da cidade, o que implicava a necessidade de locais para estes poderem organizar a sua parte administrativa. Este fenómeno foi um dos pontos de partida para o aluguer de espaços em edifícios. Perante esta dualidade de funções a que se começa a assistir – edifícios sede de empresa e edifícios com espaços para aluguer -, começa a ser equacionada a possibilidade de um edifício de escritórios com espaços para aluguer, o que veio a acontecer em 1823, pela mão do arquitecto Voysey⁴. Mas se Londres assumia o papel inovador, com o aparecimento dos edifícios de escritório, a cidade norte-americana de Chicago assumia o papel de desenvolvimento.

Na sequência do incêndio de 1871 que devastou Chicago, e que obrigou à sua reconstrução nas últimas décadas do século XIX, a nova cidade torna-se num moderno centro de negócios,

145 seguindo um modelo de cidade pós-liberal, no qual os

interesses dos vários grupos estão parcialmente coordenados entre si, com grandes edifícios de escritórios, hotéis e armazéns. Da reconstrução de Chicago surgem grandes obras de arquitectura e engenharia, marcando a cidade por uma verticalidade até então não experimentada, designada por *skyscraper* – o arranha-céus. Esta verticalidade resultava do factor de centralidade da cidade, da grande oferta de comunicações férreas, que fizeram com que cada vez mais empresas e investidores se fixassem em Chicago.

Assim, a grande procura e o elevado preço dos terrenos deu origem ao novo paradigma arquitectónico, os arranha-céus, associados, quase sempre, a uma tipologia de edifícios de escritório, graças a dois factores preponderantes: uma estrutura em aço, libertando o edifício de paredes de suporte, sem o receio de sobrecarga excessiva nos pilares dos andares mais baixos, com paredes contínuas em vidro, de modo a iluminarem o interior das construções e a utilização do elevador, desde 1850. Sendo uma nova expressão arquitectónica e construtiva, sinónimo de tecnologia, estes edifícios começaram a proliferar mesmo em cidades ou locais onde o espaço não era escasso, devido às potencialidades técnicas e económicas que este tipo de edifícios oferecia, deixando de ser um modelo exclusivo de Chicago, para serem adoptados noutras cidades americanas. Funcionalmente, e independentemente do tipo de ocupação do edifício – sede ou para arrendamento – a organização funcional era feita em *open-space*, sendo apenas compartimentado os espaços das chefias. Esta lógica funcional estava assente nas teorias funcionais *tayloristas*, “um sistema de organização do trabalho baseado na divisão de tarefas, cuja execução foi previamente estudada e planeada em função do alcance dos menores tempos de produção, obtidos por cronometragem” (Porto Editora, 2003-2014). O *taylorismo* designa o sistema de trabalho desenvolvido pelo engenheiro Frederick W. Taylor, que manifesta como preocupação fundamental a introdução na indústria dos princípios de racionalização e produção, ao mesmo tempo que estabelece uma nítida separação entre gestão e execução. Este conceito e a sua aplicação são perceptíveis nos edifícios de escritório, com a racionalização e concentração de tarefas segundo pisos, em plantas em *open-space* organizadas de acordo com cada função, bem como a separação da parte da gestão, quer por compartimentos isolados nos pisos, ou nos pisos superiores, apenas destinados à administração. No século XX, as décadas de 20 e 40 seriam épocas de fraco

Imagem 2

Edifício “Seagram” de 1958 de Mies Van Der Rohe. Imagem recolhida em http://designkultur.wordpress.com/2010/06/09/architecture-mies-van-der-rohe-in-toronto-berlin-the-most-beautiful-pavilions/mies_van_der_rohe_seagram_building_chicago2_jpg/ a 10.03.2014.



desenvolvimento a nível programático e tecnológico nos edifícios de escritório no território estadunidense⁵, destacando-se apenas o grande centro económico e de escritórios “Rockefeller Center”, de 1931-39, em Nova Iorque, com desenho do arquitecto Raymond Hood, que se destaca pela grande altura da torre principal. O fenómeno dos arranha-céus viria a ser tentado na Europa, designadamente na cidade de Berlim, pela mão de Mies van der Rohe que projectou um edifício de escritórios para a *Friedrichstrasse* em 1919-21. Assente numa forma prismática, com uma planta formada por três alas triangulares, este projecto assume a plasticidade do vidro como uma superfície reflectora complexa, que sob o impacto da luz estaria permanentemente sujeita a transformações. Este projecto estará na base da solução *curtain wall*, o arranha-céus em ferro e vidro, que viria a caracterizar o trabalho de Mies no território norte-americano. Em Nova Iorque, na torre de escritório “Seagram”, de 1958, Mies assenta a sua imagem nos elementos estruturais metálicos colocados na parte exterior do edifício, e no intervalo entre os panos de vidro, ao contrário da solução adoptada anos antes nas torres Lake Shore Drive, em Chicago (com secção em aço “duplo-T”, em que os perfis estão apenas adossados na fachada, estando o edifício assente numa estrutura de betão). O “Seagram” tem pouca semelhança com as ideias de edifícios transparentes de vidro e visões arrojadas da década de 1920. A transparência original parece ser menos importante agora. As estruturas cristalinas tinham dado lugar à marcação vertical do edifício rectilíneo. Para Mies a aparência externa de um edifício deve ser clara, e o principal foco de atenção deve estar na escolha dos materiais. Tanto para a habitação como para os escritórios, a “fórmula” seria a mesma e a linguagem arquitectónica dos seus arranha-céus de Nova Iorque foi mais tarde aplicada aos projetos de Chicago e Toronto. A poucas centenas de metros de distância do “Seagram”, situa-se o edifício “Lever House”, de 1952, o arranha-céus de Gordon Bunshaft da Skidmore, Owings & Merrill (SOM), com uma imagem vertical muito semelhante, mas que difere nas fachadas, com uma solução de rede em seções de aço inoxidável polido, completamente separada do volume. Enquanto que o “Seagram” visa uma forma esculpida, o “Lever House” assenta na forma mais delicada com uma “pele” exterior nivelada. A parede em cortina de vidro, a *curtain wall*, espalha-se por toda a América do Norte no pós-guerra (2ª Guerra Mundial), em contraste com a Europa, em que a prática arquitectónica, que já havia adquirido uma vasta experiência com

a arquitectura industrial, foca-se agora nos centros das cidades e na criação de sedes de empresas de prestígio. Impulsionado pelo Estilo Internacional, o modelo de arranha-céus de Mies foi reproduzido em larga escala por todo o mundo até ao início da década de 70, originando não só a perda da originalidade, mas também da atenção ao detalhe. A torre tinha-se tornado num elemento primordial na indústria da construção e a parede de vidro um símbolo. Mas o que a originalidade tinha criado como um elemento estético elegante, rapidamente se tornou monotonia, empobrecendo a linguagem arquitectónica.

Imagem 3

Edifício “Lever House”, de 1952 de Gordon Bunshaft na Skidmore, Owings & Merrill, imagem recolhida em <http://www.ou.edu/class/arch4443/50%20Minimalism/50Minimalism.htm> a 10.03.2014.



Escritório em Lisboa

No caso dos edifícios de escritório em Portugal, mais precisamente em Lisboa, o desenvolvimento tardio desta tipologia deve-se em grande parte a um conjunto de factores histórico-económicos que se foram desenrolando ao longo do século XIX. O atraso do desenvolvimento industrial, das condições estruturais e da conjuntura política, fizeram com que só em 1920 surgisse o primeiro edifício de escritórios em Lisboa. O edifício da “Agência Havas”, localizado na Rua do Ouro, em plena Baixa Pombalina, é o primeiro edifício de escritório identificado. O projecto, da autoria do arquitecto Carlos Ramos, assentava em duas importantes questões: “o revestimento completo da fachada em grés cantarias de Sintra e alterações dos diversos interiores”⁶.

Imagem 4

Edifício “Havas”. Fotografia de Cândido Reis.



Dada a sua localização, esta alteração e a linguagem arquitectónica procuram respeitar a volumetria urbana, assumindo um desenho de composição clássica, com uma fachada de composição tripartida, marcando a sua verticalidade mediante pilastras jónicas, mas também “seguindo com o espírito paramoderno o que ecleticamente se tinha feito já” (França, 2004, p. 44). A organização funcional do edifício é feita por uma compartimentação, concentrando num dos extremos da planta todas as comunicações verticais. Na década seguinte são poucos os exemplos de edifícios de escritório em Lisboa. No caso do edifício do Diário de Notícias, de 1936, da autoria do arq. Pardal Monteiro, com Rodrigues de Lima, na Av. da Liberdade, não sendo propriamente um edifício de escritório, apresenta um programa que conjuga numa única construção todas as valias da actividade industrial, comercial e administrativa. A fachada principal, para a avenida, transmite o programa definido. Toda a volumetria apresenta alguma contenção, face às construções algo “palacianas” ainda existentes neste tramo. O elemento mais elevado do edifício é uma construção vertical, coroada com um motivo luminoso, que domina toda a edificação.

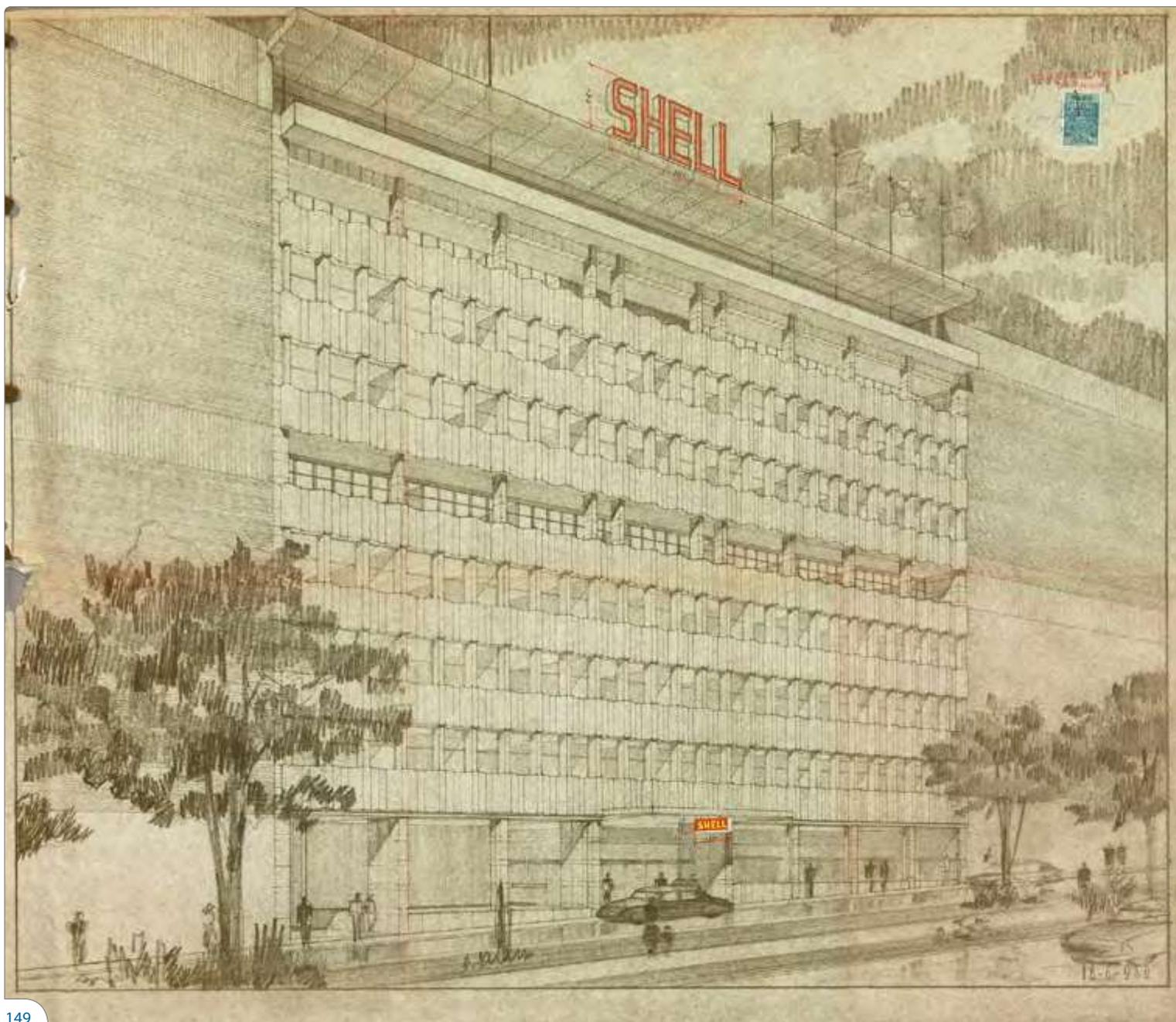


Imagem 5
Edifício do
Diário de
Notícias, de
1936 de Pardal
Monteiro com
Rodrigues de
Lima. AML, Obra
50576; Vol. 1;
Proc. 10460/
DAG/PG/1936 -
Tomo 1; P.115.

A década de 40 ficaria marcada por dois acontecimentos: a Exposição do Mundo Português, o “grande acontecimento artístico e político, que veio pôr ordem e dar sentido ao que em arquitectura e nas outras artes se processara ao longo dos anos 30” (França, 1991, p. 91); e o I Congresso Nacional de Arquitectura, momento que viria a ser preponderante, a partir do qual houve “foi uma tomada de consciência colectiva da necessidade de produzir obras verdadeiras e actuais” (Tostões, 1997, p. 33). Neste contexto de mudança de paradigma arquitectónico, começa a surgir um pequeno desenvolvimento dos edifícios de escritório. Exemplo disso é a sede para a empresa “Shell”, de 1955, do arq. Fernando Silva, na Av. da Liberdade. Com um programa previamente definido (com planta compartimentada), este edifício apresenta uma volumetria mais elevada que as construções confinantes à data, mas enquadrada com outros elementos referentes no mesmo eixo urbano. Uma das novidades que este edifício apresenta prende-se com o facto de terem sido utilizados elementos pré-fabricados para revestir a fachada. Placas onduladas de fibrocimento, criando assim uma alternativa plástica à imagem de conjunto entre este e os edifícios adjacentes, reforçando a horizontalidade do conjunto. Para além deste casos, a Av. da Liberdade⁷ começava a concentrar um conjunto de edifícios comerciais, como bancos e seguradoras, em detrimento dos prédios de rendimento que ali existiam. O remate da mesma só foi concluído em 1955, pela mão do arq. Carlos Ramos, através do projecto do conjunto urbano designado por “Palácio da Rotunda”. Idealizado como um conjunto, marcando fortemente a imagem urbana, baseia-se na criação de um anel modulado, com seis pavimentos, sendo o último recuado face aos planos marginais, e tinha na composição modelar das fachadas uma forte leitura urbana que se queria imprimir ao conjunto. O programa definia regras quanto à concepção volumétrica e arquitectónica, os tipos de acabamentos e materiais a utilizar, baseada numa modelação conseguida a partir da repetição modular dos elementos verticais da estrutura, acrescida do interesse dos elementos curvos, numa solução longe de ser o produto de uma composição livre. Funcionalmente estes poderiam albergar uma série de serviços terciários (hotéis, bancos e seguradoras, escritórios e áreas comerciais), podendo estes desenvolver-se de uma forma mais livre. Não sendo o melhor exemplo de edifício de escritório, este conjunto arquitectónico prima por ser aquele em que a imagem de cidade melhor se caracteriza no contexto dos edifícios de escritório em Lisboa.

Imagem 6

Edifício "Shell", de 1955 de Fernando Silva – Imagem recolhida em AML,
Obra 31319; Volume 4; Processo 31620/DAG/PG/1959 - Tomo 1; Página 3.



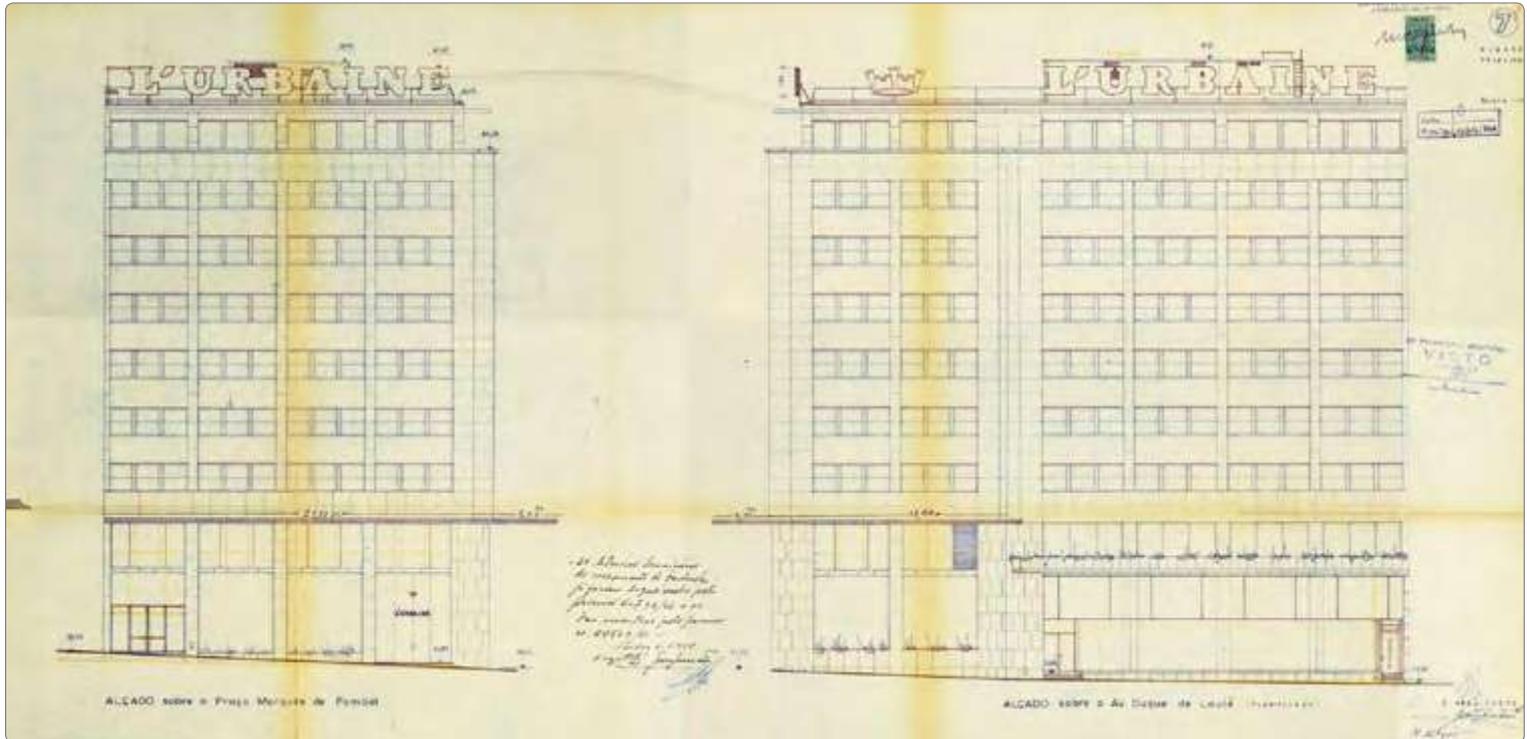
A década de 60

Se até aqui assistíamos a um fraco desenvolvimento dos edifícios de escritório na cidade, sendo apenas contrariado no fim da década de 40, com a abertura de novas “clivagens” onde começam a surgir alguns exemplos interessantes, a nova década viria a trazer uma alteração de mentalidade arquitectónica. A década de 60, e os anos que se seguiram até à revolução de 74, “seriam anos mais de consequência do que criação de novos paradigmas” (Fernandes, 1994). Importa precisar que os anos 60 são um tempo de abertura e ruptura em Portugal, marcados pelo eclodir da guerra de África, que constitui um gérmen da contestação crescente ao regime. A primeira metade da década é ainda marcada pela habitação social e pelo urbanismo, respondendo aos desejos de intervenção social de muitos arquitectos.

Entre ruptura e nostalgia, o território transforma-se com o crescente desenvolvimento de empreendimentos turísticos, a cidade internacionaliza-se com grandes edifícios de serviços e escritórios, e a escala de intervenção altera-se⁸. Na segunda metade da década assistimos ao grande salto quantitativo, por força da terciarização crescente, um mercado apreciável para os novos prédios de escritórios, em que alguns deles ainda vão colher inspiração à via imagética do Estilo Internacional, e em que outros anunciam o quebrar de regras, libertando a fachada do plano divisório público-privado, abrindo-se para a cidade, criando uma permeabilidade entre interior-exterior. Neste período assiste-se ao surgimento de maior número de edifícios de escritório, assumindo a sua função de acordo com as necessidades inerentes, marcando a cidade pela forma como se assumem e se integram, ou mesmo ainda pela novidade tecnológica dos elementos pré-fabricados. Este empolar de imagem visa no fundo marcar o prestígio da grande concentração profissional em grandes *ateliers*, ou mesmo da empresa proprietária, ficando posteriormente estes edifícios conotados com o nome das mesmas.

Imagem 7

Edifício da “Companhia de Seguros L’Urbaine” de 1959 de João Simões – Imagem recolhida em AML Obra 35357; Processo 24908/DAG/PG/1964; Página 10.



Ao contrário dos casos norte-americanos, os edifícios de escritório em Lisboa assumem uma continuidade urbana do quarteirão, diferenciando-se pela linguagem de cada projecto, em que as maiores rupturas são assumidas com os edifícios de gaveto. A verticalidade e a *curtain wall* são preteridos por uma linguagem mais urbana, contida, assente na utilização do betão, como elemento preferencial da sua construção, optando em alguns casos pela utilização de elementos adicionais em moldes pré-fabricados de argilas de cimento, ou mesmo revestimentos metálicos. A volumetria é contida na linguagem do quarteirão, dada a integração na malha urbana pré-existente do centro urbano, onde estes casos se localizam, criando pontualmente eixos aglutinadores da actividade terciária. Nesta lógica de edifícios de escritório em Lisboa deparamo-nos, entre outros, com os seguintes casos:

“Franjinhas”

O edifício “Franjinhas”, de 1965-1970, da autoria dos arquitectos Nuno Teotónio Pereira e João Braula Reis, é provavelmente o edifício de escritório mais conhecido da cidade. O nome pelo qual ficou conhecido deve-se às palas de betão pré-fabricado, que criam uma segunda pele⁹. Apresenta essa característica como emblema da sua imagem, criando toda uma fenestração e controlando ao mesmo tempo a luminosidade interior. Esta modelação, por outro lado, denota uma procura de horizontalidade do edifício face à ruptura que apresenta como elemento de esquina.

Projectado como edifício empresarial e comercial, destinado ao arrendamento de fracções, tanto para escritórios como para comércio, de forma a colmatar a pouca oferta destes espaços (que muitas vezes era conseguido através do arrendamento em edifícios de habitação), assume através da sua localização de gaveto uma forma curva na fachada, criando toda uma continuidade formal, mas que quebra a mesma esquina¹⁰.

O “Franjinhas” é um edifício que se abre para a rua quebrando o plano marginal e que com esta mantém uma relação de inter-permeabilidade, na articulação que se estabelece entre a galeria e a sequência de corredores e percursos com o espaço exterior da rua, trazendo esta para o interior do edifício, solução que anos antes já tinha sido testada por N. T. Pereira e outros na Igreja do Sagrado Coração de Jesus, também em Lisboa.

A fachada tripartida, numa analogia clara à arquitectura

Imagem 8

Edifício “Franjinhas”. Fotografia de Cândido Reis.



Imagem 9

Edifício “Franjinhas”, Relação de inter-permeabilidade com o espaço exterior. Fotografia de Cândido Reis.



edifício: o comercial, em forma de galeria aberta para a rua; os pisos de escritório, marcados pela presença das palas; o coroado com o remate na cobertura, onde funciona um restaurante. A plasticidade da fachada ou imagem de cidade, é assumida através de um “revestimento” em moldes de betão pré-fabricado, modelando a fachada num jogo de cheios e vazios, ao mesmo tempo que esconde uma linguagem mais brutalista, marcada pela utilização de betão descofrado. A zona de escritório, distribuída em seis pisos e que ocupa toda a área de fachada coberta por estas palas, está organizada num sistema de *open-space*, que possibilita a modelação do espaço de acordo com as necessidades da empresa que o ocupa. A solução das palas do “Franjinhas” constitui como uma solução muito versátil neste aspecto: para além de poderem ser um elemento filtrador da luz directa que incide na fachada, são um elemento reflector, transpondo para o interior dos espaços uma luz controlada.

“SPA”

No caso do edifício da “SPA” (Sociedade Portuguesa de Autores), elaborado pelos arquitectos Maurício de Vasconcellos e Bartolomeu Costa Cabral em 1971-1976, na sua génese tinha como objectivo concentrar num único local as diversas instalações dispersas pela cidade. A encomenda de um edifício para a sua sede e escritório pressupunha ainda que o mesmo reunisse boas condições de funcionamento, de modo a obter a maior área útil possível e a maior rentabilidade de espaços.

Uma vez que o terreno se situava no gaveto do quarteirão, o resultado foi um edifício com uma fachada igualmente curva, criando, ao mesmo tempo, uma quebra da esquina, mas caracterizando-se por toda uma continuidade formal, como que de uma arquitectura de gesto único¹¹. Na construção da fachada foram utilizados elementos pré-fabricados de argila expandida, que formam e definem a mesma através de uma forte marcação vertical, ritmando uma modelação de cheios e vazios, para controlar a luminosidade interior. Esta leitura mais vertical, com fenestrações controladas, marca profundamente a imagem de cidade do edifício, não só pela forte presença do volume construído, mas também por este estar fechado para a cidade. À semelhança da solução utilizada para a esquina e a utilização de elementos pré-fabricados, fez com que na época chegasse a ser comparado com o “Franjinhas”¹². Sendo o “SPA” um edifício sede, fez com que o seu programa estivesse definido à partida, pelo que a sua organização funcional foi desenvolvida mediante a compartimentação espacial, com a utilização de painéis amovíveis, permitindo uma maior elasticidade do espaço em função da necessidade de futuras reorganizações funcionais.

Imagem 10

Edifício “Franjinhas”. Planta tipo dos pisos de escritório. Redesenho em Autocad de Cândido Reis.

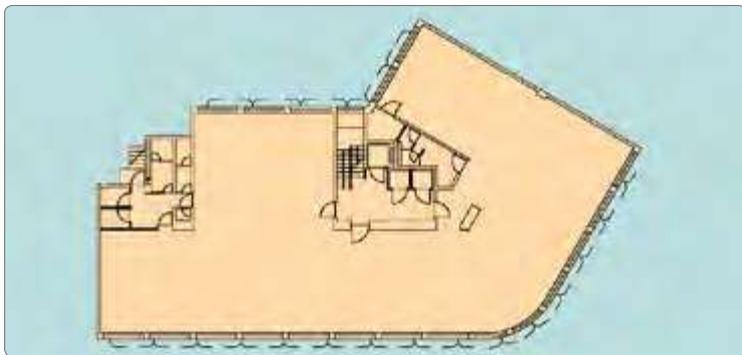
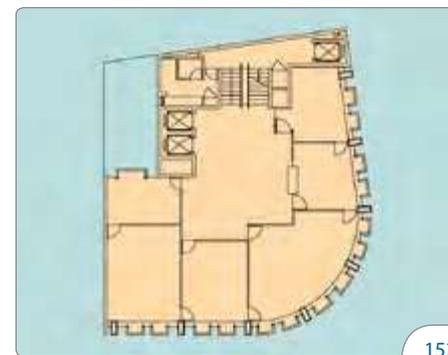


Imagem 11

Edifício “SPA”, fotografia de João Rodrigues.

Imagem 12

Edifício “SPA”. Planta do piso 2. Redesenho em Autocad de Cândido Reis.



“Mobil”

A sede para a “Mobil”, de 1968-1971, projecto de cariz internacional, pois a sua autoria está dividida entre o arquitecto português Júlio Neuparth e o seu homólogo americano Eliot Noyes, constitui um contraponto aos outros dois casos.

Se os edifícios “Franjinhas” e “SPA” apresentam uma linguagem comum, pela forma como resolvem a questão do gaveto do quarteirão e serem fortemente marcados pelos elementos em pré-fabricado que compõem as suas fachadas, no “Mobil” acontece o oposto. Localizado a meio do quarteirão, marcou, à data da sua construção, uma ruptura volumétrica que veio disciplinar a volumetria nas construções adjacentes.

Aqui o elemento em pré-fabricado é toda a fachada – de leitura muito ritmada com vãos bem demarcados e sem elementos ou formas para controlar a luz, - constituída por módulos criados em estaleiro e montados em obra.

O edifício está pensado para dois tipos de ocupação: quem lá trabalha e quem o visita. No R/chão estão os serviços solicitados pelo público em geral. Acima deste, os pisos destinados à parte administrativa, sendo o espaço compartimentado em alvenaria de tijolo ou em pré-fabricado tipo “Cloisal”, a partir de um programa já definido.

Imagem 14

Edifício “Mobil”, fotografia de Cândido Reis.

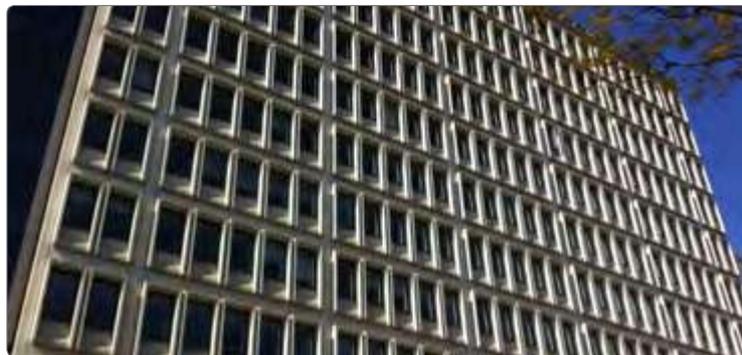
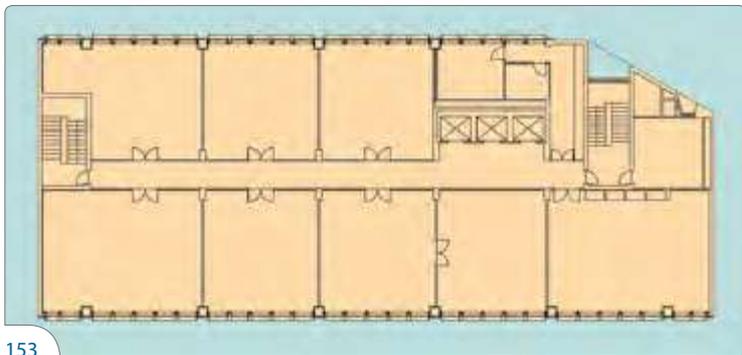
Imagem 15

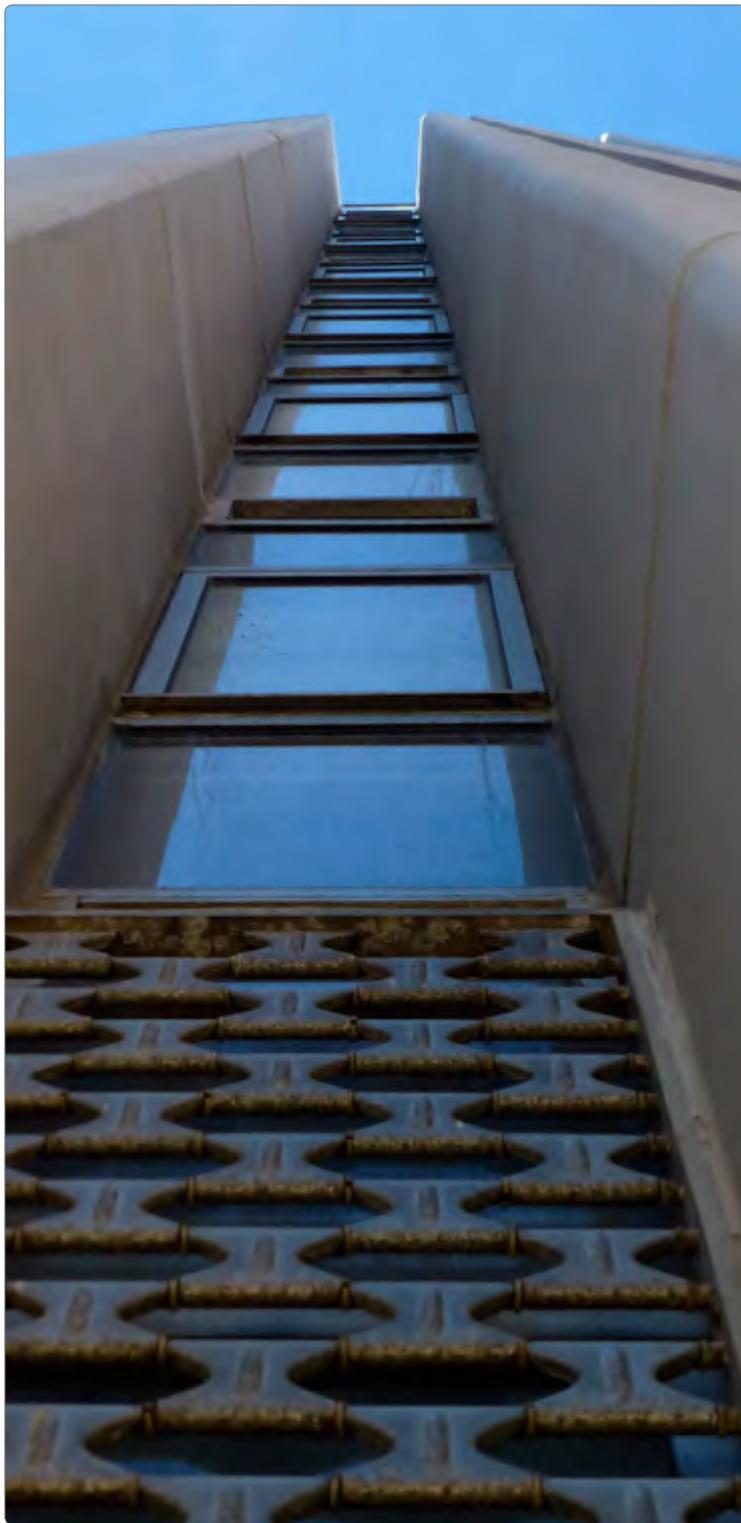
Edifício “Mobil”. Fachada – elementos pré-fabricados, fotografia de Cândido Reis



Imagem 13

Edifício “Mobil”. Planta de piso com uma das possibilidades de divisão. Redesenho em Autocad de Cândido Reis.





Conclusão

Em suma, os edifícios de escritório em Lisboa, ao contrário dos casos internacionais, apresentam uma continuidade formal e volumétrica no conjunto urbano; e procuram assumir uma tentativa de horizontalidade, tanto na linguagem do próprio edifício como na tentativa de continuidade volumétrica no quarteirão. Quando os edifícios se apresentam como “novos” elementos na volumetria do quarteirão, constituíram-se como pontos de partida para a nova volumetria. Esta lógica apenas diverge no caso do “SPA” que, na procura de uma verticalidade do edifício, cria toda uma ruptura com a envolvente. Se os casos dados como modelo apresentam uma leitura conjunta de fachadas com panos de vidro conjugados com a utilização de elementos metálicos estruturais, o mesmo já não se verifica na generalidade dos edifícios em Lisboa. Naqueles, as soluções de fachada foram bem estudadas e cuidadas no que se refere às condições de iluminação interior, onde se destacam os casos em que são utilizados elementos pré-fabricados. A utilização do betão (que vinha marcando forte presença nas construções desde a década de 50), sem qualquer tratamento de revestimento, dá às fachadas uma leitura forte, de aparência áspera e bruta, mais próxima da corrente brutalista, mas marcando uma modelação nas fachadas e vai assentar na historiografia arquitectónica de Lisboa. Por outro lado, o modelo de organização funcional nos edifícios de escritório em Lisboa não assenta obrigatoriamente na base do modelo em *open-space* e nas teorias *tayloristas* que nele possam estar, como modo de funcionamento de quem ocupa o espaço. O que se verifica, e em concreto nos casos que aqui se apontam, é uma preocupação de definir o espaço com base nas necessidades funcionais de quem os vai ocupar, prevendo a possibilidade da mutação espacial.

Notas

- 1 Kelly, 1996, p. 16.
- 2 Cf. Cohen, 1996.
- 3 Ver Berman, 1989.
- 4 Pevsner 1979, p. 259 e 260.
- 5 Este fraco desenvolvimento deve-se, em parte, pelo envolvimento do país em duas grandes guerras e por uma recessão económica que teve início em 1929.
- 6 Cf. memória descritiva constante no processo 16578/1920 no volume de obra 6712 do Arquivo Municipal de Lisboa.
- 7 Idealizada por Rosa Araújo e projectada por Ressano Garcia, começou a ser construída em 1879, como sendo o prolongamento da cidade para Norte, desde o antigo Passeio Público até uma praça, a de Marques de Pombal, com 200m de diâmetro.
- 8 Cf. Ana Tostões: “Sob o Signo do Inquérito” in Afonso, 2006, p. 31.
- 9 Ou como é referido revista *Arquitectura*, n.º 113, “... um espaço de transição entre o interior e o exterior [...] que proporcione um ambiente mais definido do bulício da rua e da presença obsessiva das fachadas fronteiras.” (p. 12).
- 10 Esquina essa que se assume como um momento entre duas forças que se cruzam na malha urbana.
- 11 Conforme referido pelo arquitecto Bartolomeu Costa Cabral, durante a conversa tida em 2005.
- 12 Cf. Reis, 2010, p. 130.

Bibliografia

- Afonso, J. [ed.] (2006). *Inquérito à arquitectura do século XX em Portugal*. Lisboa: Ordem dos Arquitectos.
- Berman, M. (1989). *Tudo o que é sólido se dissolve no ar*. Lisboa: Edições 70.
- Cohen, J.-L. (1996). *Mies van der Rohe*. London: E & Fm Spon.
- Duffy, F., Cave, C., & Worthington, J. (1980). *Oficinas*. Madrid: H. Blume.
- Edifício da Sociedade Portuguesa de Autores. (Março de 1975). *Binário*, n.º 198, pp. 134-139.
- Edifício Mobil, Lisboa. (Junho de 1971). *Binário*, n.º 153, pp. 333-337.
- Fernandes, J. M. (1994). *Anos de ruptura: a arquitectura portuguesa nos anos sessenta*. Lisboa: Edições Horizonte.
- Frampton, K. (2000). *História crítica da arquitectura moderna* (2ª ed.). São Paulo: Livraria Martins Fontes.
- França, J.-A. (1991). *O modernismo na arte portuguesa* (3ª ed.). Lisboa: Instituto do Livro e da Cultura Portuguesa.
- França, J.-A. (2004). *História da arte em Portugal: o modernismo*. Barcarena: Editorial Presença.
- Hascher, R., Jeska, S., & Klauck, B. (2005). *Atlas de edificios de oficinas*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Kelly, S. J. (1996). *An image of modernity. An american history of the curtain wall. Curtain wall refurbishment: a change to manage* (pp. 16-21). Eindhoven: Docomomo International.
- Montaner, J. M. (2001). *Depois do movimento moderno: arquitectura da segunda metade do século XX*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili S.A.
- Morais, J. S., & Roseta, F. (2005). *Os planos da Avenida da Liberdade e seu prolongamento*. Lisboa: Livros Horizonte.
- Pevsner, N. (1979). *Historia de las tipologias arquitectonicas*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Portas, N. (1978). *A evolução da arquitectura moderna em Portugal: uma interpretação*. In B. Zevi, *História da arquitectura moderna* (Vol. 2, pp. 687-774). Lisboa: Arcádia. Porto Editora. (2003-2014). *Taylorismo* [em linha]. Acesso em 24 de Fevereiro de 2014 from Infopédia: [http://www.infopedia.pt/\\$taylorismo](http://www.infopedia.pt/$taylorismo)
- Reis, C. (2010). *Maurício de Vasconcellos. A obra entre 1950-1970: um percurso na carreira*. Lisboa: Universidade Lusíada Editora.
- Schittich, C., Staib, G., Balkow, D., Schuler, M., & Sobbeck, W. (1999). *Glass construction manual*. Basel: Birkhauser.
- Sousa, E. T. (Janeiro - Fevereiro de 1970). *Edifício comercial na Rua Braamcamp*, Lisboa. *Arquitectura*, n.º 113, pp. 8-14.
- Tostões, A. (1997). *Os verdes anos na arquitectura portuguesa dos anos 50* (2ª ed.). Porto: Faup Publicações.



Olhares, janelas e esquinas: Lisboa e as personagens queirozianas

Claudia Barbieri Masseran
Universidade Estadual Paulista,
São Paulo, Brasil

“A Lisboa material tem posições morais. Há sítios que dão, aos que os pisam, uma individualidade. O lajedo e a cantaria consagram espíritos. Encontrar-se no Chiado - significa ter a fina flor da graça, a vivacidade conceituosa e costumes dissipados. Estar no Martinho - revela inspiração, divindade interior, lirismo e política. Ó Lisboa, tu não tens caracteres, tens esquinas!”

(EÇA DE QUEIROZ 1979a, 628)



Um percurso pelas “Lisboas” literárias de Eça de Queiroz¹ recai, obrigatoriamente, pelo Chiado (Imagem 1). Por esta “ladeira vaidosa”, como a chamaria Ramalho Ortigão, passariam quase todas as personagens queirozianas em suas idas e vindas pela cidade. Hotéis, cafés, pastelarias, livrarias, largos e igrejas são evocados repetidamente pelo escritor, numa tessitura narrativa do espaço urbano, que elucida, propicia ou interrompe a ação romanesca. Os passeios, que certas personagens perfazem pelas ruas alfacinhas, possuem variadas funções dentro do âmbito narrativo. Eça de Queiroz, em seus romances, se apropria dessas oportunidades para tecer fortes críticas à sociedade e ao país; para delinear e explanar o perfil e comportamento das suas personagens; para criar efeitos de surpresa, comicidade, suspensão ou adiamento narrativos, brincando com o ritmo do enredo. Muitas cenas se constroem a partir de um encontro fortuito das personagens pelas ruas de Lisboa e algumas passagens tornam-se tão emblemáticas, que se imortalizam na memória dos leitores. É o caso do passeio de Luísa e do Conselheiro Acácio, por exemplo.

Imagem 1

Antiga Rua do Chiado (atual Garrett). Bilhete Postal Ilustrado, Barrault Photographie, 1906. Fonte: (PASSOS 1990, 181)



Muitos dos sítios mais evocados na prosa queiroziana situavam-se no Chiado (desde 1880, Rua Garrett)² como a Pastelaria Baltresqui, a livraria Bertrand, o cabeleireiro Godefroy, a Casa Havaneza. Muitos outros, ainda, localizavam-se em artérias ou largos próximos como o Loreto, a Rua do Alecrim, a de S. Roque, a Nova do Almada, para citar apenas alguns topônimos. Recuperar o contexto histórico, citadino e social desses lugares, na década de 1870, propicia uma leitura diferenciada, onde o entendimento do espaço urbano gera novas possibilidades interpretativas, além de aclarar muitas referências feitas pelo escritor que se perderam neste intervalo de mais de 140 anos, desde que as obras foram escritas. Mário Costa (1965) apresenta três explicações possíveis para o nome Chiado: a primeira adviria do poeta António Ribeiro Chiado, que viveu no século XVI e que teria residido nesta região; a segunda explicação foi encontrada por Alberto Pimentel em um documento datado de 1567, onde era mencionado um senhor chamado Gaspar Dias, de alcunha o “Chiado”, possuidor de uma taberna renomada que se situou um pouco acima da atual Rua do Carmo com a Rua Garrett; a terceira explicação - e a mais antiga - explicaria o nome pelo fato da artéria (então ainda conhecida como Portas de Santa Catarina) ser a rota que ligava a Ribeira com a área do Bairro Alto, por onde subiam muitos carros de boi com mercadorias. Os chiados produzidos pelos eixos com as rodas, constante ao longo do dia, fazia os moradores e comerciantes reclamarem do barulho insistente. Teria assim nascido o nome que batizaria uma das áreas mais importantes da capital oitocentista: “O Chiado adquiriu, entre as artérias de Lisboa, particular notoriedade. Pode São Bento ter-se convertido no símbolo da Política, o Terreiro do Paço no símbolo da Burocracia: o Chiado alcançou o privilégio de os superar a todos porque se converteu no símbolo do Bom Tom. Passando a pontificar na literatura e na moda, conseqüentemente os homens de letras passaram a escrever para o Chiado, os janotas a apurar-se para o Chiado, as senhoras a vestir-se para o Chiado. Mais do que uma rua, ainda que das mais afortunadas de Lisboa, o Chiado tornou-se uma verdadeira instituição nacional, quase que um autêntico Estado dentro do Estado, com o seu Governo, o seu Parlamento, a sua Academia, a sua catedral. O Chiado é um símbolo de Lisboa; é a síntese romântica do século XIX. É a Sua Excelência - o Chiado”. (COSTA 1965, p. 12) Eça de Queiroz, em “O Francesismo”, escreveu : “O que um pequeno número de jornalistas, de políticos, de banqueiros, de mundanos decide no Chiado que Portugal seja - é o que Portugal é” (EÇA

Imagem 2

A frente da antiga Casa Havaneza e funcionando, ainda no 1º andar, o Hotel Alliance. Data da fotografia [1913?], fotógrafo Joshua Benoiel. Dimensões: 9x12cm.

Fonte: Arquivo Municipal de Lisboa, núcleo fotográfico, cota A4013.

Link: <http://arquivomunicipal.cm-lisboa.pt/xarqdigitalizacaocontent/PaginaDocumento.aspx?DocumentoID=256894&AplicacaoID=1&Pagina=1&Linha=1&Coluna=1>



DE QUEIROZ 1979c, 820). Nos três romances estudados neste artigo - *A tragédia da Rua das Flores*, *A Capital! (Começos duma carreira)* e *O Primo Basílio* - há inúmeras referências feitas à esta “grande vitrine de Lisboa”, como diria Alberto Pimentel (1874, 95). Dâmaso Mavião, em *A tragédia da Rua das Flores*, pouco depois de instalar Genoveva em um confortável apartamento à Rua de S. Bento, se ressentia da pouca visibilidade do seu romance. Ele “queria mostrar-se com ela, ser invejado no Chiado, na Casa Havaneza, olhado em S. Carlos, e ouvir dizer: O Dâmaso, que felizardo! Aquilo é que é levá-la!” (EÇA DE QUEIROZ 1982, 73). A sua necessidade constante de ostentação, de auto-afirmação, faz com que ele exija de Genoveva que ela se exhiba pela cidade com ele, nos mais variados programas. Um deles é o passeio matinal a cavalo: “E Dâmaso via-a já descer o Chiado, nalguma de suas *toilettes* extraordinárias, ao trote estilizado de dous cavalos de raça - e, pela Casa Havaneza, pelo Baltresqui, um murmúrio invejoso correr: - É a do Dâmaso! Que maroto! Que *chic!*” (EÇA DE QUEIROZ 1982, 77). Neste pequeno fragmento são mencionados dois dos centros nevrálgicos do Chiado, pontos de encontro de todos os elegantes da época: a Havaneza e o Baltresqui. A Casa Havaneza (Imagem 2) foi fundada em 1864 por iniciativa de Ernesto Empis, um dos sócios da firma Henry Burnay & C.^a. No início, a loja possuía uma única porta (antigo nº126 da Rua Garrett), mas logo ampliações fizeram-se necessárias, até que se consolidou numa área a que ficaram correspondendo as seis portas que têm hoje os nºs 24 a 29 do Largo do Chiado e os nºs 2 a 8 para a Rua Nova da Trindade. A Havaneza foi desde o princípio a maior importadora de cigarros, charutos e tabacos estrangeiros. Por sua excelente localização no coração do Chiado, não tardou em tornar-se um dos pontos de encontro favorito dos cavalheiros que paravam às suas portas para fumar e cavaquear. Um pouco antes da hora dos teatros - que iniciavam as récitas às oito horas da noite - a Havaneza ficava lotada de indivíduos que esperavam dar o horário de se dirigirem às casas de espetáculos. Muitos aproveitavam a oportunidade para comprar flores, para colocarem na lapela das sobrecasacas, produto esse que também era comercializado na Havaneza. Mário Costa escreveria: “A Casa Havaneza, como grande ornamento do Chiado e esmerado posto de falácia, teve a preferência dos elegantes do romantismo, marialvas e boémios, acolhendo os melhores elementos da crítica, actores, jornalistas e escritores que marcaram uma distinguida pedra na história retrospectiva da artéria de poderoso feitiço, da qual faz parte integrante.

159 A Havaneza acumulou propriedades, precisamente na

altura em que era chique mostrar os mais vistosos charutos, que só à alta roda era permitido fumar”. (COSTA 1965, 181-182) Esta “última praça forte dos cavaqueadores do Chiado”, como seria chamada a Havaneza por Tinop³, era muito frequentada por um outro grande cronista da cidade: Eduardo de Noronha (1859-1948). Em uma obra dedicada a este espaço alfacinha escreveu: “Por ela perpassou e perpassa quanto Lisboa tem amado ou detestado: estadistas de renome; estróinas incorrigíveis; mulheres belas, virtuosas ou não; representantes altivos ou lhanos de famílias aristocráticas; ídolos do povo; militares cobertos de louros; criminosos da peor espécie; revolucionários de há cinquenta anos e revolucionários de hoje. Não há uma só criatura portuguesa que contasse na sua existência um momento de notoriedade, mau ou bom, que não tenha ali encostado, ali entrado ou por ali desfilado”. (NORONHA 1911, 5) Esta joia do Chiado é muito referenciada por Eça em seus romances. Vítor, que costumava florir-se no estabelecimento, desesperançado de que seu amor por Genoveva viria a se concretizar um dia, retoma os seus antigos hábitos: “frequentava mais o escritório; ia muito a casa de Aninhas; recomeçara os seus passeios pelo Chiado, as suas estações melancólicas à porta da Casa Havaneza” (EÇA DE QUEIROZ 1982, 189). Será ainda na Havaneza que Dâmaso ofenderá publicamente a Vítor, chamando-o de canalha. Desse encontro resultará o pedido de duelo por parte de Vítor e posterior retratação humilhante de Dâmaso nos jornais.⁴ Jorge, Sebastião e Julião, em *O primo Basílio*, combinam de se encontrar na Havaneza para irem juntos ao jantar oferecido pelo Conselheiro Acácio, em comemoração à comenda recebida. D. Felicidade também fica bem alegre ao passar em uma carruagem com Luísa pelo Chiado, na noite fatídica da ida ao S. Carlos (Imagem 3) e observar “grupos escuros, onde se gesticulava, que se destacavam às portas vivamente alumadas da Casa Havaneza”.



Imagem 3
Vista exterior do real Teatro de S. Carlos em 1893. Gravura de Cazellas. Fonte: O Ocidente, nº 783, de 30/9/1900, p. 216. Link: http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/Ocidente/1900/N783/N783_item1/P4.html

As referências no romance, feitas à este estabelecimento, são poucas, uma vez que a ação gravita em torno de figuras femininas (Luísa, Juliana) e este era um reduto exclusivamente masculino. Outra personagem que frequentará diariamente a Havaneza será Artur Corvelo de *A Capital!*. Sua pretensão, em fazer parte da alta sociedade de Lisboa, o conduz a visitar os sítios mais concorridos da cidade em sua rotina:

“A sua vida tinha agora grandes doçuras: o seu melhor momento era, depois do almoço, quando se encostava à janela, a fumar o seu charuto: os dias estavam muito claros, com um pó doirado de luz; no Chiado, os pregões cantavam, os trens rolavam, e ele, no indolente entorpecimento da *omelette* e do bife, olhava do alto, com a pupila húmida de bem-estar, a vida em baixo reinar, mover-se, e atirava para o céu luminoso baforadas brancas do charuto caro. Depois, vestia-se com cuidado, encharcava-se de água-de-colônia, e, de luvas claras, ficava um momento à porta do hotel, saboreando a entrada larga, o guarda-portão decorativo; em seguida, ia à Casa Havaneza florir-se com uma camélia, e de boquilha em riste, fazendo vergar a *badine*, descia o Chiado, errava pela Baixa (Imagem 4), dava uma volta no Aterro (Imagem 5), numa moleza de vadiagem [...]. Depois, vinha de novo estacionar à porta da Casa Havaneza; e sentia um deleite

indefinido em estar ali, imóvel, vindo em redor grupos de deputados, de janotas, de empregados, saturando-se, dilatando-se às emanações intelectuais e sociais que lhe pareciam sair das conversações, dos perfis, das atitudes. E era sempre com uma satisfação vaidosa que, ao ouvir, às seis horas, a sineta do jantar, ia descendo para o hotel [...]”. (EÇA DE QUEIROZ 1992, 220-221)

Neste fragmento, é surpreendente a força adquirida pela simbologia dos espaços e Artur é arrebatado por esta atmosfera cosmopolita. O texto descreve, em tom pomposo, a frivolidade do seu cotidiano: a superficialidade das ações, a vida de aparências, a ociosidade das pessoas, os vícios. A linguagem faustosa usada para descrever cada atitude acaba, pelo excesso, satirizando esse comportamento artificial e Artur cai no ridículo quando, por exemplo, “encharca-se” com a água-de-colônia, ou quando fica “imóvel” à porta da Havaneza. O narrador expressa sua crítica em todo o trecho, ficando patente o ar irônico e humorístico que emprega em algumas passagens. O desejo de “furar” a sociedade lisboeta, de fazer parte dela a qualquer custo, faz com que Artur use, como parâmetro comportamental, os cavalheiros que ele via transitar pelo Chiado. Uma vez vestido adequadamente, segundo a moda de Lisboa, Artur passa os seus dias em uma preguiçosa vadiagem, sem fazer qualquer coisa de útil. Ele, como Vítor

Imagem 4

Fotografia aérea da Praça do Comércio (antigo Terreiro do Paço), mostrando as ruas paralelas da Baixa Pombalina, s/d, espólio Eduardo Portugal. Dimensões: 11,9x17,2cm, cota B095207. Link: <http://arquivomunicipal.cm-lisboa.pt/xarqdigitalizacaocontent/PaginaDocumento.aspx?DocumentoID=346881&AplicacaoID=1&Pagina=1&Linha=1&Coluna=1>



Imagem 5

Gravura mostrando a Praça dos Remolares no ano da inauguração da Estátua do Duque da Terceira, 1877, no Aterro da Boavista. O Universo Ilustrado, setembro de 1877. Fonte: (DIAS 2002, 165)





e Dâmaso, fazem o tipo do *janota* clássico (Imagem 6). Há uma crônica de Latino Coelho⁵ (1825-1891), datada de 1877, que explica maravilhosamente este curioso estilo de vida: “O janota levanta-se ordinariamente à uma hora. [...] Das duas para as tres horas, o janota mede em todas as andaduras possíveis aquelle campo augusto e populoso do Chiado. Entrega-se ao prazer expansivo e inebriante de mostrar a *toilette* elegante, em que elle imagina vencer a gentileza e a seducção dos aprimorados Lovelaces. Situado como uma cariatide a adornar a umbreira da Havaneza, vê a Lisboa feminil desfilhar diante de si, na sua peregrinação diurna pelas modistas do bairro elegante. [...] Ele fuma charuto de pataco, usa boquilhas de prata, botas de verniz, verga a *badine* ao caminhar e seu destino é flanar perpetuamente pelo Chiado. O janota em epílogo é a nobilitação da ociosidade. É o vício tornado elegante, doirado, ennobrecido, cercado de uma auréola radiante de luz, a esconder as maculas da vida desordenada e vazia”. (LATINO COELHO 1919, 44 et seq) Os janotas amontoavam-se em torno da Havaneza, tornando-a um espaço bastante representativo do cosmopolitismo da segunda metade do século XIX português. Eça de Queiroz, ao construir personagens como Vítor, Dâmaso ou Artur, critica severamente esse largo comportamento social, onde as aparências valem mais do que a força de caráter e a vadiagem atrai mais do que um trabalho honrado. Tio Timóteo, de *A tragédia*, recria de forma bem humorada este comportamento de Vítor, seu sobrinho, ao saber que ele não estava mais frequentando o escritório de advocacia do Dr. Caminha: “- E p’ra quê? P’ra andar a palmilhar o Chiado e o Pote das Almas, como um basbaque. O prazer de vadiar em Lisboa! Que se vadia em Londres, em Calcutá, enfim, compreende-se. Mas em Lisboa! Admirar o quê? A boneca do Godefroy? As figurinhas na Havaneza? A montra do Baltresqui?”

Imagem 6

Janotas de 1851 (gravura de A Semana).

Fonte: (DIAS 2002, 125)

Largo de Santa Bárbara, Arroios. Entre 1898 e 1908, fotógrafo não identificado. Arquivo Municipal de Lisboa, núcleo fotográfico, cota A1500.

Link: <http://arquivomunicipal.cm-lisboa.pt/xarqdigitalizacaocontent/PaginaDocumento.aspx?DocumentoID=256072&AplicacaoID=1&Pagina=1&Linha=1&Coluna=1>

Bonito divertimento!...” (EÇA DE QUEIROZ 1982, 189)

Tio Timóteo ironiza os grandes centros de frequência existentes no Chiado, pois para ele a capital portuguesa não apresentava atrativos suficientes e fortemente cativantes como outras cidades do mundo, onde a vadiagem seria até compreensível. Ele era um grande defensor de tudo o que fosse ou estivesse sob o domínio inglês, por isso as menções a Londres e a Calcutá. Sua fala troça não apenas da Havaneza, como também do Godefroy e do Baltresqui. Alector Maximiliano Godefroy foi um dos mais famosos cabeleireiros de Lisboa e trabalhava, desde 1862, no nº 84 da Rua do Chiado (atual nº 82 da Rua Garrett). O cabeleireiro foi muito procurado pelas damas por conta dos penteados extravagantes que inventava (Imagem 7), onde iam postigos e ramos de feno perfumados para dar mais volume aos cabelos. Artur comprava sempre frasquinhos de feno para Concha usar e Luíza, em *O primo Basílio*, queixava-se do cheiro de feno misturado com tabaco, exalado por Leopoldina. Outro local que Tio Timóteo menciona é a Pastelaria Baltresqui, um dos estabelecimentos de destaque no Chiado. Fundada pelo pasteleiro e conserveiro Rodolfo Baltresqui esta casa de chá, doces, bolos, vinhos e licores transferiu-se em 1875 para a Rua do Chiado (atuais nºs 49 e 51 da Rua Garrett), onde se transformou em um dos locais mais bem frequentados da sociedade. Os bolos que Luísa servia nos seus serões domingueiros eram confeccionados nesta pastelaria e as natas eram especialmente apreciadas por Alves Coutinho, um dos convidados do jantar do Conselheiro Acácio. N'A *tragédia*, Meirinho oferecia cerveja aos capitalistas frequentadores do recinto e Vítor, sempre que procurava por Genoveva pelas ruas do Chiado, não deixava de passar pela confeitaria. Será ainda no Baltresqui que Artur irá descobrir que se enganara a respeito da identidade da senhora de vestido xadrez, por quem ele se apaixonara na Estação de Ovar. Há outros três recintos gastronômicos do Chiado ou proximidades, particularmente citados por Eça nestes romances: o Restaurante Matta, o Restaurante Silva e o Café Tavares. O pouco espaço deste artigo torna impossível que sejam explanados todos estes lugares, optando-se por comentar um dos passeios mais simbólicos de toda narrativa queiroziana: aquele perpetrado por Luísa e o Conselheiro Acácio, no capítulo VII em *O primo Basílio*. Ela saía de casa para se encontrar com Basílio no Paraíso⁶, em Arroios, mas, desafortunadamente, em seu caminho, encontra com o Conselheiro: “E às onze e meia descia o Moinho de Vento, quando viu a figura digna do Conselheiro Acácio que subia da Rua da Rosa, devagar, com

Imagem 7

Penteados lisboetas do terceiro quartel do século XIX. Observar o uso dos postigos para criar maior volume. FONTE: (DIAS 1998, 90)





o guarda-sol fechado, a cabeça alta” (EÇA DE QUEIROZ 1979, vol. I, 1021). O desgosto de Luísa é enorme, pois sempre ficava muito ansiosa para chegar no Paraíso (Imagem 8), além disso, havia combinado com Basílio que estaria lá ao meio-dia. Entretanto, o conselheiro parece não notar a aflição de Luísa e segue com sua verborragia empolada e superficial. Ambos adentram ao Jardim de S. Pedro de Alcântara (Imagem 9), localizado na Rua Moinho de Vento, por onde caminham e admiram a bela panorâmica da cidade. Luísa, apesar de se preocupar com o horário, sente-se presa à situação, pois não poderia desfazer-se do conselheiro sem uma desculpa plausível. Ela sugere que eles continuem a caminhar, com esperanças de que o conselheiro fosse despedir-se dela no Loreto⁷ (Imagem 10). Todavia isto não acontece. Acácio mostra-se muito apegado às regras gerais de conduta e suas falas revestem-se sempre de uma seriedade exagerada, onde a solenidade dita o tom e condiciona as suas atitudes. Aprecia mostrar-se bem relacionado, digno dos cumprimentos de homens que julga ilustres por sua posição, como o presidente do conselho, por exemplo. Ao desconhecer as reais intenções de Luísa ao entrar na Igreja dos Mártires (Imagem 11), mostra-se muito respeitoso com a suposta devoção dela.

Imagem 9

Jardim S. Pedro de Alcântara. Bilhete Postal Ilustrado mostrando parte do patamar inferior e a vista panorâmica da cidade, 1906. Editor Pürger & Co., München - Photochromiekarte. Fonte: (PASSOS 1990, 171)

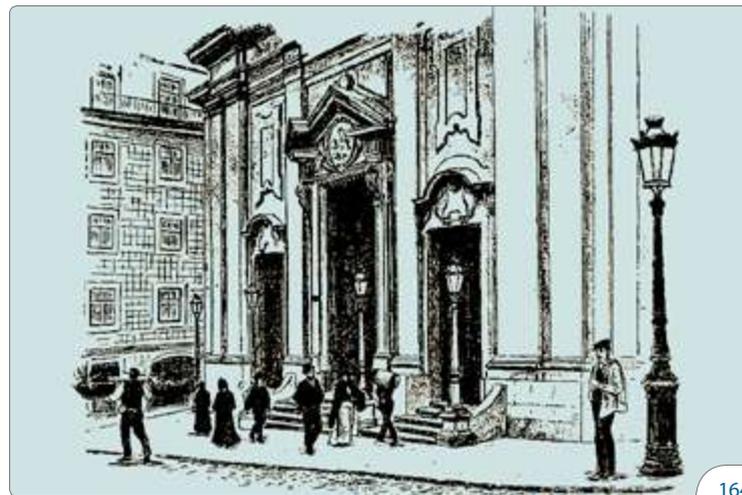


Imagem 10

Praça Luís de Camões. Bilhete Postal Ilustrado, Edição Costa, 1910. Fonte: (PASSOS 1990, 177)

Imagem 11

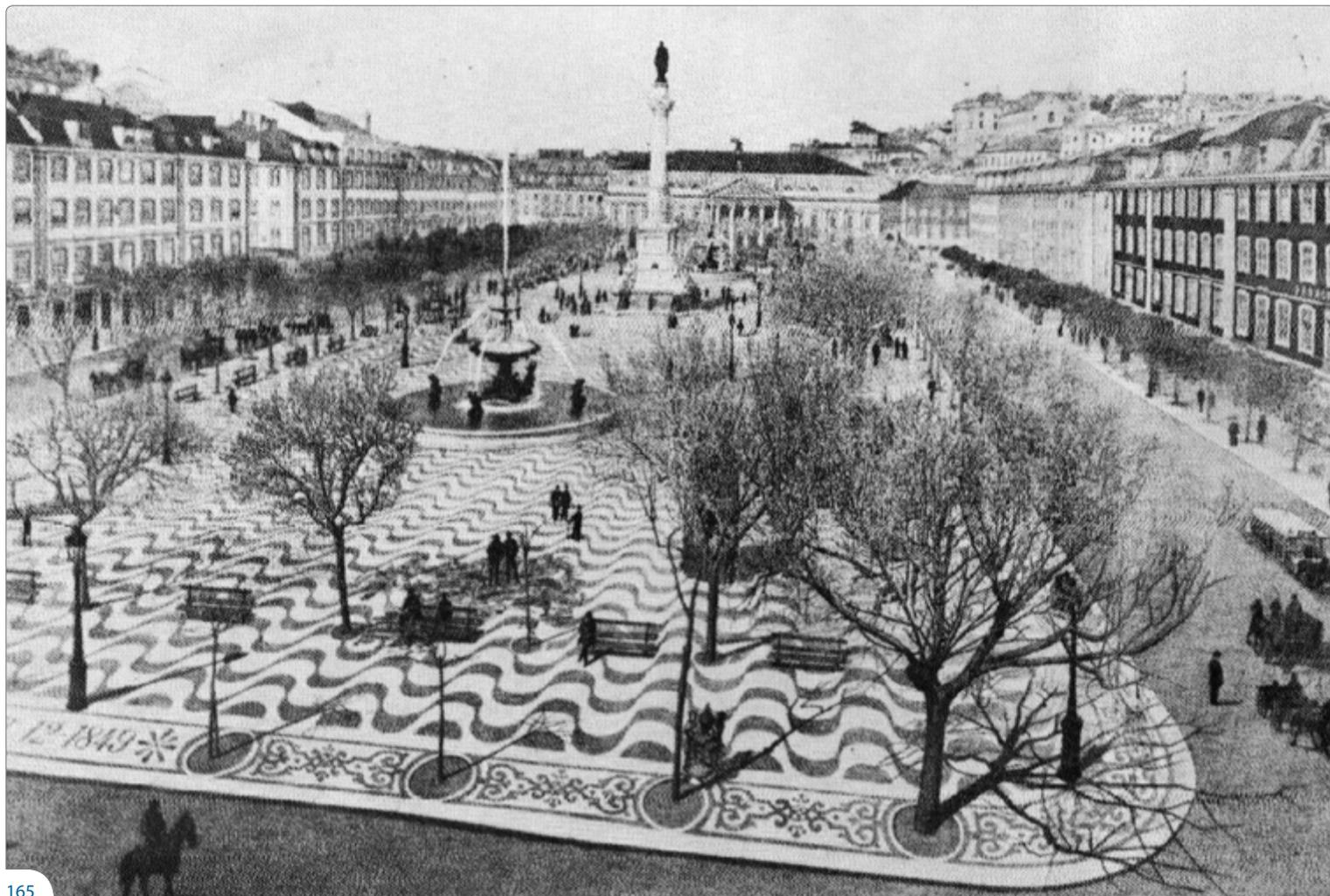
Igreja dos Mártires, meados do século XIX, desenho de António Figueiredo. Fonte: (CÂNCIO 1962, 415)



Este artifício empregado por ela, entretanto, não surtirá efeito, pois a figura do conselheiro continua a esperá-la do lado de fora. Eram já quase duas horas e Luísa desesperava-se, pois temia que Basílio não esperasse por ela e via, tristemente, sua tarde amorosa arruinar-se: “Foram ao comprido do Rossio (Imagem 12), até ao fim. Voltaram, atravessaram-no em diagonal. E pelo lado do Arco do Bandeira, aproximaram-se para a Rua do Ouro. Luísa olhava em redor, aflita; procurava uma idéia, uma ocasião, um acontecimento - e o Conselheiro, grave a seu lado, dissertava. A vista do Teatro de D. Maria

Imagem 12

O Rossio com o tabuleiro empedrado e o Teatro D. Maria II fechando a visual da praça ao fundo. Final do século XIX. Fonte: (DIAS 1987, 153)



(Imagem 13) levará-o para as questões da arte dramática; [...] Mas Luísa tivera uma idéia, e imediatamente:

- Ah! Esquecia-me! Tenho de ir ao Vitry.

Vou fazer chumbar um dente.

O Conselheiro, interrompido, fitou-a. E Luísa, estendendo-lhe a mão, com a voz rápida:

- Adeus, apareça, hem? - E precipitou-se para o portal do Vitry.

Subiu até ao primeiro andar, correndo, com os vestidos apanhados; parou, arquejando; esperou:

desceu devagar, espreitou à porta... A figura do Conselheiro afastava-se direita, digna, para os lados das secretarias.” (EÇA DE QUEIROZ 1979b, 1024-1025)

Finalmente, após um percurso de quase dois quilômetros (Imagem 14), percorridos em mais de duas horas, Luísa conseguiu finalmente apanhar uma tipoia e dirigir-se para o Paraíso, mas, então, já era tarde demais. Basílio cansara de esperar por ela e tinha ido embora há pouco mais de meia hora. Este passeio de Luísa e do Conselheiro é fulcral dentro da narrativa, uma vez que, por conta desse encontro inesperado, Luísa se atrasa e não se encontra com Basílio naquele dia, voltando para casa mais cedo. Ao chegar, encontra o seu quarto ainda por arrumar e Juliana cantarolando e varrendo tranquilamente. A frustração faz com que Luísa desconte sua raiva em Juliana, mas a criada revida, aproveitando-se da oportunidade para revelar à patroa que estava de posse das cartas de amor trocadas entre ela e o amante, tendo início, assim, todo o processo de chantagem e controle de Juliana sobre Luísa. O passeio funciona como um agente desencadeador da ação dramática, proporcionando diversas situações e sentimentos que lhe serão decorrentes: a frustração de Luísa, o desencontro com Basílio, seu desespero, sua desgraça. Alfredo Campos Matos escreverá o seguinte a este respeito: “A geografia do romance queiroziano e os diversos tipos de espaço e elementos que a definem adquirem neste contexto papel de grande importância pelo suporte que conferem ao jogo dos acasos, pela sua participação constante na composição e no ritmo da acção romanescas, pela influência

Imagem 13

Teatro D. Maria II, ant. 1870. Fotografia de F. Rocchini.

Fonte: Biblioteca Nacional de Portugal.

Link: <http://purl.pt/93/1/iconografia/imagens/ea127v/ea127v-ft13.html>



Imagem 14

Percurso palmilhado por Luísa e pelo Conselheiro Acácio. O círculo branco marca seu início, que tem saída na esquina da Moinho de Vento com a Rua da Rosa. O círculo negro marca o fim do trajeto, o dentista Vitry na Rua do Ouro. Mapa sem escala. Fonte: MASSERAN, Claudia Barbieri; MASSERAN, Paulo Roberto.



que exercem no próprio comportamento das personagens e, muitas vezes, pelo seu eminente simbolismo, que Eça utiliza como percuciente síntese conclusiva”. (MATOS 1987, 28) Três romances, três perspectivas distintas que constroem imagens completamente diferentes da cidade de Lisboa. As ruas, os estabelecimentos referenciados como os cafés, restaurantes, hotéis e teatros, os endereços das personagens, os locais por onde elas transitam, frequentam ou vivem, todos esses espaços urbanos são fundamentais nas narrativas estudadas. Recuperar as histórias, as simbologias e os significados desses sítios de Lisboa permitiu ampliar o entendimento da escrita queiroziana, entendimento esse que era intrínseco e inerente aos leitores contemporâneos de Eça e que o apagamento natural desses contextos, provocado pelo distar dos anos, opera nos dias atuais. A compreensão da morfologia da cidade, da sua topografia, da localização dos lugares mencionados possibilita que entendamos, de forma diferenciada, as dinâmicas dos enredos. Este artigo teve como intenção primordial mostrar como a leitura contextualizada, pautada na interdisciplinaridade - necessária para a sua realização - das áreas de Literatura, Arquitetura e Urbanismo e História, mostra-se enriquecedora para o entendimento da urbanidade da obra queiroziana. Leitura que em nenhum momento teve a intenção de entender a cidade de Lisboa a partir dos romances estudados, e, sim, conhecer primeiro a cidade de Lisboa, na década de 1870, por meio de outras fontes de informação como plantas, fotografias, jornais, olisipografia, para depois, a partir da leitura cuidadosa dos romances, extrair novas possibilidades interpretativas do texto queiroziano. As Lisboas traçadas pela pena do escritor, arquiteto de papel e de palavras, mostram-se personagens fascinantes, múltiplas, surpreendentes do belo e vasto universo criado por Eça de Queiroz (Imagem 15).



Imagem 15
Eça de Queiroz, cônsul em Paris, c. 1893. Fonte: Biblioteca Nacional de Portugal.
Link: http://purl.pt/93/1/iconografia/imagens/feq109/feq109_3.jpg

Notas

- 1 Para o sobrenome do escritor adotou-se a grafia idêntica à sua assinatura: Queiroz com “z” e não Queirós com assento e “s”, forma comumente adotada por alguns autores.
- 2 No século XVI chamava-se a este local a Rua Direita de Santa Catarina, principiando em 1600 a ser designado por Chiado a sua parte sul, da atual Rua Ivens para baixo. Posteriormente passou a ter designação até à Igreja dos Mártires, sendo conhecida daí para cima pelo nome de Rua das Portas de Santa Catarina.
- 3 Este era o pseudônimo de João Pinto de Carvalho (1858-1936) que foi jornalista, escritor e olisipógrafo.
- 4 Este episódio pertence ao capítulo XII do romance, p. 355 et seq.
- 5 Latino Coelho foi um militar, jornalista, escritor e político português, formado em Engenharia Militar. Foi diretor do jornal *O Diário de Lisboa*.
- 6 O Paraíso ficava para os lados de Arroios, adiante do Largo de Santa Bárbara.
- 7 O Largo do Loreto é o espaço de rua localizado entre as Igrejas do Loreto e a da Encarnação, que ficam frente a frente. Por esta razão também ficou conhecido como Largo das Duas Igrejas e desde 1925 é chamado por Largo do Chiado. O Loreto é fechado, na parte de cima, pela Praça de Luís Camões.

Bibliografia

- CÂNCIO, F. (1962). *Lisboa no tempo do Passeio Público*. Lisboa: Imprensa Barreiro, vol. I.
- COSTA, M. (1965). *O Chiado pitoresco e elegante*. Lisboa: [Gráfica Santelmo]; Município de Lisboa.
- DIAS, M. T. (1987). *Lisboa Desaparecida*. Lisboa: Quimera, Vol. I.
- DIAS, M. T. (1998). *Lisboa Desaparecida*. Lisboa: Quimera, Vol. VI.
- DIAS, M. T. (2002). *Histórias de Lisboa – antologia de textos sobre a cidade*. Lisboa: Quimera.
- EÇA DE QUEIROZ, J. M. (1979a) Lisboa in *Prosas Bárbaras* in **Obras de Eça de Queiroz**. Porto: Lello & Irmão, vol. I.
- EÇA DE QUEIROZ, J. M. (1979b). O Primo Basílio. In: *Obras de Eça de Queiroz*. Porto: Lello e Irmão Editores, vol. I.
- EÇA DE QUEIROZ, J. M. (1979c). O francesismo in *Últimas Páginas* in *Obras de Eça de Queiroz*. Porto: Lello & Irmão, vol. II.
- EÇA DE QUEIROZ, J. M. (1982). *A tragédia da Rua das Flores*. Nota de apresentação e leitura de Aníbal Pinto de Castro. Porto: Lello & Irmão.
- EÇA DE QUEIROZ, J. M. (1992) *A Capital! (começos duma carreira)*. Edição crítica preparada por Luiz Fagundes Duarte. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1992.
- LATINO COELHO, J. M. (1919). *Typos nacionaes*. Lisboa: Santos & Vieira.
- MATOS, A. C. (1987). *Imagens do Portugal queiroziano*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- NORONHA, E. (1911). *À porta da Havaneza - da thomarada à República*. Porto: Magalhães & Moniz.
- PASSOS, J. M. S. (1990). *O Bilhete postal ilustrado e a história urbana de Lisboa*. Lisboa: Editorial Caminho.
- PIMENTEL, A. (1874). *Photographias de Lisboa*. Porto: Typographia de Freitas Fortuna, 1874.
- TINOP (Pseudônimo de João Pinto de Carvalho). (1938). *Lisboa de outrora*. Publicação póstuma coordenada por Gustavo de Matos Sequeira e Luiz de Macedo. Lisboa: Grupo “Amigos de Lisboa”.

Grossi e a sua “companhia” de estucadores na capela da Ordem Terceira de Jesus

Isabel Mayer Godinho Mendonça
Instituto de História da Arte, FCSH, UNL

São raros e parcos em informações os documentos relativos a obras realizadas por estucadores em interiores lisboetas ¹. O núcleo documental que identificámos no arquivo da irmandade da Ordem Terceira de Jesus, com numerosas referências a pagamentos e contratos de obras realizadas nos edifícios daquela irmandade por João Grossi, à frente de uma companhia de oficiais estucadores “estrangeiros”, por Miguel Real e por João Tomás da Fonseca, reveste-se por isso de grande importância para o conhecimento de um domínio artístico até há pouco tempo descurado pela historiografia da arte portuguesa ².

A capela da irmandade dos Terceiros de Jesus

A poente da actual igreja paroquial das Mercês, através de um pequeno adro resguardado por um portão em ferro, acede-se à capela da Ordem Terceira de Jesus, um dos espaços religiosos mais notáveis e menos conhecidos da cidade de Lisboa. Esta capela, de grandes dimensões – permite acomodar cerca de 400 fiéis –, é há vários séculos o local de culto da irmandade dos Terceiros Seculares de Nossa Senhora de Jesus, uma das quatro confrarias laicas lisboetas inspiradas nos princípios

Imagem 1

Átrio de acesso à capela da Ordem Terceira de Nossa Senhora de Jesus. Fotografia de Isabel Mendonça.



morais e religiosos do movimento franciscano³. (Imagem 1) Inicialmente em comunicação com a igreja das Mercês, que pertenceu ao convento franciscano de Nossa Senhora de Jesus (onde está hoje instalada a Academia das Ciências), a capela dos irmãos Terceiros foi dela separada fisicamente após a extinção das ordens religiosas, em 1834, passando a entrada a fazer-se pela portaria que abre para o pequeno adro, mesmo ao lado da galilé da igreja. A 9 de Agosto de 1640, os frades franciscanos doaram aos irmãos seculares um terreno anexo ao convento para que aí pudessem construir uma capela autónoma, que respondesse às necessidades de culto e de assistência de uma comunidade em constante crescimento. A construção da nova capela iniciou-se alguns dias depois, sucedendo-se as obras da sacristia, da casa do despacho e do hospital, com várias campanhas decorativas bem documentadas no rico arquivo da irmandade⁴. O terramoto de 1755 abalou seriamente a estrutura dos edifícios da Ordem Terceira de Jesus. A abóbada da capela ruiu e a casa do despacho ficou seriamente danificada⁵. A 25 de Janeiro de 1756, os mesários em funções (era então ministro da irmandade António de Saldanha de Albuquerque) e “de outras Mesas passadas”, na presença do padre comissário visitador, frei Francisco de Jesus Maria Sarmento, reunidos em “claustro pleno” numa barraca montada na cerca do convento, decidiram que uma vez “acabados

Imagem 2

A nave da capela da Ordem Terceira de Nossa Senhora de Jesus. Fotografia de Tiago Antunes.



os terremotos se redificase a (...) Capella primeiro que tudo”⁶. As obras de reconstrução, contudo, já se tinham iniciado a 16 de Novembro de 1755, quinze dias após o terramoto, como fica claro pelos registos do irmão síndico, António Baptista Âncora, que a 3 de Junho de 1756 pagou 724\$935 pelas despesas com “materiais e ferias continuadas de 16 de Novembro the 3 de Julho de 1756”⁷. Durante o ano de 1756 e até final de 1758, sucederam-se os pagamentos de materiais e mão-de-obra referentes à reconstrução e decoração da capela, do hospital e da casa do despacho⁸.

Os estuques de relevo na documentação do arquivo da irmandade

A opção pela construção de uma falsa abóbada em fasquiado de madeira a todo o comprimento da nave da capela, destinada a receber uma decoração em estuque de relevo, terá partido da primeira Mesa reunida a seguir ao terramoto, a 25 de Janeiro de 1756. (Imagem 2) A 28 de Maio de 1757 João Grossi recebeu a importância de 470\$400 réis pelo “ajuste que por ordem da Meza tinham com elle feito” o procurador-geral, o síndico António Baptista Âncora e o definidor Caetano Jerónimo, pelo trabalho “da factura do Estuque do Tecto da (...) Capella”. No documento especifica-se ainda que no montante ajustado não estavam incluídos os materiais:“(...) e isto se entende só pello trabalho de suas maos e pellos mais officiaes”⁹. Por isso, no mesmo dia, Grossi foi pago pelas despesas que fizera com a compra de 100 quintais de gesso para o tecto da capela e empenas – e já antes, em 10 de Março do mesmo ano, passara um recibo por tintas e outros materiais que adquirira para a obra do tecto (cinza, vermelhão, sinople, alvaiade, “verniz de espirito”, óleo de linhaça, cola, tijelas, etc.)¹⁰. A 14 de Maio de 1758 recebeu do síndico 195\$200 por “conta do que fes para as paredes de baxo”, ou seja, para os estuques das paredes da capela, entre os silhares de azulejo e as telas¹¹. A 23 de Abril do ano anterior assinara um recibo pelos 30 quintais de gesso que comprara para as paredes da capela, possivelmente destinado aos fundos lisos¹². A 18 de Junho de 1758, João Grossi firmou um novo contrato, desta vez para a realização dos estuques da casa do despacho, cobrando 74\$400 “pello seo trabalho de maos, e mais materiaes excepto o que pertense ao trabalho do Carpinteiro”. O ajuste foi feito com o procurador-geral, Amândio José de Ávila, e o contrato assinado pelo secretário José Marques, pelo síndico João Martins e pelo próprio Grossi. O ministro da

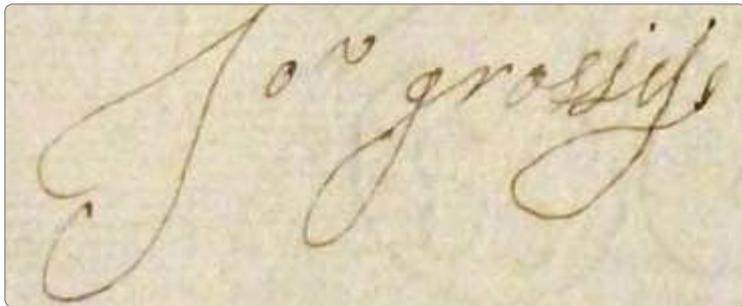
irmandade era então Sebastião José de Carvalho e Melo ¹³. A 4 de Julho do mesmo ano o síndico pagou a Grossi o montante de 146\$400, referente a um ajuste com ele assinado para o “fingimento de pedras” nos tectos da capela e casa do despacho, “obrigando-se o dito mestre a fazer por sua conta e despeza os materiaes, e Servidores” ¹⁴. Finalizada a obra dos estuques da casa do despacho, a Ordem acertou contas com o mestre estucador. Tinham ficado por pagar 76\$800 dos estuques das “empenas” da capela que não tinham sido contemplados no contrato do tecto (o pagamento refere-se certamente à decoração das paredes entre a abóbada e a cimalha, sobre a capela-mor e o coro alto). Do ajuste dos estuques das paredes, entre as telas e os azulejos, a Ordem devia-lhe ainda 336\$000, e também não lhe tinha sido pago o trabalho dos estuques das seis capelas laterais da nave e de quatro portais que realizara, no valor de 57\$600. Finalmente, faltava-lhe receber 6\$300, de “guarnecer, e concertar o coedor ate a portaria que estava sumamente aruinada”. A estes montantes acrescia ainda uma conta de tintas e materiais que comprara, no valor de 52\$800 (“tintas, grudes, pedra e de bornir e mais coizas pertencentes a obra”). Do montante em dívida, no valor de 529\$500, Grossi recebeu em dinheiro 195\$200 ¹⁵. Em Dezembro de 1758 e a 8 de Janeiro de 1759 a Ordem pagou-lhe a dívida restante de 334\$300, em duas parcelas de 144\$000 e 190\$300 ¹⁶. (Veja-se o Quadro anexo, em que se sintetizam todas as referências documentais que envolveram João Grossi e a sua equipa)

João Grossi e a sua equipa

Embora seja sempre ele a assinar os contratos e os recibos, João Grossi fá-lo na qualidade de mestre responsável por uma “companhia” de estucadores, mencionados na documentação da irmandade como “Estrangeiros”. Nas contas com materiais

Imagem 3

Assinatura de João Grossi no contrato dos estuques da abóbada da nave.

A close-up photograph of a handwritten signature in cursive script, written in brown ink on aged, slightly yellowed paper. The signature is highly stylized and difficult to read, but it appears to be 'João Grossi'.

e mão-de-obra do síndico António Baptista Âncora, referentes à semana terminada a 4 de Junho de 1757, aparece este apontamento revelador: “Para agoa de beber, officiaes Trabalhadores e Estrangeiros, e Estuque – \$80” ¹⁷. (Imagem 3) Nas mesmas “férias” semanais surgem outras indicações interessantes para o conhecimento da equipa que colaborava com João Grossi, nomeadamente a presença de três portugueses, referidos desta forma: “Manuel Gomes trabalhador dos estucadores”, “Bento Nobre no Estuque” e “Henrique António dos Estucadores”. Estes eram pagos directamente pela Ordem. Os dois primeiros venciam 240 réis por dia, o último 200 réis. Os nomes dos estucadores “estrangeiros” não aparecem na documentação. Porém, Cirilo Volkmar Machado referiu nas suas conhecidas “Memórias” a presença de três estucadores “italianos”, parentes de Grossi, que com ele colaboraram nos estuques da capela da Ordem Terceira de Jesus e da vizinha igreja dos Paulistas da Serra de Ossa, a actual paroquial de Santa Catarina, na calçada do Combro: “Toscanelli”, “Pedro Chantoforo” e “Guadri” ¹⁸. As pesquisas que temos vindo a realizar em arquivos portugueses, suíços e espanhóis sobre João Grossi proporcionaram-nos informações inéditas sobre estes e outros estucadores “estrangeiros”, todos oriundos do actual cantão suíço do Ticino ¹⁹. João Grossi, de seu nome completo Giovanni Maria Theodoro Grossi, nasceu a 7 de Outubro de 1715 na povoação de Bioggio, nos arredores da cidade de Lugano. O pai, Pietro Grossi, pertencia a uma família do chamado *patriziato*, a elite local mais abastada, cujos membros participavam na gestão dos bens comunais e elegiam os representantes das povoações na *Congregazione della Pieve di Agno*, a circunscrição civil e eclesiástica na qual estavam representadas todas as localidades da região. Os Grossi dedicaram-se, tal como muitas outras famílias da região, a obras de construção, integrando as “companhias” de ticinenses que regularmente migravam para outros países da Europa. A mãe de João Grossi, Marta Maria Taddei, provinha de uma conhecida família de estucadores e engenheiros militares originária de Gandria, na orla do lago de Lugano, que depois se espalhou por outras localidades vizinhas, como Castagnola e Fulmignano, hoje integradas na cidade de Lugano. Grossi acompanhou a Madrid dois primos seus, os irmãos Francesco e Pietro Antonio Grossi, com eles participando entre 1740 e 1742 nas obras do novo palácio real de Madrid ²⁰. Segundo narra Cirilo Volkmar Machado, colaborou no Exército espanhol como desenhador. Em data ainda indeterminada, ter-se-á envolvido num duelo de que resultou a morte

do sobrinho do coronel da sua unidade. Foi preso num quartel, de onde conseguiu fugir “disfarçado com o traje da sua Lavadeira” – assim chegando até nós, depois de todas estas peripécias, aquele que viria a ser o mestre incontestado da arte do estuque em Portugal no século XVIII ²¹.

Na Quaresma de 1743 estava já em Lisboa, cumprindo os preceitos pascais na igreja do Loreto, a paroquial dos italianos na capital portuguesa ²². É provável que tenha iniciado a sua actividade, a par de outros estucadores seus conterrâneos, nas obras do palácio de Fernando de Larre, o provedor dos armazéns, em S. Sebastião da Pedreira, freguesia onde residiu inicialmente. Em 1746 assumiu a direcção da nova obra de estuque da igreja paroquial dos Mártires ²³, muito provavelmente em parceria com “Plura” e “Francisco Gomassa”, os estucadores referidos por Cirilo ²⁴, possivelmente os ticinenses Domenico Maria Plura e Francesco Somazzi ²⁵.

Grossi conseguiu que lhe fosse adjudicada a obra de estuque do tecto dos Mártires graças aos bons ofícios de um primo seu, Domingos Lepori, comerciante bem sucedido na cidade de Lisboa ²⁶. Ainda segundo Cirilo, para o sucesso que o nosso estucador alcançou durante a sua permanência em Portugal foi fundamental o papel de Fernando de Larre “que o introduziu com o Marquez de Pombal” e, sobretudo, a protecção (“excessiva”, como reconhece o memorialista) do próprio Sebastião José de Carvalho e Melo, que “lhe dava, ou pedia lhe dessem a fazer todas as grandes Obras que então se construíam, que erão muitas, e pagas por altos preços” ²⁷. Na encomenda da obra dos Terceiros o futuro marquês teve certamente uma palavra a dizer, já que a primeira encomenda a João Grossi coincidiu com o início das suas funções como ministro da Mesa da irmandade, cargo que ocupou ininterruptamente de 1757 a 1777, o ano em que caiu em desgraça após a morte de D. José ²⁸.

Terá também partido do futuro marquês de Pombal a ideia da criação, em 1764, da Aula de Desenho e Estuque, inserida na Real Fábrica das Sedas, com a intenção de “formar hum competente numero de Artifices Nacionaes, hábeis para as ditas Obras, com utilidade pública da reedificação da Cidade de Lisboa” ²⁹. A direcção da Aula foi cometida a Grossi, assim se evitando o seu regresso a Madrid para trabalhar nas obras de decoração do Palácio Real, em resposta a um convite do embaixador espanhol, que lhe prometera “o perdão do crime e avultada recompensa” ³⁰.

Também para o seu casamento com D. Rosa Bernarda, celebrado a 24 de Novembro de 1764 no convento de Santa

171 Joana ³¹, contribuiu o futuro marquês, cuja família veio a

apadrinhar os seus cinco filhos, nascidos entre 1765 e 1770 ³². João Grossi acabaria por permanecer em Portugal até à data da sua morte, a 26 de Janeiro de 1780 ³³. Foi sepultado na igreja do Loreto, amortalhado com o hábito de S. Francisco, certamente irmão de uma das ordens terceiras franciscanas então existentes em Lisboa. Os outros três “italianos” referidos por Cirilo, todos parentes de Grossi, terão regressado à sua terra natal. Sebastião Toscanelli, natural de Sonvico, no Ticino, trabalhou nas obras dos palácios reais de Madrid entre 1740 e 1742 ³⁴. Entre 1743 e 1747 colaborou sob as ordens de Vigilio Rabaglio, um dos ajudantes do arquitecto Giovan Battista Sacchetti, na obra da igreja dos Santos Justo e Pastor, em Madrid, patrocinada pelo cardeal infante Luís de Bourbon ³⁵. Em Outubro de 1752 era já referido como “estucador de Palacio” no livro de registo dos novos alunos da recém-criada Academia Real de S. Fernando, entre os quais se contava o seu filho “Joseph Toscanello” ³⁶. Em Dezembro de 1753 encontrámo-lo de novo ocupado em trabalhos da sua especialidade para a Casa Real, desta feita nos estuques do palácio do Escorial ³⁷. Em 1747 esteve em Lisboa, mas pouco tempo por cá permaneceu ³⁸. Regressou a seguir ao terramoto, em data indeterminada, acompanhado dos filhos Giuseppe e Giovanni Antonio, este com 15 anos e provavelmente seu aprendiz. Encontrámo-lo no arquivo do Loreto de novo em 1760 e 1761 ³⁹. O filho mais velho, Giuseppe, foi um dos primeiros alunos da Academia de S. Fernando, onde foi admitido a 16 de Novembro de 1752. Recebeu o segundo prémio de escultura em 1753 e em 1757, ano em que acumulou esta distinção com o primeiro prémio de pintura ⁴⁰. É de Giuseppe (e não do pai) que fala Cirilo, ao referir o “painel e baixos relevos” do tecto dos Paulistas, “primorosamente feitos pelo Toscanelli, primo de Grossi, o qual era Pintor, discipulo de Corrado” (Corrado Giaquinto então director da Academia de S. Fernando), adiantando ainda que “tinha ganhado premios em desenho na Academia de S. Fernando de Madrid” ⁴¹. Quanto aos outros dois estucadores referidos por Cirilo como “Pedro Chantoforo” e “Agostinho Guadri” ⁴², encontrámos o primeiro no rol dos confessados do Loreto, identificado como “Pedro Cristoforo Agustini” ou ainda como “Pedro Christóvão Agostinho”, uma adaptação para português do seu verdadeiro nome, Pietro Cristoforo Agustini. Natural de Agno, uma povoação próxima de Bioggio, pertencia a uma família aparentada com os Grossi. Antes de vir para Portugal, Pietro Cristoforo trabalhou com o irmão mais

velho, Francesco Antonio Agustini, na oficina do conhecido estucador Donato Poli em Nuremberga, na qual iniciou a sua actividade por volta de 1749. De Nuremberga, Pietro Cristoforo Agustini mudou-se para Gotha, onde realizou os estuques do palácio de Friedensthal e da “orangerie” do palácio de Friedrichsthal. As fontes alemãs perderam-lhe o rasto em 1754, ano em que é ainda identificado em Dresden ⁴³. Está seguramente em Lisboa entre 1760 e 1788, cumprindo assiduamente as suas obrigações de católico pela Quaresma ⁴⁴. Em 1783 (nos meses de Outubro e Novembro) encontrámo-lo entre o grupo de estucadores portugueses e italo-suíços que então trabalharam nos estuques da Casa da Música do palácio real da Ajuda, apenas designado como “Pedro Agostinho” ⁴⁵. Regressou a Agno, a sua terra natal, onde veio a falecer em 1793 ⁴⁶. Não é tão fácil a identificação do outro primo de Grossi, o suposto “Agostinho Quadri” – que, segundo Cirilo, antes de vir para Portugal teria viajado pela Alemanha, Prússia e Holanda, de onde trouxe o “método de trabalhar o estuque em fresco e lustrá-lo misturando-lhe cola” ⁴⁷. É possível que este “Quadri” seja afinal “Quadri” – podendo tratar-se, nesse caso, de um estucador da conhecida família Quadri, da povoação de Agno, a terra natal dos Agustini, também aparentada com os Grossi. Admitindo que Cirilo, ao referir “Pedro Chantoforo”, logo seguido de “Agostinho Quadri”, tenha confundido o apelido do primeiro (Agustini) com o nome de baptismo do segundo, não é de excluir que possa tratar-se de Antonio Quadri, referido em fontes alemãs, que viajou pela Europa central e trabalhou em vários palácios, nomeadamente em Budapeste, com Francesco Antonio Agustini, o irmão de Pietro Cristoforo ⁴⁸.

O contrato de Miguel Real para a capela da Casa do Despacho

Um outro artista do Ticino, Miguel Real, trabalhou nas obras da irmandade dos Terceiros de Jesus, assinando a 25 de Setembro de 1758 um contrato para “fazer uma Capella na Casa de Despacho da Ordem 3ª de Nossa Senhora de Jezus, fingindo marmores de Cores”. Acordou receber pela obra “Quinze moedas de quatro mil e oitocentos reis Cada huma” (ou seja 72\$000), correndo por sua conta todos os materiais e “jornais” dos seus colaboradores ⁴⁹. Miguel Real, a adaptação para português de Michele Reali ou Reale, era natural de Cadro, uma povoação hoje integrada na cidade de Lugano. Encontrámo-lo nos róis de confessados do Loreto, pela primeira vez, na Quaresma de 1745, referido como “svizzero” (suíço), sendo o seu nome mencionado, com alguns

hiatos, pelo pároco do Loreto, nos róis de confessados entre 1753 e 1775 ⁵⁰. Em 1772 aparece mencionado como “oficial de estucador” no livro de arruamentos da freguesia das Mercês, pagando de maneio (um antepassado do imposto profissional) 400 réis por ano ⁵¹. Regressou à sua terra natal antes de 1779, ano em que as fontes locais atestam a sua presença nas obras de estuque da igreja paroquial de Santa Ágata, acompanhado pelo irmão Sebastiano, também estucador ⁵².

Os estuques ainda existentes na Capela e na Casa do Despacho

Dos estuques de relevo documentados no arquivo da Ordem Terceira de Nossa Senhora de Jesus restam ainda notáveis testemunhos na capela e na casa do despacho ⁵³. Desapareceram os estuques das seis capelas laterais da nave, bem como os que decoravam o corredor da Portaria, e não conseguimos identificar os portais realizados por Grossi, certamente em argamassa de estuque. Na capela, os estuques de relevo acentuado, em branco e dourado sobre um fundo cor de camurça e amarelo pálido, cobrem a falsa abóbada de fasquiado de madeira, em forma de berço semicircular. Nas paredes laterais, os estuques preenchem o espaço entre os silhares de azulejos e as telas emolduradas de talha dourada, penduradas logo abaixo da cimalha. O relevo é aqui muito menos acentuado e os estuques brancos e dourados destacam-se sobre fundos rosa e amarelo pastel. (Imagem 4) A elaborada composição do tecto é envolvida por uma cimalha moldurada de grande projecção. Uma quadratura figurando um parapeito bem perspectivado, apoiado em aletas e mísulas, rodeia os quatro lados da nave, logo acima da cimalha. Aos parapeitos dos lados maiores sobrepõem-se dois frontões triangulares onde se reclinam figuras femininas e serafins, aos pares, ostentando pedras de armas e símbolos de poder de membros ilustres da Ordem Terceira Secular, entre os quais se contaram papas, bispos, reis e membros da nobreza: do lado do Evangelho, junto ao arco triunfal, uma tiara papal, uma mitra, uma cruz papal, um báculo, uma coroa aberta e um ceptro; do lado oposto as armas portuguesas encimadas por uma coroa imperial; junto ao coro alto, as armas de França, do lado do Evangelho, e as armas da coroa espanhola, do lado da Epístola. (Imagem 5) No tímpano dos frontões vêem-se grandes cartelas assimétricas compostas por concheados vazados, plumas e grinaldas, centradas por emblemas: do lado do Evangelho, o Livro e dois corações rodeados por um resplendor,

Imagem 4
Abóbada da nave da capela da Ordem
Terceira de Nossa Senhora de Jesus.
Fotografia de Tiago Antunes.



Imagem 5
Escudo da irmandade dos terceiros
seculares, abóbada da nave. Fotografia
de Tiago Antunes.



Imagem 6
Pormenor decorativo da abóbada da
nave. Fotografia de Tiago Antunes.





Imagem 7
Armas portuguesas, abóbada da nave.
Fotografia de Tiago Antunes.

Imagem 8
Cartela com emblema mariano,
abóbada da nave. Fotografia de Tiago
Antunes.

Imagem 9
Painéis em estuque na parede da nave,
debaixo do coro alto. Fotografia de
Tiago Antunes.

Imagem 10
Pormenor de um dos painéis em
estuque das paredes da nave.
Fotografia de Tiago Antunes.

estes simbolizando a caridade; do lado da Epístola, três fâmulas com cruces, emblemas da fé, e ainda a Eucaristia, representada por um cálice com três hóstias.

Preenchendo o espaço central da abóbada, a meio de uma moldura enlaçada por concheados de grande efeito decorativo (Imagem 6), o escudo da Ordem Terceira franciscana é rematado por uma simbólica coroa imperial, sobreposta a uma coroa de espinhos. O escudo, cingido pelo cordão franciscano, é bipartido, com as três flores de lis, numa alusão a S. Luís, rei de França, um dos fundadores da irmandade, e as cinco chagas do Redentor, ambas sobrepostas ao monte do calvário, onde brilha o sol em que se inscreve a palavra “FIDEI”. Uma faixa com a inscrição latina “EXULTATIONE TERRAE SUPRA MONTEM CHATOLICUM FUNDATUR 3. ORDO” envolve o cordão franciscano, com os três nós, que representam as três virtudes teológicas. Uma coroa imperial, sobreposta a uma coroa de espinhos, remata o escudo. (Imagem 7)

No eixo longitudinal da abóbada, sobre o arco triunfal e por cima do coro alto, dentro de duas grandes cartelas de concheados, uma estrela e uma coroa de espinhos identificam o orago da capela, Nossa Senhora de Jesus. (Imagem 8)

Nas paredes laterais da nave, a decoração em estuque de Grossi foi realizada em função dos novos silhares de azulejos ornamentais (“1146 azulejos finos pintados à franceza” e “76 azulejos de plinto roxo só fingidos de pedra”) realizados pelo mestre azulejador Manuel Borges Palma e aplicados pelo assentador José Ramos em Maio de 1757⁵⁴. A linguagem ornamental dos painéis de azulejos – finos concheados entrelaçados em dois tons de azul – repete-se nos nove painéis em estuque realizados pela equipa de Grossi, seis intercalados pelas capelas laterais e três debaixo do coro alto. (Imagem 9)

Nos painéis em estuque estão figurados medalhões ovais envolvidos por grinaldas e plumas, apoiados em pedestais reticulados e amparados por meninos. Nos medalhões, várias figuras ostentam emblemas variados alusivos à ordem franciscana, a Cristo e à Virgem, e às virtudes que os irmãos devem praticar. (Imagem 10)

No actual salão nobre, a antiga casa do despacho da irmandade, conserva-se ainda o tecto sanqueado, decorado com apontamentos dourados sobre fundo branco, em baixo relevo, a que se refere o contrato assinado por Grossi com os representantes da Mesa, a 4 de Junho de 1758. Trata-se de uma composição cuidada, de carácter meramente ornamental, enquadrada por uma cimalha moldurada. Destacam-se grandes cartelas de concheados e plumas, nos quatro cantos, e um

reticulado de gradinhas preenchendo o pano central, com as armas da ordem terceira franciscana. Debaixo do fundo branco do tecto é provável que ainda se encontre o fingimento de pedras pelo qual Grossi foi pago a 4 de Julho de 1758. (Imagem 11) Na parede nascente da casa do despacho rasga-se a pequena capela que Miguel Real realizou no seguimento do ajuste assinado em Setembro de 1758. Dentro de um vão em arco abatido, enquadrado por pilastras laterais com capitéis de concheados e rematado por um frontão de aletas, com a pomba do Espírito Santo no meio de um resplendor dourado, tudo em argamassa de estuque, está a mesa de altar em madeira. Os fingidos de mármore de várias cores estarão provavelmente ainda debaixo da tinta branca que cobre o fundo da “capelinha”, como é referida em alguns dos documentos consultados ⁵⁵.

Os estuques da capela-mor: uma obra de João Tomás da Fonseca

Em 1795, uma nova campanha de obras, igualmente documentada no arquivo da irmandade dos terceiros seculares, revelou-nos o autor dos estuques da capela-mor: o estucador e pintor João Tomás da Fonseca, um dos alunos de João Grossi na Aula de Desenho e Estuque ⁵⁶. Cirilo Volkmar Machado dedicou-lhe uma entrada, em que elogia as suas capacidades em “pintura, escultura e architectura pintada” e refere a existência de pinturas de sua autoria “na freguezia de Carnide, em Jesus e n’outras Igrejas e Palacios do continente, e d’Ultramar”. Depois de frequentar a aula de Grossi, João Tomás aprendeu pintura com Joaquim Manuel da Rocha e com o abade Aparício ⁵⁷. Joaquim António Moreira foi o mestre responsável pelo acompanhamento das obras, assinando os “jornais” dos trabalhadores e oficiais, bem como as folhas de materiais. A primitiva capela-mor, que não sofrera qualquer dano com o terramoto, parece ter sido objecto de uma reconstrução integral, a avaliar pelos elevados montantes despendidos na obra ⁵⁸. João Tomás da Fonseca recebeu várias importâncias pelos estuques da capela e também pelos painéis pintados aplicados nos alçados laterais. O douramento dos estuques foi feito por Salvador Fernandes Castro ⁵⁹. Nos panos da abóbada de penetrações, João Tomás representou emblemas eucarísticos dentro de medalhões, sustentados por meninos ou amparados simetricamente por figuras híbridas características dos chamados “novos grotescos”: o cordeiro místico, o pelicano, um feixe de espigas e uma píxide, ¹⁷⁵ um cacho de uvas e um cálice. (Imagem 12, 13)

Imagem 11
Salão nobre, antiga casa do despacho da Ordem Terceira de Nossa Senhora de Jesus. Fotografia de Tiago Antunes.

Imagem 12
Capela-mor, abóbada. Fotografia de Tiago Antunes.

Imagem 13
Pormenor da abóbada da capela-mor. Fotografia de Tiago Antunes.

Imagem 14
Alçado lateral da capela-mor. Fotografia de Tiago Antunes.

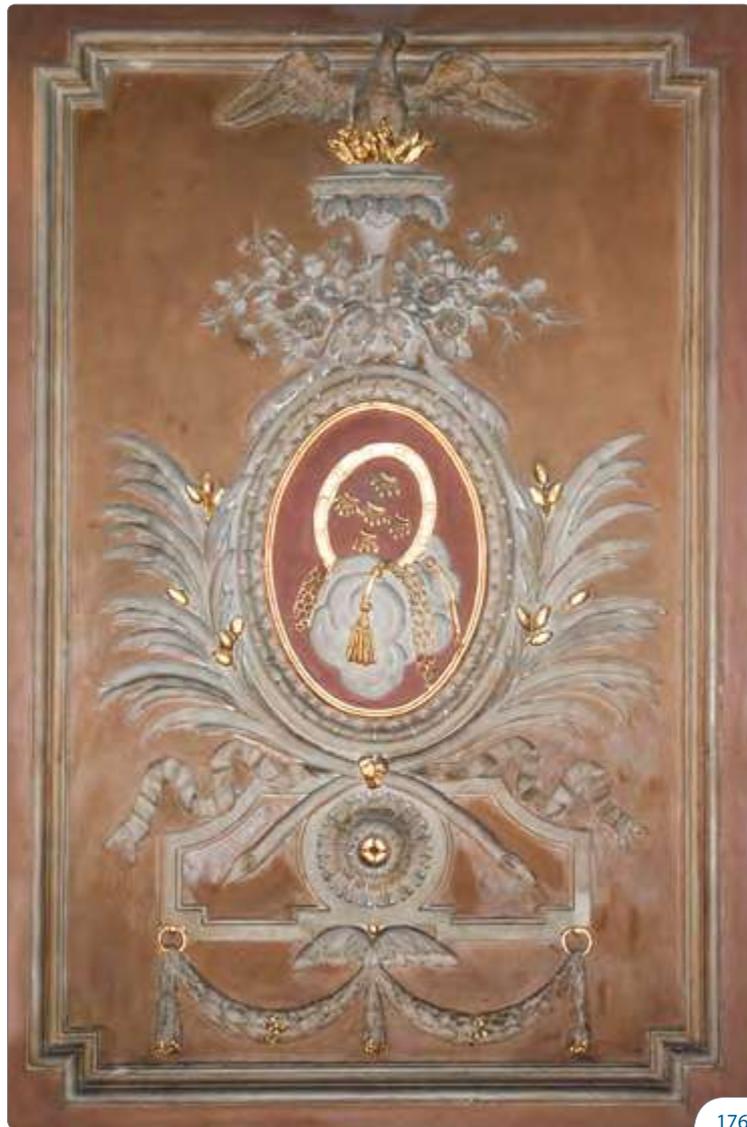


Para as sobreportas dos alçados laterais pintou telas com as figuras de Santa Margarida de Cortona, Santo António, Santa Isabel e S. Domingos, rodeadas por grinaldas e fitas enlaçadas em estuque de relevo. Por baixo das duas tribunas, colocou painéis com molduras rectilíneas, centrados por medalhões ovais com emblemas associados à ordem terceira franciscana, às virtudes e à Eucaristia. A mensagem completa-se as figuras de vulto de meninos segurando um cálice e uma cruz, em argamassa de estuque, colocadas no frontão do retábulo do altar-mor. (Imagem 14)

A composição e o programa decorativo da capela-mor respeitam o modelo proposto por Grossi para a nave, 38 anos antes. João Tomás da Fonseca revestiu a abóbada e os alçados laterais com estuques de relevo, utilizando painéis com emblemas dentro de medalhões ovais, à semelhança dos painéis criados pelo seu mestre para cobrir as paredes da nave. Mas a linguagem decorativa utilizada é outra, adequada aos novos tempos. Os concheados assimétricos e os engradados, característicos do rococó, foram substituídos por motivos clássicos, organizados segundo regras de simetria: finas grinaldas e fitas enlaçadas, festões de folhas de loureiro, discos imbricados e rosetas. (Imagem 15) O gosto que prevalecera na era de Grossi pertencia já ao passado – mas o tempo se incumbiu de mostrar que os trabalhos de estuque realizados por ele ou sob a sua direcção ainda hoje não têm par entre nós, na desenvoltura das formas ou na subtileza da execução. É alguma da melhor produção do mestre suíço que se pode contemplar na capela da Ordem Terceira de Jesus, por uma vez excepcionalmente documentada no arquivo da venerável irmandade.

Imagem 15

Painel em estuque, alçado lateral da capela-mor. Fotografia de Tiago Antunes.



As obras de estuque da Ordem Terceira de Jesus na documentação do arquivo da irmandade (pela “companhia” de Grossi)

Local da obra	Ajuste (condições)	Pagamento (data / montante)	Fundo Documental AOTJ
Capela – tecto	“Recebeo João Groci (...) pello trabalho da factura do Estuque do Tecto da Nossa Capella e isto se entende só pello trabalho de suas maos e pellos mais officiaes”	28 de Maio de 1757 470\$400	AOTJ, <i>Escrituras e Diversos 1737 / 1759</i> ; <i>Escrituras e Diversos, Maço 37</i> , “Despeza que fes o Irmão Sindico Antonio Baptista Ancora nas obras (1756 a 1757)”; fl. 3v
Capela – empenas sobre o arco triunfal e coro alto	“16 moedas de oiro das empenas que estavam fora do ajuste, que fas 76. 800”	Acerto de contas de inicios de 1759 76\$800	AOTJ, <i>Escrituras e Diversos, 1737/1759</i>
Capela – paredes da nave acima dos silhares de azulejos	“Conta do que fes para as paredes de baixo”	14 de Maio de 1758 195\$200	AOTJ, <i>Despeza geral da Ordem desde o anno de 1743 ate 1758</i> , fl. 221
Idem	“Deve-se-me mais do corpo de baixo, do primeiro ajuste 70 moedas de oiro que fas a soma 336.000”	Acerto de contas de inicios de 1759 336\$000	AOTJ, <i>Escrituras e Diversos, 1737/1759</i>
Capela – capelas laterais da nave e 4 portais	“Deve-se-me mais das seis Capelas, (...) e coatro portais, em doze moedas de oiro em que ajustei 57. 600”	Acerto de contas de inicios de 1759 57\$600	AOTJ, <i>Escrituras e Diversos, 1737/1759</i>
Corredor da Portaria	“Deve-se-me mais de guarnecer, e concertar o coredor ate a portaria que estava sumamente aruinada 6.300”	Acerto de contas de inicios de 1759 6\$300	AOTJ, <i>Escrituras e Diversos, 1737/1759</i>
Casa do Despacho – tecto	A 18 de Junho de 1758, “pello seo trabalho de maos, e mais materiaes excepto o que pertense ao trabalho do Carpinteiro”	74\$400	AOTJ, <i>Livro 2º dos Acordãos e propostas de Nª Sª Venerável Ordem Terceira</i> , fls. 63v e 64
Capela – tecto Casa do Despacho – tecto	“pellas obras que do seu officio fiserão asim no Tecto da Casa do Despacho Como da Capella da mesma Casa fingindo pedras obrigando-se o dito mestre a fazer por sua conta e despeza os materiaes, e Servidores, na forma do ajuste com elle feyto”	4 de Julho de 1758	AOTJ, <i>Livro de Despezas (1758/1768)</i> , fl. 3v

Notas

- 1 Não são muitos os documentos identificados até à data, referentes a obras de estuque em edifícios lisboetas. Entre os mais significativos, contam-se os respeitantes à capela da Ordem Terceira de Jesus – Rema, H. P. (1994), à casa de fresco do palácio de Belém – Mendonça, I. M. G. (2005), à capela de S. Roque no Arsenal da Marinha – Silva, H. (2005) e Guimarães, M. L. (2006), à casa do despacho, secretaria e casa dos cofres da Misericórdia de Lisboa – Noé, P. (2006), à igreja e convento do Coração de Jesus e à igreja do convento das Flamengas – Mendonça, I. M. G. (2009).
- 2 Uma referência merecida é devida a Flório de Vasconcelos, o primeiro historiador a resgatar do esquecimento a arte do estuque. Cf. Vasconcelos (1959 e 1966). Saliente-se ainda a dissertação de mestrado de Hélia Silva, em que pela primeira vez é tratada de forma sistemática a obra que João Grossi terá realizado na região de Lisboa – Silva, H. (2005).
- 3 A mais antiga e a mais conhecida das outras três fraternidades de terceiros seculares na cidade de Lisboa é a Ordem Terceira de S. Francisco da Cidade, junto do extinto convento de S. Francisco, que é também a mais antiga das ordens terceiras portuguesas, fundada c. de 1616. As outras são a Ordem Terceira do Campo Grande, sediada na capela do Imaculado Coração de Maria desde 1785, embora funcionando desde 1650 na igreja da Senhora da Porta do Céu, em Telheiras, e a Ordem Terceira de Xabregas, instituída em finais do século XVII no convento franciscano de Xabregas e transferida em 1737 para a igreja do Menino Deus, em Alfama. Sobre a Ordem Franciscana Secular vejam-se Ribeiro, B. (1952) e Rema, H. P. (2010).
- 4 Agradeço as facilidades concedidas e as valiosas indicações para a consulta deste arquivo ao padre Henrique Pinto Rema, autor do único estudo existente sobre a capela da Ordem Terceira de Nossa Senhora de Jesus. Cf. Rema, H. P. (1994).
- 5 Portugal, F. e Matos, A. (1974), p. 319.
- 6 Arquivo da Ordem Terceira de Jesus (AOTJ), *Livro 2º dos Acórdãos e Propostas da Venerável Ordem Terceira de Nossa Senhora de Jesus*, fls. 53v e 56.
- 7 AOTJ, *Despeza Geral da Ordem (1743/1758)*, fls. 186v e segs., *Escrituras e diversos, Maço 37*.
- 8 Idem, ibidem, e ainda *Escrituras e Diversos (1737/1759)*.
- 9 AOTJ, *Escrituras e Diversos (1737/1759)* e *Escrituras e Diversos, Maço 37*, “Despeza que fes o Irmão Sindico Antonio Baptista Ancora nas obras (1756 a 1757)”, fl. 3v.
- 10 Idem, ibidem.
- 11 AOTJ, *Despeza geral da Ordem desde o anno de 1743 ate 1758*, fl. 221. Documento referido por Rema, H. P. (1994).
- 12 AOTJ, *Escrituras e Diversos (1737/1759)*.
- 13 AOTJ, *Livro 2º dos Acordãos e propostas de Nª Sª Venerável Ordem Terceira*, fls. 63v e 64.
- 14 AOTJ, *Livro de Despezas (1758/1768)*, fl. 3v.
- 15 AOTJ, *Escrituras e Diversos (1737/1759)*.
- 16 AOTJ, *Livro de Despezas (1758/1768)*, fls. 6 e 7.
- 17 AOTJ, *Escrituras e Diversos, Maço 37*.
- 18 Machado, C. V. (1922), p. 215.
- 19 Veja-se Mendonça, I. M. G. (no prelo a, b).
- 20 Arquivo de Palacio, Madrid (AP), Administracion General de Palacio (AGP), *Obras de Palacio*, caixas 87, 91, 92, 98, 101, 103 e 119.
- 21 Machado, C. V. (1922), p. 215.
- 22 Arquivo da Igreja do Loreto (AIL), *Livro da Dezobrigação do Perceito Annual da Quaresma da Nação Italiana (1739/1744)*, fl. 70.
- 23 Conceição, A. (1750), p. 392.
- 24 Machado, C. V. (1922), p. 215.
- 25 Mendonça (no prelo a).
- 26 Machado, C. V. (1922), p. 215.
- 27 Idem, ibidem, pp. 216, 217.
- 28 AOTJ, *Livros das Eleições*, ad annum.
- 29 Arquivo Histórico do Ministério das Obras Públicas, *Junta do Comércio, Avisos e Ordens (1757–1833)*.
- 30 Machado, C. V. (1992), p. 216.
- 31 Torre do Tombo (TT), Arquivo Distrital de Lisboa, *Livro de Registos de Casamentos*, freguesia das Mercês, livro C3, cx. 21, fl. 49.
- 32 AIL, *Livro 3º de Baptizados (1765/1784)*, fls. 5, 25, 35v, 66 e 101v. Cf. também Mendonça, I. M. G. (2005).
- 33 AL, *Livro Segundo dos Óbitos (1777/1846)*, fl. 10.
- 34 AP, AGP, *Obras de Palacio*, caixas 103, 123, 125 e 127.
- 35 Aguilló y Cobo, M. (1970), p. 22.
- 36 Academia Real de San Fernando, Madrid, *Libro en donde se sentan los Discipulos de esta Real Academia de San Fernando desde el año de 1752 en adelante*.
- 37 AP, AGP, *Obras de Palacio*, Caixa 1036.
- 38 AIL, *Livro da Dezobrigação do Perceito Annual da Quaresma da Nação Italiana, ad annum*, fl. 34.
- 39 AIL, *Livro da Dezobrigação do Perceito Annual da Quaresma da Nação Italiana*, 1760, fls. 109v, 111; 1761, fls. 124v, 126v, 134v.
- 40 Academia de S. Fernando, *Libro en donde se sientan (...)*, e Pardo Canalis, E. (1967), p. 111.
- 41 Machado, C. V. (1992), p. 216.
- 42 Idem, ibidem.
- 43 Niedersteiner, C. (1991), p. 34.
- 44 AIL, *Livro da Dezobrigação do Perceito Annual da Quaresma da Nação Italiana*, ad annum.
- 45 TT, Casa Real, cx. 3129.
- 46 Niedersteiner, C. (1991), p. 36.
- 47 Machado, C. V. (1992), p. 216.
- 48 Niedersteiner (1991), pp. 36, 37.
- 49 AOTJ, *Escrituras e Diversos (1737/1759)*.
- 50 AIL, *Livro da Dezobrigação do Perceito Annual da Quaresma da Nação Italiana*, 1745, fl. 8v; 1753, fl. 26; 1759,

fl. 104; 1762, fl. 146; 1764, fl. 177v; 1765, fl. 198; 1766, fl. 207v; 1767, fl. 231v; 1769, fl. 269v; 1775, fl. 109v.

51 Arquivo do Tribunal de Contas, *Décima da Cidade, Freguesia das Mercês*, DC 759 AR 1772 e DC 759 M 1772.

52 Thieme, U. e Becker, F. (1934), p. 62. Cf. o relatório que acompanhou o restauro realizado em 2005 e 2006 pela firma Studi Associati Architetti Buletti/Fumagalli.

53 Sobre os estuques da capela da Ordem Terceira de Jesus veja-se Silva, H. (2005) e Mendonça, I. M. G. (2008 e 2009).

54 AOTJ, *Escrituras e diversos (1737/1759)*.

55 Por exemplo, a 11 de Novembro de 1758, Luís dos Santos Aula recebeu 340\$185 por “pintar e dourar a capelinha e ainda várias portas e janelas. AOTJ, *Escrituras e diversos (1737/1759)*.

56 TT, Real Fábrica das Sedas, *Livro 508 – Livro das Matrículas dos Aprendizes das Fábricas de Fora que teve princípio em 28 de Mayo de 1771*.

57 Machado, C. V. (1922), pp. 192 e 193.

58 AOTJ, *Livro de Despezas (1768 a 1810) e Caixa (1781-1802)*.

59 Idem, *ibidem*.

Bibliografia

Studi Associati Architetti Buletti/Fumagalli, Revista eletrónica, disponível em <http://www.buletti-fumagalli-associati.ch/144%20Chiesa%20Cadro.htm>.

AGULLO y COBO, M. (1970). *La Basílica Pontificia de San Miguel (antigua parroquia de Santos Justo y Pastor)*. Madrid: Instituto de Estudios Madrileños / Ayuntamiento de Madrid

CONCEIÇÃO, f. A. (1750). *Demonstração Historica da Primeira e Real Parochia de Lisboa de que é singular patrona, e titular N. S. dos Martyres. Devedida em dous tomos, tomo primeiro, em que se trata da sua origem e antiguidade, e se mostra a sua primasia, a respeito das mais parochias da mesma cidade que escreveo, e offerece à mesma senhora, por mão do senhor Pedro Antonio Vergolino (...) frei Apolinario da Conceição religioso capucho da Provincia do Rio de Janeiro, natural de Lisboa, e bautizado na mesma freguesia*. Lisboa: Officina de Ignacio Rodrigues

GUIMARÃES, M. (2006). *A capela de S. Roque no Real Arsenal da Ribeira das Naus*. Lisboa: Ed. Culturais da Marinha.

MACHADO, C. V. (1922). *Collecção de Memorias relativas às vidas dos pintores, e escultores, architectos, e gravadores portuuguezes, e dos estrangeiros, que estiverão em Portugal, recolhidas e ordenadas por Cyrillo Volkmar Machado, Pintor ao serviço de S. Magestade o Senhor D. João VI*. Lisboa: Imprensa de Victorino Rodrigues da Silva (1ª ed. 1823)

MENDONÇA, I. (2005). “Dos Estuques do Palácio de Belém”. *Do Palácio de Belém*. Lisboa: Museu da Presidência da República, pp. 46-69

MENDONÇA, I. (2008). “Estuques Decorativos. Do Manuelino ao Neoclássico”. *I Encontro sobre Estuques Portugueses*. Porto:

179 Museu do Estuque e Museu Soares dos Reis, pp.

MENDONÇA, I. (2009). *Estuques Decorativos – a viagem das formas (séculos XVI a XIX)*. Lisboa: Patriarcado de Lisboa

MENDONÇA, I. (no prelo a). “O que Cirilo não sabia sobre Giovanni Grossi e os outros estucadores suíços em Lisboa”. *IV Colóquio Internacional de História da Arte*. Lisboa: APHA

MENDONÇA, I. (no prelo b). “O palácio de Fernando de Larre na calçada do Combro e os seus estuques”. In *Estudos de Lisboa. Revista de História da Arte*. Lisboa: IHA da FCSH-UNL

NIERDERSTEINER, C. (1991). *Donato Polli 1663-1738. Uno stuccatore ticinese a Norimberga*. Muzzano: Comune di Muzzano.

NOÉ, P. (2006). “A casa professa de S. Roque e o convento de S. Pedro de Alcântarra. Dois modelos arquitectónicos”. *Património arquitectónico. Santa Casa da Misericórdia de Lisboa* (dir. de Morna, Teresa Freitas). Lisboa, Santa Casa da Misericórdia.

PARDO CANALIS, E. (1967). *Los Registros de Matrícula de la Academia de San Fernando de 1752 a 1815*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas / Instituto Diego Velasquez.

PORTUGAL, F. e MATOS, A. (1974). *Lisboa em 1758. Memórias Paroquiais de Lisboa*. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa.

RIBEIRO, B. (1952). *Os terceiros franciscanos portugueses. Sete séculos da sua história*. Braga: Tipografia das Missões Franciscanas.

REMA, H. P. (1994). Ordem Terceira de Jesus (Capela e Hospital da). *Dicionário da História de Lisboa* (dir. de Francisco Santana e Eduardo Sucena). Lisboa: 1994, pp. 672, 673.

REMA, H. P. (2010). Ordem Franciscana Secular. *Dicionário Histórico das Ordens e Instituições Afins em Portugal* (dir. de Franco, José Eduardo e Gomes, Cristina da Costa). Lisboa: Gradiva, pp. 242-244.

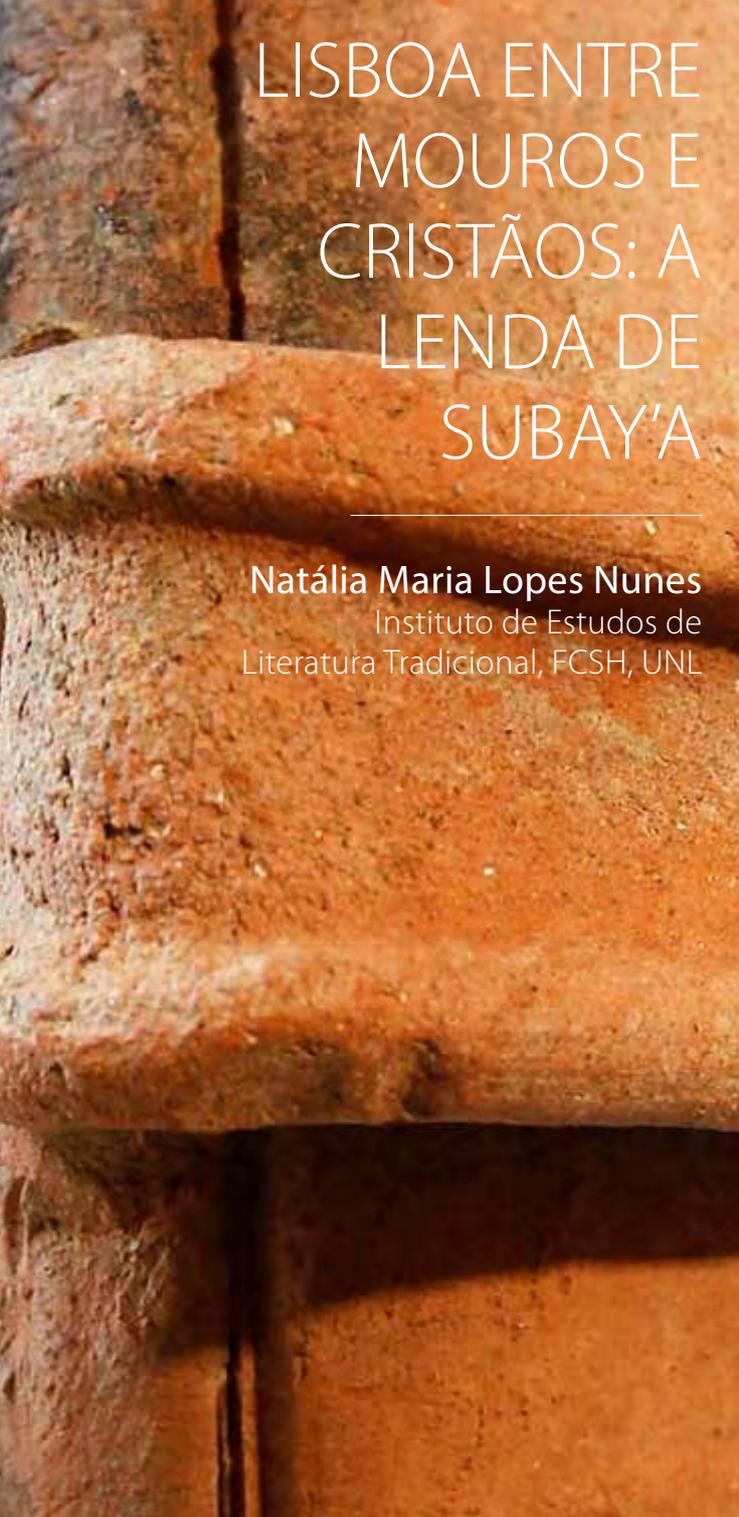
THIEME, U. e BECKER, F. (107-1947). Michele Reale und Sebastiano. *Allgemeines Lexikon der Bildender Kuenstler*. Leipzig: vol. 28.

VASCONCELOS, F. (1959). *Subsídios para a história do estuque decorativo em Portugal*. Lisboa: Biblioteca do Museu Nacional de Arte Antiga, tese para o exame final de estágio para conservador dos museus e monumentos nacionais, texto policopiado.

VASCONCELOS, F. (1966). Considerações sobre o estuque decorativo. *Boletim do Museu Nacional de Arte Antiga*. Lisboa, nº 2, vol. V.

SILVA, H. *Giovanni Grossi e a evolução dos estuques decorativos no Portugal Setecentista*. Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, dissertação de mestrado em Arte, Património e Restauro, 2 vols, texto policopiado.





LISBOA ENTRE MOUROS E CRISTÃOS: A LENDA DE SUBAY'A

Natália Maria Lopes Nunes
Instituto de Estudos de
Literatura Tradicional, FCSH, UNL

A posição geográfica e estratégica de Lisboa junto do rio Tejo teve um papel importante para que as diversas civilizações e culturas pudessem deixar os seus vestígios, não apenas do ponto de vista material através dos achados arqueológicos encontrados, mas também do seu património imaterial subjacente na literatura de transmissão oral da região, sobretudo nas lendas que perpetuaram a presença dos diferentes povos na Península Ibérica. Na actualidade, algumas lendas são os “documentos” que revelam a sobrevivência de antigos cultos vindos de épocas muito remotas, mas que a memória colectiva, através da antropologia cultural, da religião, da etnologia, entre outras, soube preservar, permanecendo na memória colectiva das populações. Um dos exemplos, é o repertório português ligado ao imaginário das lendas, cujas personagens principais são as mouras. É importante referir que muitas dessas lendas remontam a um passado mais longínquo e ancestral, muito anterior ao período islâmico, sendo até reflexo de mitos indo-europeus. Algumas mouras, figuras femininas das lendas, povoam castelos, penedos, grutas (e outros espaços), vivendo encantadas até ao dia em que alguém tenha a coragem de as desencantar. Destaque-se, a título de exemplo, o facto de muitos monumentos megalíticos estarem associados a lendas de mouras encantadas, tendo subjacente o culto ancestral da Deusa-Mãe desenvolvido, essencialmente, a partir do Neolítico. Como afirmam Mario Alinei e Francesco Benozzo:

Assim, não só a idade dos megalitos [...] (que pode, para além disso, ser empregue para designar o próprio megalito e não só a criatura que o habita), se refere, como até a sua motivação indica que ela deve entroncar no Neolítico (época em que muito provavelmente se desenvolveu o conceito da Grande Mãe), enquanto o nome de “pedras das fadas” pertence a conceitos típicos da Idade dos Metais. Essa relação entre a cronologia dos megalitos e o folclore surge na Galiza, onde inúmeras lendas e nomes (pedra dos mouros, casa dos mouros, anta da moura) indicam que nas crenças populares os megalitos foram construídos por gigantes designados mouras (no feminino) e mouros (no masculino). (Alinei e Benozzo, 2009: 29). As lendas são, assim, reminiscências de um passado remoto que será necessário preservar antes que o tempo o apague das memórias daqueles que ainda hoje são os verdadeiros contadores (informantes) de “histórias de outros tempos”. A tradição oral portuguesa está repleta de lendas que atestam esse passado e, em muitos casos, a ficção mistura-se com os acontecimentos históricos da época.

Como afirma Alexandre Parafita:

“Admitindo embora os exageros de muitos relatos, há uma realidade histórica que lhes subjaz e que, extremada nos termos referidos, foi passando na tradição oral de geração em geração. E porque sempre a fragilidade da história abriu as portas à imaginação e à fantasia (assim nascendo as lendas, tal como grande parte do romanceiro), compreende-se que muitos dos episódios relacionados com os mouros nos apareçam mesclados de história e de lenda, com boas probabilidades, acreditamos nós, de o peso desta suplantar a dimensão veraz daquela.” (Parafita, 2006:26)

Em Lisboa, para além dos achados arqueológicos e de uma literatura eloquente oriunda dos poetas árabes que nasceram ou viveram na cidade, sobreviveram ainda lendas de mouras e de mouros. Algumas dessas histórias da tradição oral estão ligadas à época da chamada Reconquista e às relações entre mouros e cristãos, cujas ligações amorosas acabaram por desencadear casos de conversão ao Cristianismo. A lenda de Subay’a, uma jovem e formosa moura de Lisboa que, no tempo do reinado de D. Afonso Henriques, se apaixonou por um cavaleiro cristão, é testemunho desse imaginário lendário.

Imagem 1

Painel evocativo da Conquista de Lisboa aos Mouros em 1147 por D. Afonso Henriques, Igreja de Santa Luzia, Lisboa

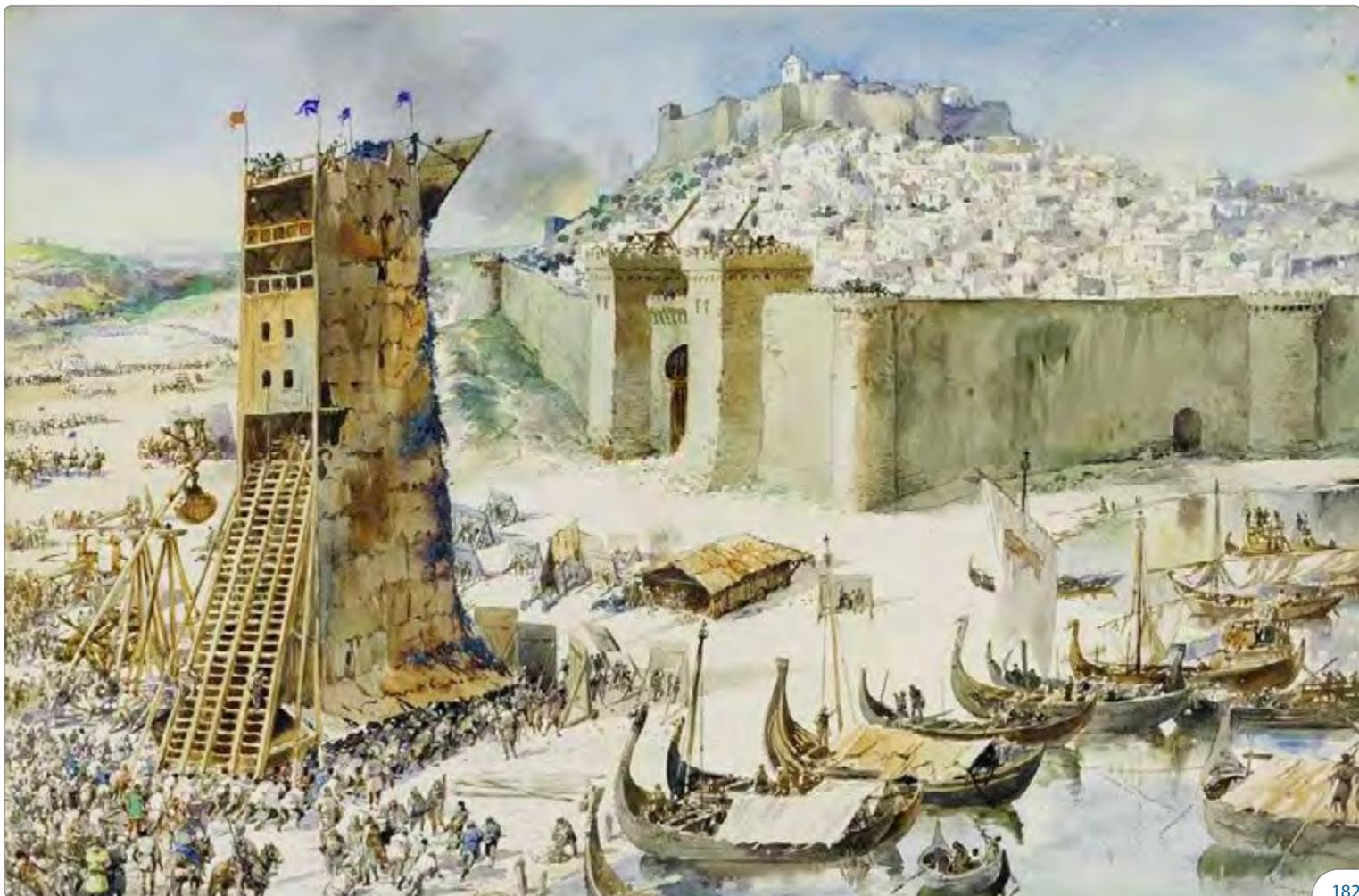


De certo modo, a época em que viveu D. Afonso Henriques foi propícia para uma série de acontecimentos que ocorream durante o seu reinado. Um deles foi o enfraquecimento dos reinos das taifas e as disputas entre almorávidas e almóadas. Além disso, estando a cidade de Lisboa sob o domínio árabe, para os cristãos era fundamental a sua conquista devido à situação geográfica e estratégica da cidade. A segunda cruzada, através das palavras do Papa Eugénio III e de S. Bernardo de Claraval, pressupunha também a tomada da cidade de Lisboa. Nesse sentido, D. Afonso Henriques inicia uma primeira tentativa em 1140, mas depois da conquista de Santarém, em 1147, começa em Julho a derradeira tomada de Lisboa, apoiado pelos Templários e por alguns cruzados ingleses, alemães, entre outros. Em Agosto desse mesmo ano, o rei entra triunfante em Lisboa e na Sé, antiga mesquita,

foi rezada a primeira missa, símbolo da vitória dos cristãos sobre os muçulmanos. Agora, que fazer aos mouros conquistados? Expulsá-los? Aos que não deixaram a cidade, em 1170, foi atribuído foral aos mouros forros de Lisboa, mas também aos de Almada, Palmela e Alcácer do Sal. Por outras palavras, a população muçulmana ficou a viver nos arrabaldes das cidades e foram eles que preservaram e mantiveram muitos dos costumes do legado do Gharb al-Andalus. Como referiu Eva-Maria von Kemnitz: Para o rei, a expulsão de uma numerosa população muçulmana, prática aliás bastante comum em fases anteriores da reconquista, poria claramente em risco o êxito da conquista uma vez que deixaria o território despovoado, privaria a coroa dos proventos

Imagem 2

Aguarela "O Cerco de Lisboa" de Roque Gameiro Lisboa, história das suas glórias e catástrofes. - p. 82. Cota: V/MON 160-G CMLEO



do trabalho desta mão de obra qualificada e ainda tornaria mais difícil, em termos militares, a manutenção dos terrenos recém conquistados.

Em seguida à ocupação de Lisboa os Muçulmanos, destituídos do foro de cidadania, foram desalojados da cidade intra muri, ficando a habitar o arrabalde e os arredores. Muito não conseguiram emigrar para as terras do Islão.

Foram esses que permaneceram, os muddayyanun, daí o termo português mudéjar, que contribuíram para a preservação de tradições, saberes e costumes islâmicos no Portugal cristão e cuja herança está bem patente, ainda hoje, em diversas áreas apesar da distância de vários séculos. (Kemnitz, 1996: 85-86)

A lenda de Subay'a revela já uma fase imediatamente posterior à Reconquista: se inicialmente as populações eram dizimadas, numa segunda fase, eram poupadas. Além disso, nos locais onde viviam os chamados mouros, as mourarias, estes podiam ter os seus cultos desde que pagassem os tributos exigidos pelo rei. Eram também exigidas diversas restrições, para evitarem os contactos e as ligações entre mouros e cristãos. Contudo, isso não impediu que houvesse uma certa miscigenação.

Segundo alguns relatos, o próprio D. Afonso Henriques teve um filho de uma moura. Assim, a lenda de Subay'a é prova desse imaginário criado à volta das relações entre mouros e cristãos, neste caso, pela conversão à religião agora dominante.

Há ainda a destacar a imagem do rei a partir da época da chamada Reconquista: se, inicialmente, as fontes transmitiam uma imagem negativa de D. Afonso Henriques, como um homem guerreiro e ambicioso, a partir da Reconquista começa a delinear-se uma imagem mitificada do rei, investido por Deus na luta contra os muçulmanos. Como confirma Tiago Silva:

Concluindo, tal como acontecia na *História Compostelana* e na *Chronica Adefonsi Imperatoris*, também na *Vida e Milagres de São Rosendo* Afonso Henriques surge como uma personagem sorrateira e desmesuradamente ambiciosa.

Ele toma fraudulentamente as regiões de Límia e Toroño, empurrando os monges de Celanova para o exílio e privando-os das suas terras. A acrescentar ao já dito, Ordonho oferece-nos também a imagem de Afonso Henriques como um rei ímpio, desrespeitador para com os santos e, por conseguinte, para com o próprio Deus. (Silva, 2011: 15-16)

Posteriormente, a propaganda religiosa dos textos crúzios, nomeadamente *De Expugnatione Scallabis* e os *Annales D. Alfonsi*, fizeram de D. Afonso Henriques um rei piedoso, virtuoso guerreiro,

183 investido do poder divino no combate contra os sarracenos,

onde o milagre contribuiu para enaltecer a figura do futuro rei, aspecto que se verificou sobretudo no conhecido “milagre de Ourique”. Como afirmámos no nosso artigo intitulado “O Milagre de Ourique: o mito das origens da identidade portuguesa”:

É nessa missão de Cruzada que ele irá adquirir a dimensão épica e mítica, cumprindo o milagre iniciado em Cárquere.

É precisamente nesta batalha que o príncipe se intitula rei de Portugal e, graças à bula papal, Portugal fica, a partir daí, conhecido como reino independente. Afonso Henriques, desde o seu nascimento até à sua morte (e mesmo depois), incluindo essencialmente o milagre de Ourique, segue um percurso que lhe confere o estatuto de um ser eleito por Deus para dignificar Portugal na luta contra os mouros. (Graça; Soares, 2003: 14)

A *Crónica de 1419* enfatiza ainda mais o carácter justo de D. Afonso Henriques aliado às preocupações espirituais. Assim, a conquista não é apenas territorial, ela é também religiosa, sendo o seu principal objectivo expandir a fé cristã, aspecto bem visível na trasladação das relíquias de S. Vicente para a cidade de Lisboa. No imaginário lendário português, a figura de D. Afonso Henriques e a sua época são recorrentes em diversas lendas que envolvem mouros e cristãos, aspecto que comprova o interesse da tradição oral na contrução da imagem do rei. Como afirma Bernard Guenée: «neste momento de grande florescimento historiográfico que foram os séculos XII e XIII, por todo o lado na

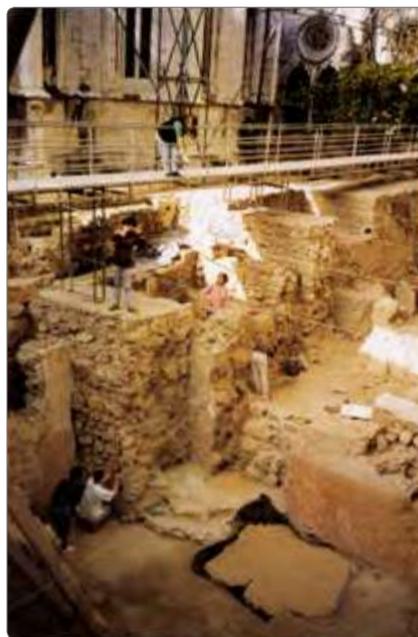


Imagem 3

Fotografia do salão de época islâmica encontrado nos claustros da Sé de Lisboa, decorado com bandas vermelhas e brancas. No Catálogo: Portugal Islâmico: os últimos sinais do mediterrâneo, p. 65. Cota: EXPO 404-G

Europa, os historiadores, ansiosos para melhor esclarecerem um passado demasiado obscuro, fizeram um sistemático uso dos textos populares e dos textos épicos». (1) (Guenée, 1991: 83)

Contudo, à lenda propriamente dita, juntaram-se diversos aspectos históricos da época: o cerco de Lisboa realizado por D. Afonso Henriques em 1147, a procura de ajuda por parte da população muçulmana e a recusa de Ibn Wazir em ajudar os muçulmanos da cidade de Lisboa, cuja situação era drástica. É também importante realçar o facto de se viver um período conturbado relativamente às guerras entre almorávidas e almóadas e à revolta dos muridinos, encabeçada por Ibn Qasī. Após a conquista de Santarém, Lisboa ficou isolada e mantinha-se sob o domínio almorávida, contrariamente a outras urbes, como por exemplo, Alcácer do Sal. Segundo Inês Lourinho: A submissão de Santarém aos almóadas tinha outras consequências: o isolamento de Lisboa do ponto de vista político, que parece ter ficado orgulhosamente só – *avant la lettre* – face à conjuntura do Gharb. Seria a única cidade, entre finais de 1146 e princípios de 1147, a não ter reconhecido a soberania de Abd al-Mumin e a manter-se almorávida. (Lourinho, 2010: 53)

Na lenda de Suba'ya, relativamente ao apoio procurado junto do Senhor de Évora, Ibn Wazir, e à sua resposta negativa, alegando o pacto com D. Afonso Henriques, é uma situação confirmada pelo relato do cruzado inglês Randulfo (2), embora alguns estudiosos contestem a existência desse acordo (3). De qualquer modo, durante o período em causa relativo ao ano do cerco de Lisboa, 1147, já Ibn Wazir não apoiava Ibn Qasī e, do lado dos almóadas, defendia os territórios mais próximos da cidade de Évora. Ainda citando Inês Lourinho: O assédio a Lisboa decorreu entre Junho e Outubro de 1147. Durante este período, talvez o principal interesse de Ibn Wazir fosse defender o domínio de Badajoz. A sorte da actual capital portuguesa, fora da sua esfera de influência e interesses políticos, não deveria constituir grande preocupação, a não ser pelo facto de deixar o seu território mais vulnerável aos ataques cristãos. Neste contexto, parece lógico que tenha pedido uma trégua a Afonso Henriques, para eliminar o perigo de um inimigo na retaguarda. (Lourinho, 2010: 64)

Outro aspecto interessante onde a ficção da lenda se mistura com os acontecimentos históricos é a forma como a resposta de Ibn Wazir foi enviada, ou seja, por carta. Ora, a lenda de Suba'ya refere que, dos três mensageiros enviados para pedir apoio, apenas Suba'ya conseguiu chegar com a resposta, trazendo uma mensagem. Contudo, os relatos da época dão

conta de um homem afogado nas águas do Tejo, estando junto dele uma carta com a recusa de Ibn Wazir, alegando a existência desse pacto de paz com Afonso Henriques. Neste sentido, a cidade de Lisboa, sem o apoio solicitado e já com Santarém conquistada, reunia as condições necessárias para ser tomada pelos cristãos, com a ajuda dos cruzados do Norte. Além disso, a lenda de Suba'ya vem dar ênfase à imagem do rei veiculada pela historiografia, embora de uma forma ainda mais amenizada, pois o rei surge com a capacidade de tolerar o "outro", de fazer pactos de paz com os muçulmanos e de cumprir a palavra dada, situação representada através do acordo concedido pela palavra à mulher moura e que consistia em não matar os muçulmanos após a conquista da cidade. Por outro lado, a lenda apresenta a referência a um amor puro entre a moura e o jovem cristão, desencadeando ainda uma pequena batalha entre Cristiano e os restantes cristãos, como forma de defender a sua amada. Esse acontecimento tornou-se fatal e causou a morte dos dois jovens. Porém, Suba'ya demonstrou, no momento da morte, um desejo que realçou todo o seu amor – ser baptizada. Assim, este ritual cristão surge na lenda como prova de amor, mas também como o motivo evangelizador da moura. Através do baptismo, Suba'ya converte-se e "purifica-se", entrando, deste modo, sob o consentimento de D. Afonso Henriques, no grupo da religião dominante para poder ser sepultada junto de Cristiano. Este aspecto enfatiza a propaganda cristã da época, através de uma história de amor (curiosamente, existem outras lendas que relatam a situação oposta, ou seja, a conversão ao Islão por parte dos cristãos). Perante o acordo estabelecido com D. Afonso Henriques (aspecto que revela o carácter tolerante do rei), a jovem moura converteu-se ao Cristianismo através do baptismo, no sentido de ser cumprida a promessa feita e também para que fosse sepultada ao lado do seu amor. Finalmente, há ainda a destacar a figura feminina que deu título à lenda. Suba'ya aparece como uma figura mediadora nas contendas entre cristãos e mouros, tendo relevância nas decisões políticas e religiosas da época travadas com D. Afonso Henriques. Além disso, ela aparece como "excelente cavaleira", capaz de competir com o universo masculino na função de mensageira. Como já foi referido anteriormente, Lisboa mantinha-se almorávida, aquando do cerco em 1147 e é de salientar o facto de os almorávidas serem oriundos das tribos berberes do Sahara, onde a mulher tinha um papel importante na sociedade tribal, ainda ligada ao matriarcado.

Suba'ya surge, deste modo, na sequência das míticas mulheres guerreiras, à semelhança da rainha berbére Kahina, da região de Aurès que, no século VII, lutou contra os invasores árabes. Além disso, a mulher no al-Andalus gozava de um estatuto diferente, tendo uma maior liberdade, comparativamente às mulheres dos restantes países islâmicos. Citando M^a Isabel Barroso : «As mulheres muçulmanas do al-Andalus praticaram todas as funções públicas, incluídas as funções de dirigentes religiosas e porta-vozes da comunidade».(4) (Barroso, 2012:4) Em conclusão, a lenda de Suba'ya tem subjacente uma riqueza extraordinária, onde a história se mescla com a ficção e nela podemos encontrar as origens da formação de Portugal, numa época conturbada entre mouros e cristãos, mas onde o amor tem um papel crucial. Além disso, a figura feminina da lenda, Suba'ya, enfatiza o papel da mulher no Gharb al-Andalus como cavaleira e mensageira, cuja coragem se revela a dois níveis: primeiro, no apoio que procura para o seu povo; segundo, na atitude de conversão ao Cristianismo por amor, contribuindo para o enriquecimento do grande património lendário ligado ao imaginário da figura da moura. Suba'ya concretiza, através do amor, o seu sonho ao participar em feitos heróicos e em ter conhecido o jovem do Norte de olhos verdes. Finalmente, a união entre o Oriente e o Ocidente. Como reza a lenda:

Suba'ya, a jovem e formosa moura, desde tenra idade que sonhava com feitos heróicos ocorridos durante as lutas entre cristãos e muçulmanos. Sentia uma estranha atracção pelo diferente. Em oníricas visões aparecia-lhe a figura de um desses altivos cavaleiros do Norte que combatiam o seu povo: de compridos cabelos louros e olhos verdes falava-lhe com voz doce e expressão afável. Era este segredo de Suba'ya, tão intimamente guardado que nem às amigas o contava quando ia ao mercado com elas. Um dia, descia uma das calçadas estreitas de Lisbûna, já perto do rio, quando das atalaias se ouvia algo que quebrou a quietude mágica da tarde: soava o terrível brado de alerta de mais um ataque dos portugalenses acompanhados por cruzados que Afonso Henriques fizera seus aliados no ataque. Iniciado o cerco, passavam-se as semanas e Lisbûna afundava-se num mar de carências e angústias a que só providencial socorro exterior poderia pôr termo. Foi então que o alcaide da cidade fez aos seus o seguinte apelo: «Preciso de três mensageiros voluntários que, separadamente, partam com uma mensagem de socorro para Abû Muhammad, senhor de Évora; assim haverá hipóteses de que

pelo menos um deles alcance o seu destino.» Dois homens dispuseram-se a seguir viagem. Também Suba'ya, excelente cavaleira, se ofereceu, imediatamente, para terceira mensageira. O alcaide recusou. Ainda assim, Suba'ya não desistiu e resolveu agir por conta própria. Em boa hora o fez, pois, pela calada da noite, sozinha, conseguiu passar, o que não aconteceu com os outros dois mensageiros, prontamente interceptados pelos cristãos. Passaram-se alguns dias e, nos arredores de Lisbûna, o calor do Verão apertava as suas tenazes, aumentando o suplício do cerco. Porém, a noite estava calma e Cristiano, um louro guerreiro inglês de olhos garços, fazia a ronda solitária em redor das muralhas. De repente, na semi obscuridade descortinou uma pequena falua que, silenciosamente, se fazia à margem. Ocultou-se Cristiano atrás de uma rocha e, no momento em que um vulto desembarcava, saltou-lhe em cima. Foi com a maior surpresa que ouviu um grito que lhe pareceu de mulher. Um belo rosto emoldurado por negros cabelos não tardou a confirmar-lhe que não se enganara.

Imagem 4

E assim seria a Lisboa mourisca, toda de branco deitada como noiva na sua alcova nupcial, de Martins Barata, 1947. Lisboa, Museu da Cidade





Imagem 5

Fotografia da grade românica da Sé
de Lisboa. Mário Novais, c. 1954
Biblioteca de Arte da Fundação
Calouste Gulbenkian

<http://www.flickr.com/people/26577438@N06>

«Quem és tu?», perguntou-lhe. Altivamente a moura respondeu-lhe: «Sou Suba'ya e volto para minha casa.» «Nem penses, retorquiu Cristiano, vais ficar comigo!» A jovem moura viu-se forçada a explicar que era portadora de uma mensagem de Ibn Wâzir, Senhor de Évora, na qual este negava ajuda aos seus compatriotas de Lisbûna, alegando ter um pacto com Afonso Henriques. «Corajosa és e muito!», admitiu Cristiano rendido à beleza e energia da jovem Suba'ya, por seu turno, apesar do dramatismo da sua situação, deu consigo em recordar o seu sonho recorrente: começava a sentir-se atraída por aquele cavaleiro que tanto lhe recordava a do seu segredo. Todavia, não se conteve e chorou lembrando-se do sofrimento dos sitiados. Cristiano, com afectuosas palavras, procurou confortá-la e não tardou muito que trocassem juras de amor. Inesperadamente, irrompeu da escuridão uma hoste de normandos que, avistando a moura, tratou de a atacar. Cristiano lutou como um bravo, para defender a sua amada, mas não pôde resistir à superioridade contrária. Caiu morto na contenda e sobre ele também a agonizante Suba'ya. O caso chegou ao conhecimento do rei que ordenou que transportassem a pobre moura moribunda à sua presença e do bispo. As palavras que ela balbuciou a custo foram para revelar o seu amor por Cristiano e rogar a D. Afonso Henriques que os seus soldados, ao entrar na cidade, não fizessem aos habitantes o que lhe haviam feito a ela. O rei condeu-se do drama de Suba'ya que teve ainda tempo de pedir, antes de desfalecer, para ser baptizada, para poder ser enterrada com Cristiano. Assim foi feito: “D. Afonso Henriques respeitou, pela sua parte, a promessa de clemência quando a cidade se lhe rendeu. Quanto a Cristiano e a Suba'ya, foram sepultados, lado a lado, junto ao exterior das muralhas, no campo santo dos mártires. Mártires do amor, entre uma formosa moura de cabelo de asa de corvo e um nobre cavaleiro do Norte, de cabelos de ouro e olhos verdes como as águas do Tejo.” (Alves, 2007: 192-193)

Bibliografia

AA.VV. *Studi Associati Architetti Buletti/Fumagalli*, acessível em <http://www.buletti-fumagalli-associati.ch/144%20Chiesa%20Cadro.ht>.
Agullo y Cobo, Mercedes (1970). *La Basilica Pontificia de San Miguel (antigua parroquia de Santos Justo y Pastor)*. Madrid: Instituto de Estudios Madrileños / Ayuntamiento de Madrid
Conceição, frei Apolinário da (1750). *Demonstração Historica da Primeira e Real Parochia de Lisboa de que é singular patrona, e titular N. S. dos Martyres. Devedida em dous tomos, tomo primeiro, em que se trata da sua origem e antiguidade, e se mostra a sua primasia, a respeito das mais parochias da mesma cidade que escreveo, e offerece à mesma senhora, por mão do senhor Pedro Antonio Vergolino (...) frei Apolinario da Conceição religioso capucho da Provincia do Rio de Janeiro, natural de Lisboa, e bautizado na mesma freguesia*. Lisboa: Officina de Ignacio Rodrigues Guimarães, Maria Luísa de Oliveira (2006). *A capela de S. Roque no Real Arsenal da Ribeira das Naus*. Lisboa: Ed. Culturais da Marinha.
Machado, Cirilo Volkmar (1922). *Collecção de Memorias relativas às vidas dos pintores, e escultores, architectos, e gravadores portuuguezes, e dos estrangeiros, que estiverão em*

LISBOA NO CINEMA PORTUGUÊS (1896-1990)

José-Augusto França

Este texto, actualizado pelo autor em 2013, foi inicialmente publicado na revista Comunicação e Linguagem, nº 23, 1996, pp. 181 a 188.



O cinema é tudo e mais alguma coisa que o imaginário em si transporta infinitivamente. No tudo cabe o tempo da narração e o espaço onde ela se reduz a ilusão de imagens «tomadas do natural», no sítio dito ou refeito e inventado em cenário. Lisboa, por exemplo, que é também o cinema nela passado e contado. E que mais cinema que a «Lisboa» em crónica de Leitão de Barros ou em canção de Cottinelli Telmo? Como foi antes e como terá sido depois, por mais sessenta anos, é o que este texto de inventário possa dar, em tempo razoável de memória e alguma pesquisa. De qualquer modo, nunca Lisboa foi (e poderia sê-lo?) a Paris de René Clair, a Roma de Fellini, a Nova Iorque de Woody Allen. Mas Lisboa é também e sempre quem cá vive, mesmo inventadamente. No cinema, o cenário é animado e ganha sentido nos gestos de quem o habite: é feito para, ou aproveitado da arquitectura havida, e logo para marcar o lugar em que a acção se passa, e isso em panorâmicas e sinais de imediata decifração, seja (como for...) Nova Iorque ou Paris, Roma ou Lisboa, em vistas aéreas de arranha-céus, torres Eiffes, Coliseus - ou do Tejo. As panorâmicas de situação logo nos dão o rio de que a cidade nasceu, e a sua franja ribeirinha, com Terreiro do Paço ao meio e Torre de Belém à ponta. Isso desde o século XVI, nas vistas de Beninc, Munster e Braunio ou, para citar, como se deve aqui, um realizador português, ou dois, os Holandas, pai e filho. Não era de mudar tal perspectiva de informação com toda a sua evidente carga semântica - e obedeceu-lhe o cinema, logo em 1896, primeiríssimo ano da sua produção nacional (Matos-Cruz, 1989), filmando o inglês Short o Cais das Colunas e o mercado da Ribeira Nova, e talvez o mesmo a Avenida da Liberdade, com gente conhecida a passear, e vindo a Lisboa o pioneiro portuense Aurélio Paz dos Reis enquadrar a Torre de Belém. Chegadas de comboio a gares de Lisboa, não houve, reservando-se esse registo clássico para o Porto, tal como uma saída de pessoal fabril, que foi, sempre por obra de Aurélio Paz, da famosa camisaria Confiança, em grande dinamismo publicitário, nesse mesmo ano inicial. Mas o iniciador portuense explorou Lisboa também, nas suas ruas da Baixa, a Áurea e a Augusta, e num filme intitulado, significativamente, *Movimento e Ruas de Lisboa*. Assim se passou dos planos panorâmicos para os de conjunto e, mesmo de câmara fixa numa ponta da rua, o seu movimento vinha ao espectador, saltitando de boa vontade. Do Tejo, ainda em 1918, se ocuparia um realizador francês que a própria casa Pathé aqui enviou, à caça de imagens. Panorâmicas, veríamos muitas vezes, pelos anos fora, em seis ou sete dezenas de documentários passivos, só

de vistas, ou activos, explorando uma acção ou acontecimento, como visitas régias que Costa Veiga não perdia, de Afonso XIII a Eduardo VII ou do Kaiser ao Presidente Loubet, não perdendo também os funerais de D. Carlos, quando chegou a ocasião. Paradas e revoluções, batalhas de flores e carnavais, outros funerais e mais festas de inauguração, sempre uma nesga de Lisboa aparecia como lugar onde, enquanto houve cinema de documentários, e até à televisão que os pôs na própria hora, em tempo real como se diz - o que, por sinal significativo, aconteceu em 1912 com a visita do Max Linder que se fez filmar da Estação do Rossio, Chiado acima até à entrada no cinema República, onde se exibia, passando os seus próprios filmes também. Em termos propositados de propaganda dos bens que importava defender, a cavalo sobre o documentário e a ficção demonstrativa, n'*A Revolução de Maio* (Imagem 01) comemorada no seu ano X, em 1936, por António Lopes Ribeiro, foi uma valsa de imagens mais ou menos vivas da cidade (e uma valsa do seu nome abria a música do filme), vista da Outra Banda e depois enquadrando partes velhas e novas, beira-río ou Parque Eduardo VII, e até o recente luxo do Bairro Azul ou a habitação política do Bairro Social do Arco do Cego que o Estado Novo soubera terminar; e não descurando uma modesta Travessa da Palmeira para pensão de revolucionários ingratos... E ainda, uns trinta anos depois, um filme tonto, *Rapazes de Táxis* (Constantino Esteves, 1965) oferecia passeios de cacilheiros pelo Tejo, que no ano seguinte teria a sua ponte, e circulações úteis pelas ruas da cidade, que os pretextos do argumento exigiam. É quase que o último filme inocente em matéria de divagação urbana... Talvez o primeiro tenha sido, inesperadamente, o *Gado Bravo*, estreia, em 1934, de Lopes Ribeiro realizador, com uma corrida de táxi bem montada para amostra, do cavaleiro Raul de Carvalho, desde os cais, Baixa e Avenida acima, até à Praça do Campo Pequeno. Outra maneira de ver a cidade é pontual, com prédios e locais que situam a acção, remetendo o resto para interiores fabricados em estúdio ou outros sítios. *O Costa do Castelo* (que ainda assim mostrou e elogiou, de janela popular, o bairro do título) ou *O Leão da Estrela*, de Artur Duarte, em 1943 ou 47, ou *A Vizinha do Lado*, de Lopes Ribeiro, em 45, ou *A Maluquinha de Arroios*, de Henrique Campos, já tardiamente, em 1970, assim se posicionaram; e, antes, *O Trevo de Quatro Folhas*, de Chianca de Garcia, ou a *Maria Papoula*, de Leitão de Barros, em 1936 ou 37, aproveitavam sítios mundanos ou simbólicos (a Avenida, o Instituto Superior Técnico e o seu novo bairro, neste último) de uma serrana ainda criada de servir que «queria ver Lisboa», com mais ou

Imagem 01

Cartaz, *A revolução de Maio*

<http://www.cinept.ubi.pt/pt/filme/1652/A+Revolu%C3%A7%C3%A3o+de+Maio>



menos imagens na ideia. Leitão de Barros fizera melhor em 1930, como veremos - mas foi também ele quem primeiro jogou com outra dimensão, ideal, da cidade. Foi o filme histórico *A Severa* (Imagem 02) que abriu a série, em 1931, primeiro fonofilm Nacional também. A Mouraria da Rua do Capelão, «juncada de rosmaninho [...] Se o meu amor vier cedinho», ruelas e becos, arcos e alpendres, escadinhas de fora, tudo foi inventado como um cenário de Lisboa velha, ao gosto de Leitão de Barros e à moda de Júlio Dantas que um quarto de século atrás dramatizara esta história marialva de fado e fados. O êxito do filme foi imenso, servido por uma propaganda de simpatia e patriotismo - e nesse sentido participava sem dúvida a nostalgia de uma cidade popular aristocrática, assim fabricada com alguma simbologia kitsch mas com arrojo cenográfico de aquarelista de bairro, bem embrenhado, familiarmente até, por aliança, em tal cultura histórica, sentimental e naturalista (Imagem 03). Cinco anos depois, ou quinze, em aperfeiçoamentos técnicos da arte, *Bocage* e *Camões* (com o seu Rossio popular) não

melhoraram a imagem fundamental da Lisboa assim composta, ou, mesmo, perderam o que a Mouraria da Severa ainda tinha de ingenuidade de carpintaria e lona pintada. E o *Frei Luís de Sousa* não podia ser melhor, nas mãos de Lopes Ribeiro, logo a seguir, em 1950. Lisboa de teatro, com luzes de spot a marcar-lhe as intenções históricas como no D. Maria ou no Museu de Artilharia, a cidade era reconstruída nestes filmes com uma indecência amadorística - que só muito mais tarde o génio poético de Manoel de Oliveira poderia reabilitar utopicamente, ou, em 1989, seria assumida, em mais adiantada teatralidade, por João Mário Grilo, n' *O Processo do Rei* D. Afonso VI. Porém, tal Lisboa reinventada teve um bom momento de utilização inesperada em 1946, nas mãos do espanhol Eduardo Maroto que realizou *A Mantilha de Beatriz* (Imagem 04) pondo D. João V a esgrimir por amores (aliás agradavelmente agenciados no romance original de Pinheiro Chagas) nas ruas da «Lisboa Antiga» que Gustavo de Matos Sequeira tinha alevantado na cerca das Francesinhas, a São Bento, com casario, palácios, becos

Imagem 02

Cartaz, *A Severa*

<http://www.cinept.ubi.pt/pt/filme/1509/A+Severa>



Imagem 03

Rua da Mouraria vista da Rua do Capelão.

Eduardo Portugal, 1932. Arquivo

Municipal de Lisboa, POR018511



Imagem 04

Cartaz, *A Mantilha de Beatriz*

<http://www.cinept.ubi.pt/pt/filme/2190/>

A+Mantilha+de+Beatriz



e mesmo um «Pátio das Comédias» utilizável, em habilidades de estafe e gesso. Era a Lisboa que era, inspirada em Braunio, com uma ciência arqueológica de bom gosto a oferecer papa feita ao cinema que, por si, não seria capaz de tal (Imagem 05) *Os Crimes de Diogo Alves*, em 1911, com o aqueduto autêntico a servir de lugar das sinistras proezas do salteador, ou *O Primo Basílio* de Pallu, em 1922 (Imagem 06), com o bom Julião parado no Terreiro do Paço autêntico também, com o arco monumental então (em tempo do romance) recentemente terminado, pode pensar-se que, por imerecida sorte da Invicta Filmes, escapou ao anacronismo (e *O Primo Basílico* de Lopes Ribeiro, em 1959, não teve outros proveitos, falseando os sítios da Patriarcal e de Arroios) foram alguns dos filmes que usaram locais certos para tempos reconstituídos, jogando também assim na dramatização do décor natural.

Desta maneira Lisboa foi sendo servida pelo cinema, ou vice-versa - mas a cidade, em «crónica anedótica», ou em canção popular, só teve, nestes anos todos, duas oportunidades de ser protagonista de si própria, em imagens animadas ou numa historieta divertida, em 1930, pela mão do Leitão de Barros de primeira fase e, três anos depois, às ordens de um *dilettante* de agilíssimo talento, o arquitecto Cottinelli Telmo, que fez *A Canção de Lisboa* no estúdio da Tobis que ele próprio projectara, e partiu a fazer muitas outras coisas fora do cinema. Leitão de Barros tinha uma visão pitoresca da cidade, como sabemos e, cronista que era também, deu vida à sua reportagem de hora e meia com a ajuda dos melhores actores que havia no mercado, teatral evidentemente. Chaby vendeu ferro-velho na Feira da Ladra, em Santa Clara, Amarante, saloio de barrete, apalpava um manequim da Pompadour, Nascimento-sinaleiro regulava o trânsito com uma gravidade de Pamplinas, Vasco era condutor de eléctrico, Erico, galã de chinó escondido, caçava meninas com o automóvel, luxo de então, Alves da Cunha-operário era vítima de desastre no Arsenal, e era-o com o operoso jogo histriónico que se esperava e admirava, e mais meia dúzia de nomes entravam em cena, da Adelina à Ester, da Teresa Gomes ao Costinha - mas sobretudo interessa ver por onde andou o cronista, de Alcântara ao Poço do Bispo, das docas ao Campo Pequeno, da Senhora do Monte ao Bairro Alto, de Alfama, bem entendido, à Mouraria, da Praça da Figueira ao Camões, da Avenida à Basílica, sem outra lógica que não fosse a de um vagabundear de anedota em anedota, sob o comentário musical, nem sempre exibido, de René Bohet em *pot-pourri* de várias composições conhecidas ou não. Lisboa surgia assim, dos eléctricos e dos pés descalços,

Imagem 05

Exposição "Lisboa Antiga". Eduardo Portugal, 1935.
Arquivo Municipal de Lisboa, POR060355

Imagem 06

Fotograma do filme *O Primo Basílio*, Robles Monteiro, Amélia Rey Colaço e António Pinheiro. Arquivo Municipal de Lisboa, ARC000007



das senhoras elegantes (que o eram ainda, passeando, em 1930...) e dos senhores graves, mais ou menos directores-gerais de Ministério (que ainda os havia assim, desde Pacheco e Acácio...) das canastras de peixe e dos táxis «palhinhas» - e um deles, o 9297, dera, em 1927, um filme policial ao Repórter X, inspirado no grande e horrível crime da Maria Alves, em ruas nocturnas da cidade, pela primeira vez exploradas, de manivela em punho e luzes artificiais, na medida do expressionismo que era possível... Não era esse o caso da *Lisboa* de Leitão de Barros, mesmo que pudesse vir a achar-se (ou desejar-se) comparação com o Ruttmann de 1927: não se tratava aqui de «sinfonia», nem, na verdade, a *Lisboa* do Vasco Santana era (ou seria) tão capital como isso... E também o pitoresco alfacinha não saberia seguir as teorias

Imagem 07

Cartaz, *A Canção de Lisboa*

<http://www.cinept.ubi.pt/pt/filme/1018/A+Can%C3%A7%C3%A3o+de+Lisboa>



Imagem 08

"Chapéus há muitos, palerma" in *Canção de Lisboa*. http://www.youtube.com/watch?v=0-WmOK_U3eY



de Dziga Vertov na sua exigência objectiva, lírico e fantasista como necessariamente era. E foi - na *Canção de Lisboa*, «comédia musical à portuguesa», em humorosa resposta, não, é claro, às encenações americanas, mas às francesas e, sobretudo, diríamos, as alemãs, bem populares em Portugal, quer dizer, em Lisboa (Imagem 07). O filme de Cottinelli contava com a presença do Vasco, do António Silva e da Beatriz Costa, vedetas maiores do Parque Mayer, capital teatral de Lisboa, com suas piadas de humor popular, erótico e salgado, político por alusões que a censura media mas lhe escapavam também - ou fingiam, uns e outros, que escapavam. Quadro de revista poderia ser a eleição da Beatriz *miss* costureira da sociedade recreativa do bairro que António Silva animava. E é, depois da notável *ouverture* sobre o Terreiro do Paço e o casario da Baixa, o Bairro dos Castelinhos que assim se inventa, de cena em cena, sempre presente em suas ruas e casas que Cottinelli melhor do que qualquer outro realizador pode entender, pondo ternura e graça sem ironia no viver da sua gente alfacinha que justifica o cenário. A Escola Médica é sítio de necessidade, a Sant'Ana, para que o Vasco atrasado vem correndo, na mais gostosa montagem de corrida a pé, ruas e ruelas, escadinhas e largos, em subida de esfalfar gordos... Tal como o Jardim Zoológico dos «chapéus há muitos» (Imagem 08) e a estação do Rossio para a chegada das tias ricas, ou uma Sintra de bilhete-postal propositado. Entre a visão de Leitão de Barros e a de Cottinelli, o cinema lisboeta ganhou um espírito que sintetizava o que Lisboa pudera aprender nos anos 20 da civilização em curso, mesmo no Chiado dos seus magazines, de Bernardo Marques ou Ferro. Coisa popular era a sua, a desfazer-se das raízes rústicas, que todo o seu cinema, desde a *Rosa do Adro* (Imagem 09) de 1919, com vários «Pupilas» preferentemente explorava - e que, porém, lhe vinham em manjericos de janela... Acrescente-se que José Régio, na *Presença*, condenaria virtuosamente (e significativamente) os dois filmes, em nome da *intelligentzia* coimbrã que ignorava tudo do humor alfacinha «*signé* Parque Mayer». Depois das fitas (ou da sua contemporânea *Alfama Velha Lisboa*, de João de Almeida e Sá, fotograficamente original, em 1930), só poderia ser pior - e foi. Lisboa não teve um Manoel de Oliveira para captar a «faina fluvial» do Tejo, e, no ano do seu *Aniki-Bóbo* pateado no Éden de Lisboa, era aplaudido *O Pátio das Cantigas* do Ribeirinho ajudado pelo irmão Lopes Ribeiro, produtor de ambos os filmes, mas reservando-se o domínio lisboeta. Foi também o ano do *Ala-Arriba* do Leitão de Barros, da *Maria do Mar* e da *Nazaré*, com outras e mais fáceis águas de pitoresco, mesmo que dramático - e levado à última Bial de

Veneza que foi fascista, em 1943. Q.e.d., se poderia dizer aqui - mas seria latim perdido nesta história do cinema nacional. O pior estava já n' *O Pátio das Cantigas*, e, no ano anterior, n' *O Pai Tirano*, de pátio em pátio («cinema de pátio», creio que foi chamado, ou é vontade minha de o dizer?), para símbolo de um viver popular e pequeno-burguês entre o xunga e o pires, que a todos os espectadores agradava, por retrato seu. Em vão *O Pai Tirano* metia ruas da Baixa por necessidade do argumento em promoção da heroína, caixeirinha de perfumes; o pobre do Ribeirinho era, ele, caixeiro e furioso dramático pelas ruas e prédios do bairro modesto que justificava tudo dos amores ao fim felizes da Tatão. Mas foi *O Pátio das Cantigas*, aliás do Evaristo («tens cá disto?») que marcou o ponto mais significativo deste cinema alfacinha-populista: tudo entrou nele, ingrediente a ingrediente (e até o Salazar protector da Pátria...), e a Lisboa, assim inventada em redução, foi-lhe razão de ser e de êxito. Levaria vinte anos a sair outro «pátio», esse bem aproveitado no real existente, nos Quintalinhos, à Fonte Santa: *o Dom Roberto* de Ernesto de Sousa (Imagem 10) trazia tom neo-realista italiano (mas Lisboa não era mesmo Roma) e levou muito tempo a fazer-se, por dificuldades várias, de produção, e, sobretudo, de fundos, numa cooperativa aleatória - e o público reticente nunca o compensaria, por ingratidão, decerto, mas efeito perverso, também, do seu atraso. Estava ele farto de «pátios» e o novo filme, além de lhe trazer mais um, trocava-lhe as voltas do Parque Mayer, mesmo que com um actor à altura dos Vascos-António Silvas: o jovem Solnado. *Dom Roberto* foi, com

Lisboa pobre e amada, a marca lírica possível duma charneira do cinema português, à beira da ressurreição de Manoel de Oliveira (1963, *Acto da Primavera*) que lhe situaria uma segunda idade vivida, mais ou menos, nos últimos trinta anos. Sem Lisboa, bem entendido, se bem que *Os Canibais* lhe andem perto e um longo documentário histórico venha a entrar em linha de conta. *Cais do Sodré*, do espanhol A. Perla, em 1946, situara-se nessa zona de trabalho e gozo da cidade portuária, com argumento dum João Moreira que filmaria, com diálogos de Redol, *Bola ao Centro* em 47, que (suponho eu...) teve alguma Lisboa do meio filmado, do futebol, e suas ilusões mais ou menos sociais. Tal como teve o medíocre *A Menina da Rádio*, de Artur Duarte, em 44, com namoros no Jardim da Estrela. Melhor foi o *Fado*, em 1947, e *Madragoa*, (Imagem 11) quatro anos mais tarde, obras, ambas, de Perdigão Queiroga, fabricante topa-a-tudo até aos anos 60, mas com estes dois filmes estreado. No primeiro, com título óbvio mas também lembrado dum curto filme extraído, em 1923, do famoso quadro de Malhoa, havia acrescentamento dramático de *História de uma Cantadeira* - que era já Amália, com Virgílio Teixeira, galã adequado e apreciado, e em cenários de ruas de Alfama, típicas e sombrias, para o caso cantado a preceito. Na segunda fita, a *Madragoa* era a Madragoa, filmada em boas vistas íngremes, a partir da Lapa, com o Tejo ao fundo, e cais da estiva que era elemento dramático, e, quanto à Lapa (que não se vê), lá se alçou o Santana das carnes enriquecido, em palacete que pareceu ser, no exterior, o do Mendonça africanista, da Penitenciária... Pouco depois, *Rosa de Alfama*, em 1953, do prolífero Henrique



Imagem 09
Cartaz, *A Rosa do Adro*
<http://www.cinept.ubi.pt/pt/filme/1690/A+Rosa+do+Adro>

Imagem 10
Cartaz, *Dom Roberto*
<http://www.cinept.ubi.pt/pt/filme/3072/Dom+Roberto>

Imagem 11
Cartaz, *Madragoa*
<http://www.cinept.ubi.pt/pt/filme/2162/adragoa>

de Campos, na Alfama podemos estar certos de que se passava, sem novidade. Assim, de bairro em bairro antigo e simbólico, estes filmes andavam, mostrando gente de mau viver, moral e é claro que físico, nos tais «pátios» vernáculos. Como o pátio que, com a Mouraria, e parece que com Severa e Vimioso também, fora já sítio d' *O Diabo em Lisboa*, de Pallu, em 1926, conforme registo histórico que chegou até nós (Félix Ribeiro, 1978). Porém, depois do *Dom Roberto*, de Ernesto de Sousa, logo em 1963 e 64, dois filmes, de Paulo Rocha e de Fernando Lopes, *Verdes Anos* e *Belarmino* (e apesar d' *O Miúdo da Bica* de então, mediocridade quase absoluta de Constantino Esteves, mas com bem aproveitadas vistas do seu sítio), mudaram o sentido das imagens de Lisboa. Lisboa do avesso, nos bairros novos da cidade «caída na lixívia» rósea do Estado Novo, olhados em suas traseiras de serviço, com serviços e operários desiludidos pela imigração, é a originalidade do primeiro destes excelentes filmes com argumento de Nuno de Bragança. E *Belarmino* é o herói do segundo, triste herói natural e autêntico - talvez o maior de todo o cinema nacional, em negativo como foi recriado, circulando na mesma cidade que Tanner muito depois descobriria, «branca» não de cor mas de volumes e formas, nas ruas e nos cais vistos do Tejo, como gravuras de Quinhentos... A vista delas, o cosmopolitismo quase caricatural das *Sete Balas para Selma*, (Imagem 12) de António de Macedo, em 1967, finge mal a realidade visual da cidade. Se a *Lisboa Cultural*, de 1983, documentada algo inesperadamente por Manoel de Oliveira, com gaivotas esvoaçando sobre o rio e discursos sábios bem entrados em cena, sobre artes e letras da história, desde Afonso Henriques («Nós os portugueses...»), foi

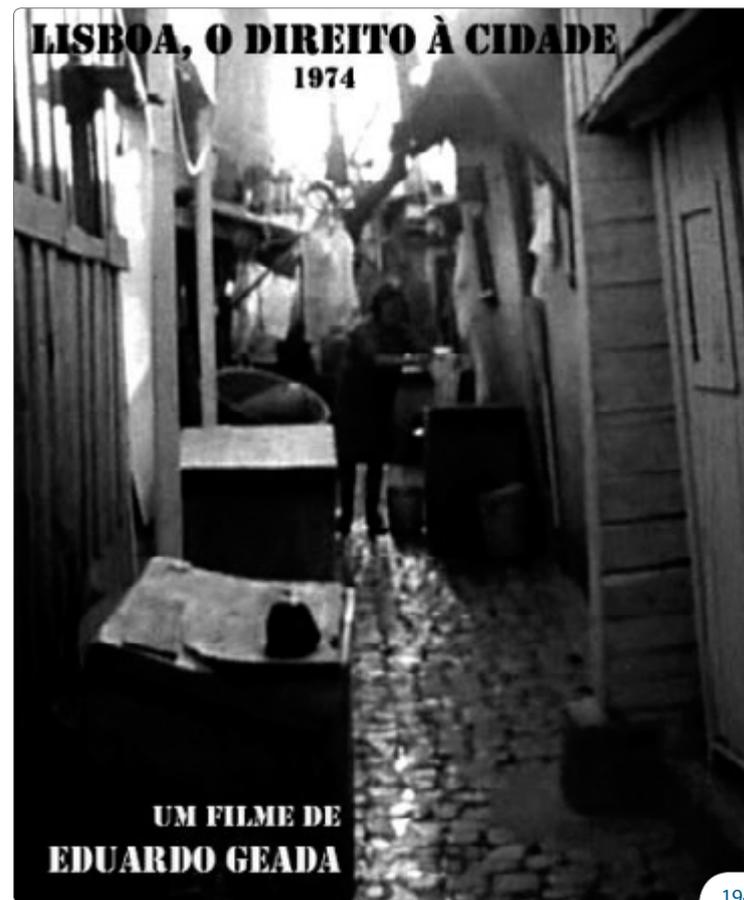
uma excepção inteligente e de corajoso risco original, que deu para as televisões da Europa inteira, Lisboa foi ali contada mais no tempo no que no espaço,



Imagem 12
Cartaz, *Sete balas para Selma*
<http://www.cinept.ubi.pt/pt/filme/1503/Sete+Balas+para+Selma>

que apenas foi tempo de paragem - o Castelo, Jerónimos, ou o Pombal a simbolizar o próprio período no seu majestoso retrato, e Mestre Gil, Camões, Vieira, Eça, Almada chamados à lição. Ah «si Lisbonne m'étais contée», de outro modo o seria, como Paris, por um autóctone de convicção e prática... Mas, nos anos 70 e 80, Lisboa deixou de ser tema cinematográfico e quase que também referência dramática, como fora, ou mais indirectamente o foi, como ressaltaria de um inventário mais próximo de que olharemos poucos casos. Tal é, aliás e por contemporaneidade de códigos de criação, o caso do romance (e da poesia - ou não teria sido Pessoa o último poeta a «revisitar» a cidade?...) e o caso da pintura, ou do que passou a ocupar-lhe parte do território. *Grande, Grande Era a Cidade*, de Rogério Ceitil, feito em 16 mm em 1971, *Lisboa, o Direito à Cidade*, (Imagem

Imagem 13
Cartaz, *Lisboa, o direito à Cidade*
<http://www.cinept.ubi.pt/pt/filme/3050/isboa%2C+o+Direito+%C3%A0+Cidade>



13) de Eduardo Geada, em 74, num registo especial de rara (se não única) seriedade documental, e, dele também, *Saudades para Dona Genciana*, em 83, que tomou o argumento lisboeta de Rodrigues Miguéis, talvez o último que a literatura nos deu, de tal profundidade sentimental, alinham-se no inventário. No mesmo ano deste filme, *Sem Sombra de Pecado*, de Fonseca e Costa, enquadra o elevador da Glória e ângulos do bairro vizinho, detendo-se fotogenicamente em pedras da calçada. Antes, em 1973, *O Mal Amado*, de Fernando Matos Silva, vive num bairro de Campo de Ourique pequeno burguês e sinistro. *Atlântida: Do Outro Lado do Espelho*, de Daniel del Negro, em 1986, entra na cidade com lentidões de outro mundo, em nesgas ocasionais de Pampulha e de Bacalhoeiros; e, no mesmo ano também, só nesgas da Calçada do Lavra se enquadraram no *Repórter X* de José Nascimento. Mas *O Lugar do Morto*, de António-Pedro Vasconcelos, de 1987, raríssimo filme civilizado, mostra agilmente locais da civilização lisboeta de bares, jornais, rádios, hotéis, Chiado, e mesmo Príncipe Real e Mãe d'Água, por acaso de trajecto de uma civilização automóvel. Se *O Fio do Horizonte* de Fernando Lopes, em 1993, renderia sensível homenagem ao expressionismo realista e nocturno do Terreiro do Paço e ponte, em suas luzes, e se *A Caixa*, de Manoel de Oliveira, já no ano seguinte, se opôs a tudo, de realismo, nas suas escadinhas de entre Rossellini e Beckett - ao fim dos anos 80, porém, ou já em 90, as deambulações da *Casa Amarela* (Imagem 14) ou d' *O Último Mergulho*, filme ou sketch de João César Monteiro que vagabundeia junto ao Tejo e à sua água - são exemplos de uma nova visão, se não de um novo imaginário de Lisboa, nos novos sentidos do discurso cinematográfico que haveremos de ver, ou de ter, para além do narrativo.

Imagem 14

Cartaz, *Recordações da Casa Amarela*

<http://www.cinept.ubi.pt/pt/filme/612/>

Recorda%C3%A7%C3%B5es+da+Casa+Amarela



LISBOA NO NOVO CINEMA PORTUGUÊS

Luís Urbano

Projeto Ruptura Silenciosa

<http://www.rupturasilenciosa.com/>

Faculdade de Arquitetura,
Universidade do Porto

Em 1996, José Augusto França escreveu o artigo *Lisboa no Cinema Português* para a Revista de Comunicação e Linguagens, em que analisava a presença da cidade no cinema ao longo de quase um século. Neste texto, procurarei fazer uma reflexão mais detalhada sobre o papel desempenhado pela cidade de Lisboa no Novo Cinema Português, no período que vai de 1963 a 1974. Essa presença não é apenas cenográfica, ou “física”, para utilizar a expressão de José Augusto França; pelo contrário, adquire, nos filmes da *nova vaga portuguesa*, evidentes significados políticos, “morais”. Os exemplos que usarei - *Os Verdes Anos*, *Belarmino*, *Domingo à Tarde*, *Perdido Por Cem*, *O Cerco* e *Meus Amigos* - quase todas primeiras obras dos novos cineastas, servirão como pretexto para analisar e explorar a presença da cidade de Lisboa nesses filmes dos anos 60 e 70. Houve, naquele período, um deslumbramento pelas paisagens anti-urbanas, às vezes rurais, vistas como lugares possíveis para reinventar uma identidade para o país. Esses lugares foram objecto de uma procura constante de novas linguagens que permitiram reconfigurar a herança moderna a partir dos *novos realismos*, reconhecendo as qualidades de uma paisagem e de uma cultura que emanava de um enquadramento geográfico, político, social e económico particular. Mas, ao mesmo tempo, assistiu-se a um regresso aos valores da cidade tradicional, à reconhecimento das qualidades do centro histórico, à redescoberta da relação com a rua e com a sua imprevisibilidade. A tendência para essa marcada dualidade entre rural e urbano no Novo Cinema Português começou por se evidenciar em *O Pão* (Manoel de Oliveira, 1959), documentário em que há um constante movimento entre planos de vistas urbanas e planos de paisagens rurais. O percurso em torno do fabrico do pão serve de pretexto para mostrar as diferenças abissais entre dois mundos, que por vezes se cruzam, mas que são manifestamente opostos. O ritmo acelerado da cidade de Lisboa, no percurso do padeiro (em que aparece já um plano dos edifícios no cruzamento da Avenida dos Estados Unidos da América com a Avenida de Roma, que mais tarde será o lugar central de *Os Verdes Anos*), é montado em paralelo com o processo industrial do fabrico do pão, acentuando o contraste com os lentos processos rudimentares utilizados no mundo rural.

Em *Dom Roberto* (Ernesto de Sousa, 1962), que alguns críticos consideram o filme precursor do Novo Cinema Português, a Lisboa antiga dos pátios está já em desagregação, como se só fosse possível habitar a cidade quando esses microcosmos contidos e encerrados estão abandonados e em ruína. Citando França, “*Dom Roberto* foi, com Lisboa pobre e amada, a marca lírica possível duma charneira do cinema português.”¹ Mas o filme que unanimemente marca o início do Novo Cinema é *Os Verdes Anos* (1963), primeira obra de Paulo Rocha, em que surge um novo tipo de espaço no cinema português, recentrando-o na paisagem urbana e abandonando uma visão predominantemente rural que marcara a cultura nacional até

então. A cidade moderna passou a ser um personagem, tal como outros elementos no argumento, ainda que numa visão pessimista, já que é representada como intrinsecamente hostil ao personagem principal, que vive num lugar que simbolicamente anuncia a expansão urbana de Lisboa. “O conflito mais evidente do filme é o da corrupção da cidade, que Paulo Rocha filma tão bem, sempre discreta mas, justamente, mostrando esse bairro de Alvalade que vai empurrando os campos para trás.”² Paulo Rocha filma as paisagens desoladas de uma Lisboa em construção, entre dois espaços aparentemente contraditórios, e digo aparentemente por que ambos são periferias: uma urbana, os bairros das Avenidas Novas, onde trabalham os

Imagem 01

Dom Roberto, <http://www.rupturasilenciosa.com/D-Roberto>



dois personagens principais, e uma rural, onde Júlio vive com o tio, lugar já ameaçado pelo crescimento da cidade. Os personagens em *Os Verdes Anos* têm funções distintas na narrativa e todos representam um diferente nível de integração na vida urbana. Ilda, a empregada doméstica, vive fascinada pelos novos movimentos, na música e na moda, servindo de mediadora entre Júlio e Lisboa. Através dela, Júlio, um sapateiro, descobre as novas avenidas, a nova cidade universitária, o novo aeroporto.

Mas sem Ilda conhece também o lado escuro da cidade, a decadência e a boémia da vida nocturna, evidente na sequência em que se confronta com o tio no Texas Bar, mais tarde também filmado por Wim Wenders, sendo Júlio salvo por um forasteiro que o leva pelas ruas e travessas escuras de Lisboa, acabando a noite num bordel, cena que a censura evidentemente cortou. Embora não haja referências directas à ditadura, o filme é um retrato da difícil situação da população portuguesa de então. *Os Verdes Anos* é o filme que melhor retrata Lisboa e Portugal “como espaços de frustração e claustrofobia, onde tudo agoniza numa morte lenta, sem qualquer saída”³. Visto desse ângulo, é o retrato mais político de um país que matava longamente.

Imagem 02

Os Verdes Anos, <http://www.rupturasilenciosa.com/Os-Verdes-Anos>



“O último plano do filme - o confronto entre Júlio e os carros de faróis acesos, visto do alto de um desses grandes prédios da cidade - é sobretudo a imagem de um animal acossado e perdido no labirinto de uma experiência urbana absurda.”⁴ Depois de *Os Verdes Anos*, em 1964, surge *Belarmino*, a longa-metragem de estreia de Fernando Lopes. O filme foi igualmente produzido por António da Cunha Telles, o produtor de quase todos os filmes do Novo Cinema, ainda incutido do espírito empreendedor daqueles inícios de 60 que rapidamente se desvaneceu. “*Belarmino* é o filme de um homem livre, que começa e acaba do lado de fora das grades de uma prisão simbólica”⁵: o primeiro plano apresenta as redes de um ringue de boxe e o último mostra a grade de uma varanda que aprisiona a imagem e os lisboetas. “Dentro dessa gaiola, que é uma certa Lisboa”, vive Belarmino e o filme “é a história de um prisioneiro que se julga livre, contada por um homem que tem consciência de que certos horizontes risonhos não são mais do que um muro de vergonha.”⁶ Cito Gérard Castelo Lopes, amigo de Fernando Lopes, e uns dos grandes fotógrafos de Lisboa. Tal como *Os Verdes Anos*, o filme foi rodado inteiramente na capital e Belarmino é o personagem mimético da cidade nos anos 60: pobre, derrotado, mas cheio de esperança. *Belarmino* é também a redescoberta da verdadeira Lisboa, do seu fascínio e da sua torpeza. O filme quer retratar a cidade, “trabalhei uma figura humana como se trabalha uma cidade”, disse Fernando Lopes, e quando hoje se vê *Belarmino*, percebe-se a Lisboa daquele tempo.

Imagem 03

Belarmino, <http://www.rupturasilenciosa.com/Belarmino>



Nesse sentido, o filme é quase antropológico, completando a parte da cidade que tinha ficado por filmar em *Os Verdes Anos*. “Ao dirigir o filme, tive a ideia de realizar uma película que agarrasse na realidade e permitisse contar a evolução de um indivíduo dentro da cidade e explicar até que ponto essa cidade influenciou esse indivíduo. Por isso, *Belarmino* é uma película lisboeta, toda rodada em décors naturais.”⁷ *Belarmino* é a certeza de um novo cinema. “Ao contrário de *Os Verdes Anos*, que hesitava entre a proposta de uma modernidade e a procura de uma tradição na qual se pudesse integrar, *Belarmino* recusa conscientemente qualquer referência desse tipo para se lançar em terreno desconhecido.”⁸ Fernando Lopes soube, sem lhe sublinhar os efeitos, ultrapassar o assunto do filme: a vida lisboeta de um boxeur falhado. O olhar que pousou em Belarmino, passa para lá deste e revela toda uma realidade social. É a vadiagem, lisboeta vadiagem, irresponsável e ligeira, o que vemos em Belarmino, quando este vagueia pela Barros Queirós, pela Suíça, pela Avenida dos Restauradores e vai até à Porta do Éden, olhar para as raparigas da alta e dar palmadas a outros rapazes que por ali matam o tempo. A cena final do filme é uma sublime e comovente confissão dessa vadiagem – “não são engenheiros nem arquitectos que vão para o boxe, são homens como eu, vadios”, diz Belarmino – “arrancada num segundo de fraqueza e sinceridade, num dos mais belos momentos de todo o cinema português, com esse espantoso Rossio final, retrato exactíssimo de uma cidade triste.”⁹ Os movimentos quotidianos de Belarmino, a beber e a lavar a cara numa nostálgica fonte Wallace, são a extensão dos que executa no ringue, e em que ao clamor da multidão no final do combate, responde o marulhar da água na fonte. Como se toda a cidade, naquela manhã fria, chorasse a desgraça daqueles que como ele caminham num passo miúdo, sem ver as grades da prisão que os encurralam. Em *Os Verdes Anos* e *Belarmino*, os primeiros filmes (talvez os últimos) que uma geração ousou reivindicar, há dois mundos que colidem, especialmente, socialmente, economicamente, metáforas de um país fora do tempo, que agonizava lentamente. São retratos sofisticados mas amargos, que lidam com temas como o fracasso, a frustração, a impossibilidade do amor, as dificuldades de adaptação à vida na cidade e em que o único espaço de liberdade era a noite. A presença da cidade não tem em *Domingo à Tarde* (1965), a primeira longa-metragem do arquitecto António de Macedo, a mesma relevância que assume noutros filmes do Novo Cinema. *Domingo à Tarde* é um filme voltado para os espaços

interiores, planos e despidos, responsáveis por uma atmosfera perturbadoramente fria. No entanto, podemos dizer que se trata de um filme urbano, e a prová-lo está o contexto em que se insere e que observamos da janela do hospital onde se passa parte da acção inicial do filme. Mas, como se percebia em *Os Verdes Anos*, e até em filmes estrangeiros como *La Peau Douce*, que François Truffaut filmou parcialmente em Lisboa em 1964, há também em *Domingo à Tarde* um indício de que o casal protagonista prefere refugiar-se no campo para os seus encontros amorosos, como se a cidade quisesse expulsar os amantes. É curioso verificar que nos filmes referidos, a viagem de automóvel para a periferia rural ganha quase sempre algum destaque. No caso particular de *Domingo à Tarde*, constitui uma das cenas mais importantes do filme, quando Clarisse acelera exageradamente o automóvel para que Jorge experiencie, tal como ela, o medo da morte. Com outros filmes, partilha também o entendimento da cidade consolidada como um lugar de vício, de perdição, de 'má vida', mas paradoxalmente livre. É num desses bares nocturnos da Lisboa antiga que Clarisse procura consolo após tomar consciência do seu grave estado clínico. *Perdido por Cem* (1972) é a estreia na longa-metragem de António-Pedro Vasconcelos, que assistiu, como crítico ou autor de curtas-metragens, ao nascimento de um cinema que prometia mudar o panorama português.

Talvez por isso, o filme apresente um enorme entusiasmo em explorar as temáticas lançadas pela nova geração e em experimentar as novas técnicas (foi o primeiro filme português com som directo), mas também a estética da *nouvelle vague* francesa. A história repete-se: um jovem vindo da província não encontra o seu lugar na cidade de Lisboa, mais uma vez espaço de vício e perdição, procurando conforto num amor obsessivo de final trágico. Porém, a personagem principal de *Perdido por Cem* parece mover-se com maior destreza, apesar dos obstáculos que vai sucessivamente enfrentando. Esse desencanto é também o reflexo da geração de António-Pedro Vasconcelos, o que faz de Artur um personagem relativamente neutro, nem reflexo de uma crítica lúcida, nem de uma revolta agressiva. "A procura de um novo olhar sobre a cidade, e mais tarde sobre o mundo rural, tem a ver com a necessidade que nós tínhamos de descobrir um país que nos estava oculto e de o dar a ver."¹⁰ Apesar da discutível montagem (os diálogos do quotidiano, ao jeito de Godard, prolongam-se por vezes de forma exagerada, aumentando desnecessariamente a duração total do filme), *Perdido por Cem* é um dos filmes obrigatórios do Novo Cinema, uma crónica pertinente de uma Lisboa sem esperança, em que a câmara confessional mas inquieta, é a personificação de uma geração.

Imagem 04

Domingo à tarde, <http://www.rupturasilenciosa.com/Domingo-a-Tarde>



Imagem 05

Perdido por cem, <http://www.rupturasilenciosa.com/Perdido-por-Cem>



O Cerco (1970), de António da Cunha Telles, é um dos exemplos em que a liberdade trazida pelos novos meios técnicos, a que se junta a falta de recursos e uma imensa vontade de fazer cinema de forma diferente, resulta numa ruptura com a cinematografia do passado. *O Cerco*, o primeiro filme de Cunha Telles como realizador, é marcado por um lado pela “ausência de pedantismo e de pose, a recusa do truque artístico para assombrar o salão. E, por outro, por um genuíno interesse e um certo sentimento da matéria filmada (pessoas e cenários), mas também um autêntico poder de comunicação.”¹¹ Não por acaso, foi talvez o único verdadeiro sucesso de bilheteira do Novo Cinema. O modelo narrativo contraria a economia da narrativa clássica, demorando-se em cenas mortas só pelo prazer de observarmos Maria Cabral, a actriz revelada pelo filme. Cunha Telles escolhe os cenários reais das ruas e da cidade, uma das marcas irrecusáveis da *nouvelle vague*, preservando assim um certo sabor a documentário, que era também uma tendência nos anos 60. O produtor de quase todos os filmes da primeira fase do Novo Cinema, agora realizador, utilizou técnicas de cinema directo, como os planos sequência ou a câmara ao ombro, estabelecendo, como referiu Leonor Areal, uma espécie de olhar triplo: por um lado, e pela constante proximidade física da câmara com a protagonista, vemos o mundo através dela; por outro, assumimos o papel de quem a vê e de quem a deseja voyeuristicamente; e finalmente vemos como ela se vê a si própria, nos constantes planos em que se olha ao espelho¹². “*O Cerco* é antes de mais um corpo; depois uma paisagem. O corpo é o de Maria Cabral, a paisagem é Lisboa. Num caso como noutro, Cunha Telles apostou na diferença e na espontaneidade. Maria Cabral foi um caso único no cinema português com uma face de luminosa fotogenia”, há quase um obsessão por esse rosto, “de tal modo que o realizador, através da câmara, quase aparece como um outro personagem, também ele apaixonado. Esse corpo inscreve-se na paisagem de Lisboa”, que, apesar de menos carregada negativamente como nos filmes de Rocha ou Lopes, “não deixa de ir minando, como uma entidade viva, as aspirações de Marta, colocando-a à mercê dos outros.”¹³ E ao contrário de *Os Verdes Anos* ou *Belarmino*, há n’*O Cerco* uma variação do estatuto de classe, agora claramente retratando uma burguesia de evidentes vivências urbanas. O segundo filme de Cunha Telles como realizador, *Meus Amigos* (1974), mostra essencialmente como a falta de liberdade e a opressão da ditadura eram invasivas da vida pessoal de cada um. E a própria arquitectura representada no filme é disso

201 exemplo, com os protagonistas a moverem-se em casas

isoladas por paredes ou janelas sempre fechadas. À generalizada falta de liberdade na sociedade, corresponde uma falta de liberdade espacial, como se tivessem assumido a sua condição de presidiários, numa espécie de versão cinematográfica da prisão domiciliária. *Meus Amigos* pretendia ser uma nova crónica melancólica das vidas lisboetas, da rotina palavrosa dos ‘nossos vencidos da bica’, da ressaca das crises académicas de 62. É um filme longo, por vezes penoso, com quase três horas de duração e planos tão longos que se aproximam da provocação. Apresenta também uma grande austeridade nos enquadramentos fixos, o oposto, como vimos, de *O Cerco*, em que a câmara se movia constantemente. Há quase um apagamento do papel do realizador, como se apenas tivesse decidido colocar a câmara e deixar a vida seguir, e nesse sentido o filme é-lhe tão alheio como a qualquer outro. Como escreveu Eduardo Prado Coelho, é um filme “que se deixa morrer aos poucos, que prepara fria e deliberadamente o seu suicídio colectivo. E há nessa morte em silêncio, a angústia em nós de nada sabermos explicar o que se passa, de tudo ficar cada vez mais do lado de lá, intransitivo e enclausurado, terrivelmente só.”¹⁴ Trata-se evidentemente do beco sem saída em que se encontrava Portugal e nesse sentido é um retrato do fim da esperança, que ainda se sentia em *O Cerco*.

Imagem 06

O Cerco, <http://www.rupturasilenciosa.com/O-Cerco>



Imagem 07

Meus Amigos, <http://www.rupturasilenciosa.com/Meus-Amigos>



Estes dois filmes de Cunha Telles marcam também um regresso à cidade, quase sempre Lisboa, temporariamente abandonada para uma incursão dos realizadores do Novo Cinema no mundo rural, e relembro aqui *Acto da Primavera* (Manoel de Oliveira, 1963), *Mudar de Vida* (Paulo Rocha, 1966), *Pedro Só* (Alfredo Tropa, 1971), *Uma Abelha na Chuva* (Fernando Lopes, 1972) ou *A Promessa* (António de Macedo, 1973), todos rodados em cenários rurais. Os dois filmes de Cunha Teles, para além de um retrato da sociedade urbana no período que antecedeu a Revolução de 1974, em que se percebe nos personagens o desencanto sentido no Portugal de então, são também um registo dos espaços de uma Lisboa em final de ciclo. Em *O Cerco*, os diversificados espaços filmados, alternando entre interiores arquitectónicos e espaços públicos de Lisboa, conjugados com a música de António Victorino d'Almeida e a candura de Maria Cabral, deixam uma memória da cidade perdurável por longo tempo. Em *Meus Amigos*, a cidade apenas se pressente através do modo de vida dos personagens e de espaços interiores que sabemos existirem apenas em ambiente urbano. É a arquitectura que desempenha um papel central na narrativa já que quase todas as filmagens são feitas em interiores de apartamentos, dando um retrato dos espaços utilizados por uma burguesia culta, muito politizada e em clara perda de identidade, acentuando a claustrofobia em que se encontrava Portugal. Mas este regresso confirma uma visão algo desencantada da vida, da cidade e do país, amena no *Cerco* mas absolutamente definitiva em *Meus Amigos*. Nestes filmes, como em *Os Verdes Anos* e *Belarmino*, Lisboa é quase sempre hostil, como se não houvesse alternativa à forma de representação da capital nesses anos de ditadura e repressão. “A cidade, se houvesse liberdade, tinha sido representada de forma diferente. Lisboa é uma cidade lindíssima mas nós filmávamos uma cidade que oprimia e não uma cidade que libertava. Funcionava como uma metáfora e a cidade era um intérprete dessa opressão.”¹⁵ Com a excepção de *Belarmino*, em que, apesar da hostilidade da cidade, o *boxeur* retratado por Fernando Lopes se mexe como num ringue, esquivando-se aos sucessivos golpes da vida, a cidade de Lisboa no Novo Cinema é quase sempre centrífuga, afastando os personagens para fora dela, muitas vezes em direcção à periferia. Isso é evidente no que acontece aos personagens de *Os Verdes Anos* ou *Perdido Por Cem e, n’O Cerco*, Maria Cabral acaba o filme à deriva num cacilheiro, com Lisboa em fundo, como se já não houvesse lugar para ela na cidade.

Notas

- 1 França, J-A. 1996, p. 186.
- 2 Vasconcelos, A.P. 1996; p. 148.
- 3 Costa, J.B. 1991, p. 120.
- 4 Prado Coelho, E. 1983; p. 17.
- 5 Lopes, G.C.. p. 109.
- 6 Lopes, G.C. . p. 109.
- 7 Lopes, F. 1967. p. 42.
- 8 Seixas Santos, A. (1996) . p. 112.
- 9 Seixas Santos, A. (1996) . p. 112.
- 10 Vasconcelos, A.P; entrevista realizada a 20 de janeiro de 2013. <http://vimeo.com/jackbackpack/antonio-pedrovasconcelos>
- 11 Valente, V.P. 1998
- 12 Areal, L. 2011, p. 410.
- 13 Ferreira, M.C.; “folhas da cinemateca”; pasta 60; p. 189-190.
- 14 Coelho, E.P. 1974; p.16.
- 15 Vasconcelos, A.P; entrevista realizada a 20 de janeiro de 2013. <http://vimeo.com/jackbackpack/antonio-pedrovasconcelos>

Bibliografia

- Areal, L. (2011) *Cinema Português – Um País Imaginado*, Vol.I, Antes de 1974. Lisboa: Edições 70
- Coelho, E.P. (1974). Sobre os meus amigos. *Cinéfilo*, nº25, p.16
- Costa, J. B. (1991). *Histórias do Cinema*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda
- Ferreira, M. C. (.). Critica ao Cerco. In Texto CP, *Folhas da Cinemateca*, pasta 60 (p.189-190) Lisboa: Cinemateca Portuguesa.
- França, J-A. (1996). Lisboa no Cinema Português (1896-1990). *Revista de Comunicação e Linguagem*, nº23, p.181-188
- Lopes, F. (1967). Belarmino. In Cineclubes do Porto, *Semana do Novo Cinema Portugues* (p. 23). Porto: Cineclubes do Porto
- Lopes, G. C. (1979). Belarmino. In Cinemateca Portuguesa, *Fernando Lopes por Cá* (p.109). Lisboa: Cinemateca Portuguesa.
- Prado Coelho, E. (1983). *Vinte Anos de Cinema Português, 1962-1982*, Biblioteca Breve, Vol.78. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa
- Seixas Santos, A.(1979). Belarmino e o Cineasta. In Cinemateca Portuguesa, *Fernando Lopes por Cá* (p.111-112). Lisboa: Cinemateca Portuguesa.
- Valente, V.P. (1998). “Retrato de Um Primitivo Português (Com Senhora)”. In *Catálogo do 27o Festival Internacional de Cinema — Figueira da Foz*. p. 171-73.
- Vasconcelos, A.P. (1996). Carta aberta a Paulo Rocha. In Cinemateca Portuguesa, *Paulo Rocha. O Rio do Ouro* (p.148-149). Lisboa: Cinemateca Portuguesa



165



166



Reabilitação da Casa Grande, Parque Urbano da Quinta da Granja de Baixo, Benfica

Sofia Andrade

Divisão de Planeamento e Projeto
Direção Municipal de Ambiente, CML

A QUINTA DA GRANJA DE BAIXO

A Quinta da Granja de Baixo ¹ fica numa antiga zona de quintas de produção agrícola, no sítio da Granja ou Granjas, na freguesia de Benfica que, até ao início do século XX, era um arrabalde da cidade de Lisboa.

Actualmente, só esta Quinta e a da Granja de Cima, a Noroeste, mantêm o nome, o que origina equívocos na identificação das quintas e proprietários (Imagem 1).

O Padre Álvaro Proença, no livro *Benfica através dos tempos* (p. 385), refere a *Quinta da Granja ao Portal Novo* e os seus proprietários. Obviamente, esta ficava na zona do Portal Novo, a Sul da Quinta da Granja de Baixo.²

Vários livros e documentos referem a Quinta da Granja de Baixo, tal como a de Cima, a pertencerem ao património do Mosteiro de São Vicente de Fora. No entanto, no Conjunto Documental da Décima da Cidade relativo à Freguesia de Nossa Senhora do Amparo de Benfica (Décima), só há registo da Quinta da Granja de Cima pertencer aos Padres Vicentes entre 1763 e 1833, com um curto interregno no último quartel do século XVIII.

A Quinta da Granja de Baixo já existia no século XVI, como o atesta o cunhal em pedra rusticada junto ao portal, podendo-se concluir que, já nessa época, era independente da Quinta da Granja de Cima.

O primeiro registo do edifício da actual *Casa Grande* e respectiva quinta, existente na Décima, é de 1762: "*Quinta de Ignacia Maria Caetana, consta o seu casco, de cazas Nobres, com seu Pátio, Vinha para aparte do Nascente, com hu Olival, e Vinha da parte de fora, e huas cazas terriaz fronteiras, e algumas Arvorez de fruto, na Quinta principal que custuma produzir de anno comum.*"³

Imagem 1
Planta de localização
(1911). Levantamento
da Planta de Lisboa,
dir. Eng. Silva Pinto,
pormenor da planta 5-O



Os proprietários da quinta, registados na Décima, entre 1762 e 1833, são:

- 1762-79: Ignacia Maria Caetana, terá habitado a casa.⁴
- 1779-1805: Alexandre Quaresma Franco, não habitaria a casa e arrendou-a.⁵
- 1806-1814: Luiz Antonio Fernandes.⁶
- 1815-1832: herdeiros do Desembargador Bernardo José de Souza da Guerra, que habitaram a casa.⁷
- 1833: Desembargador Antonio Cesario de Souza da Guerra Quaresma, filho do anterior⁸

É de 1877 a menção mais antiga do nome de Quinta da Granja de Baixo: *“Quinta denominada da Granja de baixo, na Azinhaga da Fonte, freguesia de Bemfica, a qual se compõe de um assento de casas, de lojas, e 1º andar, e ao lado oposto tem diferentes casas, sendo uma dellas abegoaria e as mais de arrecadação; e ao lado do norte das referidas casas tem mais cinco barracas, devididas em 15 casas, com mais duas servindo uma de palheiro; e outra barraca com trez casa servindo uma de lagar para vinho com os seus pertences e outra para recolher carros e mais utensilios.”*⁹

Os proprietários registados na Conservatória e no Arquivo Municipal de Lisboa (Núcleo Intermédio) desde 1877 até ao presente são:

- antes de 1877: Jose Silverio Gomes.
 - 1877-1909: Gertrudes Ritta dos Martyres Gomes, filha do anterior.¹⁰
 - 1909-1947: Maria Joaquina Gonçalves de Jesus e João Francisco de Jesus que tinham parte da quinta e do edifício arrendados. A partir de 1914, viveram na casa, sendo os últimos proprietários a habitá-la.¹¹
 - 1947-1954: Amílcar Mário de Jesus, filho dos anteriores.¹²
 - 1954-1985: Custódio da Silva e Miguel Lourenço.¹³
 - 1985-1988: herdeiros Custódio da Silva e Miguel Lourenço.¹⁴
 - 1988-1989: SOPASA- Sociedade Produtora Alimentar, S. A.
 - 1989 até ao presente: Câmara Municipal de Lisboa (CML).¹⁵
- A CML reabilitou a quinta entre 2009 e 2011¹⁶, dando origem ao “Parque Urbano da Quinta da Granja de Baixo”, com cerca de 7 hectares (Imagem 2).

Imagem 2

Parque Urbano da Quinta da Granja de Baixo. Ricardo Silva Alves, Novembro 2012



O Projecto do Parque foi elaborado pelos Arq.ºs Paisagistas Maria José Fundevila e Rui Pires, no âmbito da acção de reabilitação das antigas quintas de Lisboa, de propriedade municipal, coordenada pelo Arq.º Paisagista João Castro, Chefe da Divisão de Planeamento e Projecto, da Direcção Municipal de Ambiente Urbano (DPP/DMAU/CML).

A CASA GRANDE

A *Casa Grande*, o edifício principal da Quinta da Granja de Baixo, é originalmente uma construção saloia, característica da Arquitectura rural dos arredores de Lisboa, que foi enobrecida com elementos da Arquitectura erudita, mas sem as regras da composição clássica, transformando-se numa quinta de recreio. É um dos raros exemplos que ainda subsiste.

O edifício da *Casa Grande* faz a ponte entre a Arquitectura Popular e a Erudita, com elementos e estruturas de ambas. Já existia no século XVI¹⁷. O corpo Central do edifício é do século XVII e teve alterações no século XVIII a nível dos vãos e dos volumes, dignificando o andar nobre/superior e acentuando os cunhais e o embasamento com reboco relevado.

Os elementos mais marcantes são do século XVIII: portal com o nicho (Imagem 3), pátios ligados pela passagem inferior, *torre*¹⁸, janelas de sacada, conversadeiras, duplo beirado, varanda, terraço, jardim com namoradeiras, latada, tanque e poço. Do início do século XIX são de realçar as pinturas decorativas de inspiração clássica na sala principal, a *casa de fora*.¹⁹ (Imagem 4)

Os proprietários residiam no andar nobre e no piso térreo estavam os espaços de serviço: cozinha, forno, fumeiro e lagar de vinho em pedra. Também aí se localizariam a adega, despensa, celeiro, estábulos e armazéns das alfaias agrícolas. Em frente do edifício existiam casas térreas que eram de aluguer e foram demolidas em 2002.

No século XX, com a degradação do edifício, a *Casa Grande* foi sendo alugada a várias famílias. Depois do seu realojamento (entre 2001 e 2002), a casa ficou desabitada até ao início de 2014.



Imagem 3
Portal com nicho. Eduardo Portugal, 1950/8. Arquivo
Municipal de Lisboa, EDP001009



Imagem 4
Pinturas decorativas de inspiração clássica - casa de fora. Setembro 2011

A REVITALIZAÇÃO

Em 2009, a CML, através do Gabinete do Vereador Dr. José Sá Fernandes, cedeu o edifício da *Casa Grande* em regime de direito de superfície, por 20 anos renováveis e a título gratuito, à Associação Portuguesa do Síndrome de Asperger (APSA), datando a escritura de 2010. A CML elaborou o Projecto de Arquitectura e a APSA promoveu as obras de reabilitação, que decorreram entre Agosto de 2011 e Dezembro de 2012 e foram financiadas pelos fundos comunitários do Quadro de Referência Estratégico Nacional (QREN)/ Programa Operacional Potencial Humano (POPH)/ Eixo 9 Lisboa, através do mecenato e de fundos angariados pela Associação. A 6 de Janeiro de 2014, a APSA inicia a utilização da *Casa Grande* como sua sede, centro de actividades ocupacionais e residência autónoma para os seus associados e familiares, sendo o apoio de restauração aberto aos utentes do Parque. Por se tratar de um exemplo ímpar desta tipologia, a CML pretende classificar a *Casa Grande*²⁰ como património de interesse municipal. O edifício mantém viva a memória das antigas casas das quintas de recreio e lazer e, simultaneamente, funciona como um pólo de enriquecimento e apoio da comunidade local.

AS PREEXISTÊNCIAS

A *Casa Grande* foi construída na meia-encosta Este da colina das Granjas, zona de vinha e olival, em posição central e dominante da propriedade. A sua implantação foi conseguida através do movimento de terras, contidas por muros de suporte que, simultaneamente, limitam todo o conjunto edificado, na tradição mediterrânica das fachadas, pátios e jardins murados (Imagem 5). A fachada principal está virada a Oeste e à desaparecida Travessa da Granja que ia dar à antiga Azinhaga da Fonte, hoje Avenida do Colégio Militar (Imagem 6). O portal dá acesso a um pátio interior que faz a distribuição espacial às portas de acesso aos interiores do edifício e ao pátio Este, aberto à paisagem (Imagens 7, 8 e 9). Junto ao portal encontra-se o cunhal rusticado do século XVI e, a Sul, o volume da *torre*. A zona mais antiga da *Casa Grande* é junto ao forno exterior com chaminé, ligado à cozinha, tendo-lhe sido acrescentados pequenos volumes cúbicos em dois pisos, com os vãos lisos e rectos de pequena dimensão, agrupados num desenho próximo dum H, compondo 3 corpos: Central, Norte e Sul.

Imagem 5

Vista Sudeste. Ricardo Silva Alves. Dezembro 2009

Imagem 6

Fachada Oeste. Abril 2002

Imagem 7

Portal com nicho. Março 2002

Imagem 8

Pátio Oeste com o arco em pedra da passagem inferior. Março 2002

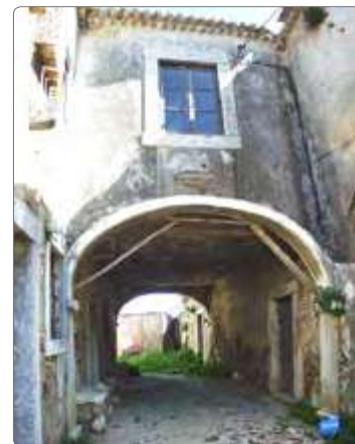


Imagem 9

Pátio Este, fachada Este com o arco da passagem inferior. Novembro 2009

O corpo Central, além do forno, inclui o lagar e os serviços de apoio ao funcionamento da casa e da quinta. O andar nobre contém a *casa de fora* - divisão principal e de maior dimensão que servia para receber, (Imagem 10) e os aposentos, que tanto podiam ser salas como quartos. O corpo Sul está separado do Central pelos pátios e pela passagem inferior. Integra a escada principal em pedra que, originalmente, era exterior e que com a construção da *torre* no século XVIII, passou a estar integrada nos espaços internos da casa. No outro extremo está o terraço. A fachada Sul dá para o jardim murado com conversadeiras, tanque, poço, depósito de água e latada entrelaçada com vinha. O corpo Norte tem uma escada interior em madeira a ligar os 2 pisos. A fachada Norte estava de nível com o terreno no piso 1, mas a Nordeste havia um pátio de nível com o piso térreo.



Imagem 10
Casa de fora, sala principal de recepção, visitas e festas. Novembro 2010

OS ELEMENTOS CONSTRUTIVOS

A *Casa Grande* teve várias campanhas de construção, ampliação e reconstrução, com o reaproveitamento dos materiais originais/existentes.

As paredes exteriores eram e são autoportantes de pedra irregular argamassada com massa de cal e areia, por vezes com elementos cerâmicos, tijolos ou tijoleira. Em subsequentes campanhas de ampliação, algumas passaram a paredes interiores. As fundações são na continuidade das paredes, do mesmo material e com pouca profundidade. No corpo Central e Sul há cunhais executados em pedra aparelhada. Só no andar nobre existem paredes internas com estrutura interior em madeira. São de três tipos de estrutura: em cruz de Santo André (utilizada como base da gaiola pombalina) (Imagem 11) em treliça (v invertido) e em tabique de prancha ao alto (peças costaneiras protegidas por ripado).

As paredes exteriores eram revestidas com argamassa de cal e areia, enquanto no interior o acabamento final era em estuque. Todas as paredes eram pintadas.



Imagem 11
Estrutura interior em gaiola pombalina. Maio 2012

Na *casa de fora*, as pinturas eram decorativas com figuras humanas em medalhão central e elementos vegetais e animais nas molduras, em estilo neoclássico, do início do século XIX, mas degradadas por terem sido picadas para permitir a aderência do novo revestimento em estuque (Imagens 12, 13 e 14). Os tectos de ambos os pisos eram em madeira com forro de *camisa e saia*.²¹ A estrutura do tecto do piso térreo servia de apoio ao pavimento do piso nobre que era em soalho à portuguesa (corrido, em tábuas de madeira justapostas). O

pavimento do piso térreo era revestido com materiais cerâmicos, sendo o existente em mosaico hidráulico do século XIX.

As coberturas eram múltiplas, de 4 águas, sobre estrutura de madeira e com duplo beirado, sendo a da *torre* individualizada. O desenho dos vãos de porta e janela e portadas em madeira e vidro era do século XIX.

A *Casa Grande* evidenciava patologias graves devido a degradação acentuada, por falta de manutenção, utilização inadequada e vandalismo.

Imagem 12, Imagem 13 e Imagem 14
Pormenor das pinturas decorativas. Hélia Silva, 2012



O PROJECTO

O objectivo primordial do projecto foi a salvaguarda e a preservação do edifício original, protegendo e restaurando o seu valor patrimonial e a memória das quintas de recreio dos arredores de Lisboa (Imagens 15, 16 e 17). A recuperação da *Casa Grande* assentou nos princípios da integração, manutenção, estabilização, ou mesmo reconstrução, com materiais e técnicas tradicionais das fachadas, coberturas, paredes/tabiques interiores, dos pavimentos e tectos em madeira do andar nobre, e das cantarias dos vãos. Conservaram-se os volumes e consolidaram-se as estruturas que, quando necessário, foram refeitas segundo o desenho original e as técnicas construtivas da época combinadas com as modernas, em conformidade com as actuais normas e regulamentos (Imagens 18, 19 e 20). O projecto dedicou especial cuidado ao desenho, escolha dos materiais e conjugação das técnicas tradicionais com as novas tecnologias, marcando a diferença entre as preexistências e a nova intervenção, num constante diálogo entre o antigo e o novo. Também compatibilizou as necessidades da APSA com os objectivos e condicionantes municipais. Assim, o projecto reconverteu, rentabilizou e redefiniu a utilização dos espaços, concebendo novas funções. Como o programa funcional da APSA era superior aos espaços existentes, a CML permitiu um pequeno aumento da área de construção desde que não perturbasse a integridade, leitura e visão do edifício e da sua estrutura e articulação com o Parque Urbano (Imagens 21, 22 e 23). Assim, projectaram-se duas pequenas ampliações: uma reconstruindo o volume a Noroeste (junto à fachada principal e lagar) e outra criando um novo volume a Nordeste, aproveitando a diferença de cota do pátio existente, sem alterar a relação e a escala do edifício com a envolvente, e mantendo o espírito do local.

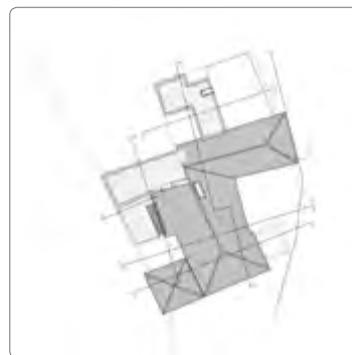
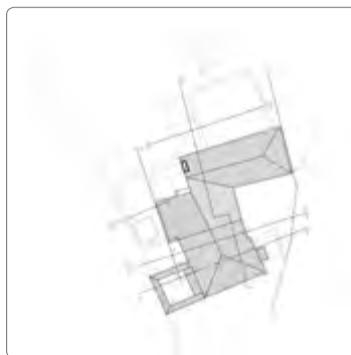
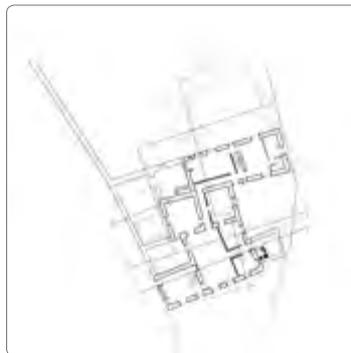


Imagem 15
Levantamento arquitetónico,
Piso térreo
Imagem 16
Levantamento arquitetónico,
Andar nobre
Imagem 17
Levantamento arquitetónico,
Coberturas

Imagem 18
Projecto, Piso térreo
Imagem 19
Projecto, Andar nobre
Imagem 20
Projecto, Coberturas

A reversibilidade da proposta de intervenção foi um dos conceitos orientadores, permitindo ocupações diferentes do edifício no futuro. Evitaram-se as demolições gratuitas, efetuando apenas as dos elementos em avançado estado de degradação ou de difícil recuperação. Os projectos das especialidades foram elaborados de modo a não perturbar a unidade do edifício assim como o seu carácter único. Os acessos e o estacionamento pertencem ao Parque Urbano da Quinta da Granja de Baixo. A obra foi executada pela APSA entre Julho e Novembro de 2013. O projecto propôs uma intervenção simples, prática e eficiente, tanto do ponto de vista arquitectónico como financeiro.

Imagem 21
Projecto, Alçado Este
Imagem 22
Projecto, Alçado Oeste
Imagem 23
Projecto, Corte CD



A OBRA

O edifício existente foi preservado e recuperado, tendo sido mantida a sua estrutura e o desenho das fachadas. Restauraram-se os elementos singulares: o portal com o nicho (Imagem 24), arcos da passagem inferior, cunhais em pedra, cantaria, janelas com conversadeiras (Imagens 25, 26 e 27), guardas das janelas de sacada e da varanda, grades trabalhadas das janelas, lagar em pedra, tanque, poço e namoradeiras do jardim. Os elementos que não eram passíveis de recuperação: coberturas (Imagem 28), pavimentos em mosaico e madeira, tectos e vãos em madeira, ou que tinham sido acrescentados (barracas junto à fachada Norte, casa de banho no terraço do piso 1 e divisórias interiores no corpo Norte) foram demolidos. O revestimento nas paredes foi picado até ao osso (Imagens 29 e 30), tendo-se encontrado vãos entaipados, cunhais em pedra integrados nos panos das paredes exteriores (Imagem 31), e estruturas em tabique e gaiola pombalina das paredes interiores. Na *casa de fora* descobriram-se as pinturas decorativas. A estrutura do edifício foi consolidada através da injeção de microestacas, construção do lintel superior em betão armado, reconstrução do contraforte; e reforço das paredes estruturais, fundações do edifício e muros exteriores com colmatação, com argamassas à base de cal ou, mesmo, cimentícias. Nas fachadas colmataram-se as falhas com material idêntico ao existente e restauraram-se os rebocos. O novo revestimento foi executado com bio reboco branco composto por argamassa à base de cal natural, de fabrico industrial, com acabamento mármore para exteriores e liso/estanhado com gesso para interiores (Imagem 32).

Imagem 24

Portal com nicho. Setembro 2012

Imagem 25

Conversadeira-janela com assentos duplos em pedra. Abril 2009

Imagem 26

Conversadeira-janela com assentos duplos em pedra. Outubro 2012

Imagem 27

Conversadeira-janela com assentos duplos em pedra. Agosto 2012

Imagem 28

Pátio Este-fachada Este - fachada Sul. Dezembro 2011

Imagem 29

Pátio Este-fachada Este com o arco da passagem inferior. Fevereiro 2012

Imagem 30

Pátio Oeste com o arco em pedra da passagem inferior. Janeiro 2012

Imagem 31

Pátio Este-fachada Este. Setembro 2012

Imagem 32

Fachada Sul e jardim. Julho 2012



O edifício original foi pintado à cor amarela, num tom diferente do tradicional e mais contemporâneo. A cor branca foi utilizada no portal e nos seus elementos decorativos (nicho, volutas e cornijas), marcando a entrada do edifício na fachada principal. Também foram pintados de branco os muros interiores do jardim e os novos volumes das ampliações, contrastando-os com o edifício original.

As paredes interiores com estrutura em madeira foram revestidas com painéis de gesso cartonado. As pinturas decorativas da *casa de fora* não foram recuperadas, dado o custo da intervenção, mas foram preservadas e protegidas por painéis idênticos aos das outras paredes. Reconstruíram-se as coberturas e o duplo beirado com telha tradicional de canudo, dita de *meia cana* ou *mouriscada*, assente sobre ripado de madeira, segundo o desenho e a inclinação das originais, assim como a estrutura de suporte do telhado em asnas francesas em madeira.

Os pavimentos e tectos foram reedificados com base no desenho original, tal como a estrutura de suporte (Imagens 33 e 34). No andar nobre, os pavimentos são em soalho de madeira à portuguesa, suportado pela estrutura de madeira onde se apoia o tecto falso do piso térreo, enquanto no andar térreo e nas zonas húmidas (cozinhas e instalações sanitárias) são em mosaico cerâmico.

No andar nobre, refizeram-se os tectos em madeira, em forro de *camisa e saia* e, no piso térreo, em painéis de gesso cartonado.

Os vãos têm um desenho simples, com novos materiais, numa linguagem contemporânea. No exterior, são em alumínio termolacado branco e vidro, com portadas interiores em madeira lacadas a branco. No interior, são em madeira à cor natural ou em vidro.

As guardas metálicas das varandas e as grades das janelas foram recuperadas e pintadas a cinza. Os novos portões e as guardas do novo terraço Noroeste têm um desenho moderno e são em aço pintado à mesma cor cinza (Imagens 35 a 41).

Os dois novos volumes/ampliações foram edificados com os métodos construtivos actuais. As paredes novas em tijolo cerâmico foram rebocadas e estucadas e, nas zonas húmidas, foram revestidas com azulejos de cor branca, verde, azul ou laranja.

Na elaboração do projecto cumpriram-se as normas de acessibilidade a todos os pontos do edifício com a introdução de duas plataformas elevatórias verticais hidráulicas, uma para os utentes no corpo Sul e a outra de serviço na ampliação Norte. Na *torre* reabilitaram-se as escadas principais em pedra e criaram-se as escadas de serviço em torno da plataforma elevatória Norte.



Imagem 33

Casa de fora, sala principal de recepção, visitas e festas. Fevereiro 2012

Imagem 34

Casa de fora, sala principal de recepção, visitas e festas . Outubro 2012

Vista Sudeste. Setembro 2012

Imagem 35

Fachada Oeste. Fevereiro 2013

Imagem 36

Pátio Oeste com o arco em pedra da

passagem inferior. Setembro 2012



Imagem 37

Fachada Sul e jardim. Outubro 2012

Imagem 38

Vista Sudueste. Setembro 2012

Imagem 39

Vista Sudeste. Setembro 2012

Imagem 40

Vista Este. Setembro 2012



FICHA TÉCNICA

Proprietário do edifício: Câmara Municipal de Lisboa

Dono de obra: Associação Portuguesa do Síndrome de Asperger

Empreiteiro geral: Tecnorém – Engenharia e Construções, S.A.

Fiscalização da Obra: Sacramento Campos - Projectos e Serviços S.A.

Arquitectura e Coordenação geral de Projecto: Arq.^a Sofia Andrade/CML/
Direcção Municipal de Ambiente Urbano/Divisão de Planeamento e Projecto

Estruturas, Rede de Águas e de Esgotos: Eng.º Hélder Gomes/
ENGECONSULT, Construtores de Engenharia Civil, Lda.

Instalações Eléctricas e de Telecomunicações: Eng.º Luís Serrão e
Eng.º Alexandre Silva /KLMS, Engenharia e Manutenção, Lda.

Arquitectura Paisagista: Arquitectas Paisagistas Prof.^a Manuela Raposo de
Magalhães e Ana Muller/Centro de Estudos de Arquitectura Paisagista “Professor
Caldeira Cabral”/Instituto Superior de Agronomia/Universidade de Lisboa

Prazos

Projecto de Arquitectura: candidatura ao QREN/

POPH 9 Lisboa: Março-Julho 2009

Projecto de Arquitectura fase Licenciamento: Abril-Agosto 2010

Projecto de Execução e das Especialidades: Outubro 2010-Março 2011

Execução da Obra: Agosto 2011-Dezembro 2012

Notas

1 A Quinta da Granja de Baixo integra a Lista de Bens da Carta Municipal do Património Edificado e Paisagístico, Anexo III do *Regulamento do Plano Director Municipal de Lisboa de 2012*, pertencendo ao Conjunto Edificado da Quinta da Granja (inclui as duas quintas: de Cima e de Baixo), com o código 08.09. O *Plano de Pormenor do Eixo Urbano Luz-Benfica*, juridicamente eficaz desde 2007, também integra a Quinta da Granja de Baixo na Carta Municipal de Património (código 08.31).

2 Planta n.º 5 O, *Levantamento da Planta de Lisboa* (Silva Pinto, 1911).

3 Arquivo Histórico do Tribunal de Contas: *Décima da cidade de Lisboa e seu Termo: Arruamento dos Prédios Urbanos e Rústicos, Freguesia de Nossa Senhora do Amparo de Benfica*, 1762, n.º 140, DC 136 AR.

4 *Ibid.*: *Arruamento dos Prédios*: 1779, n.º 146, DC 147 AR.

5 *Ibid.*: *Arruamento dos Prédios e Maneios*: 1779, n.º 146, DC 148 AR. *Ibid.*: *Arruamento da superintendência da Décima*: 1801, n.º 148, DC 151 AR.

6 *Ibid.*: *Arruamento da superintendência da Décima*: 1806, n.º 87, DC 152 AR. *Arruamento do lançamento da décima*: 1814, n.º 100, DC 155 AR

7 *Ibid.*: *Arruamento do lançamento da décima*: 1815, n.º 100, DC 156 AR. *Ibid.*: 1816, n.º 97, DC 157 AR. Desembargador B. J. S. Guerra, Conselheiro da Fazenda

8 *Ibid.*: *Arruamento para o lançamento da décima*, 1833, n.º 179, DC 168 AR. Desembargador A. C. S. G. Quaresma, Conselheiro de Sua Majestade, Fidalgo Cavaleiro da Casa Real e Cavaleiro da Ordem de Cristo.

Imagem 41

Vista Sudeste. Setembro 2012



- 9** Arquivo da Conservatória do Registo Predial de Lisboa: 2ª Conservatória, inscrição nº 5073, f.165, L.º B 23 (1877).
- 10** *Ibid.*: inscrição nº1424, f. 159, L.º G 2º (1877).
- 11** *Ibid.*: inscrição nº 15755, f. 25v, Lº G 21 (1909): Por legado de Gertrudes Gomes, o edifício passou para a posse de Maria Joaquina Gonçalves de Jesus, casada em 2ªs núpcias com João Francisco de Jesus. Arquivo Municipal de Lisboa-núcleo Intermédio, Obra 11411, Processo 6273, f. 1 (1914). João Francisco de Jesus, proprietário e morador nos n.ºs 1, 2 e 4 da Azinhaga da Fonte.
- 12** *Ibid.*: Obra 11411 (1947).
- 13** *Ibid.*: Obra 11411, Processo 3578 (1956).
- 14** *Ibid.*: Obra 11411, Processo 23746/985 (1985).
- 15** Em 19 de Dezembro de 1989, no âmbito da construção do Centro Comercial Colombo, a CML adquiriu, por doação, permuta, compra e venda, a Quinta da Granja de Baixo à SOPASA, S.A. e às famílias Strecht de Arriaga e Cunha, d'Arriaga Pinto Basto, Teixeira Praxedes, Cordeiro, Bernardo Rodrigues, Santos Garcia. Notariado Privativo da CML: Escritura no livro de notas 359-A, tomo 5841.
- 16** A 1ª fase da obra do Parque Urbano da Quinta da Granja de Baixo ganhou o Prémio Nacional de Arquitectura Paisagista 2011, na categoria Obra – Parques e Jardins de uso público.
- 17** “*Na região de Lisboa (em Portugal), também quase todos os tipos de casa não urbana seguidos no século XVIII já existiam no século XVII, alguns vinham até do século XVI*” (Caldas, 1999, p. 149).
- 18** A torre não é verdadeiramente uma torre, e apesar do seu telhado individualizado de quatro águas e da sua construção posterior no século XVIII, confirmada em obra, está na continuidade do restante corpo Sul do edifício, tanto a nível do duplo beirado como do pano da fachada para o jardim. “*Quando é construída a Sul, a torre apresenta-se mais como um símbolo de poder e domínio que como forma de habitação ligada à aristocracia conquistadora.*” (Carita et al., 1983, p. 22).
- 19** “*(...) casa de fora”, a divisão principal, de maior dimensão e onde desemboca a escada exterior.*” (Caldas, 1999, p. 148). “*Era destinada a quem vinha do exterior, aos visitantes ocasionais, a um estar de cerimónia. (...) Tanto pode permanecer vazia, fazendo as vezes de vestíbulo, como surgir preparada para festividades ou com mesa armada para grandes banquetes.*” (p. 69).
- 20** A Quinta da Granja de Baixo faz parte do Inventário do Património Arquitectónico, do Instituto da Habitação e Reabilitação Urbana, I.P. (IHRU), com o n.º IPA.00021651.
- 21** “*forro de esteira sobreposto, chamado (...) de camisa e saia; consiste em pregar ao vigamento do sobrado [pavimento em madeira] uma série de tábuas, as camisas, convenientemente espaçadas entre si, e fixar sobre elas, matando as juntas, outra série de tábuas, as saias (...), geralmente com as arestas molduradas.*” (Segurado, 1942, p.139-140).

Bibliografia

Fontes manuscritas:

Arquivo da Conservatória do Registo Predial de Lisboa: 2ª Conservatória. Arquivo Histórico do Tribunal de Contas, Lisboa: Erário Régio, *Décima da cidade de Lisboa e seu Termo: Freguesia de Nossa Senhora do Amparo de Benfca (1762 -1833)*. Arquivo Municipal de Lisboa-Núcleo Intermédio. Obra 11411.

Fontes impressas:

Caldas, J. V. (1999). *A Casa Rural dos Arredores de Lisboa no Século XVIII*. Porto: FAUP publicações.

Câmara Municipal de Lisboa (2012). *Plano Director Municipal de Lisboa*. Acedido em Março 2014, <http://www.cm-lisboa.pt/viver/urbanismo/planeamento-urbano/plano-diretor-municipal>

Câmara Municipal de Lisboa (1997, com alteração de 2002 e 2008). *Plano de Pormenor do Eixo Urbano Luz-Benfca*. Acedido em Março 2014, <http://www.cm-lisboa.pt/viver/urbanismo/planeamento-urbano/planos-eficazes/plano-de-pormenor-do-eixo-urbano-luzbenfica>

Carita, H., Conceição, J. P., Pimentel, M. (1983). *Elementos para um estudo da Casa dos Bicos*. Lisboa: Pisa-Babel.

Instituto da Habitação e Reabilitação Urbana, I.P. (IHRU). *Inventário do Património Arquitectónico*. SIPA – Sistema de Informação para o Património Arquitectónico: Acedido em Março 2014, http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=21651

Portugal, E., (1950-10 ??). Arquivo Municipal de Lisboa-Núcleo Fotográfico. Fotografia: *Portal com nicho, na Granja de Baixo*, código de referência PT/AMLSB/EDP/001009. Acedido em Fevereiro 2013, <http://arquivomunicipal.cm-lisboa.pt/sala/online/ui/SearchBasic.aspx?filter=AF>

Proença, Pe. A. (1964). *Benfca através dos tempos*. Lisboa: União Gráfica.

Segurado, J. E. S. (1942). *Trabalhos de Carpintaria Civil*. 7ª edição revista. Lisboa: Livraria Bertrand.

Silva Pinto, J.A.V. (1911), Câmara Municipal de Lisboa. *Levantamento da Planta de Lisboa: planta n.º 5 O*, Lisboa Interactiva. Acedido em Março 2014, <http://lxi.cm-lisboa.pt/lxi/>



LXi

Rui Ricardo
Divisão de Informação Urbana
Georreferenciada, CML



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

O que é o LXI

A aplicação LXI – Lisboa Interativa – é uma plataforma informática da Câmara Municipal de Lisboa para divulgação de informação georreferenciada. A aplicação é constituída por uma base comum que é o mapa de Lisboa com as suas ferramentas de análise e navegação, sob a qual vários módulos com conteúdos distintos representam informação diversa.

Que utilidade tem, para que serve, a quem se destina

O LXI é utilizado para a visualização, manuseamento e análise de dados geográficos produzidos pelos serviços municipais. Permite assim, entre outras potencialidades:

- Consultar pontos de interesse na cidade (pontos de interesse);
- Aceder a dados relativos a processos entregues para licenciamento (urbanismo);

dos serviços municipais (na minha rua);

- Gerar plantas para instrução de processos (LxPlantas);
- Aceder a informação sobre o edificado ou espaço público (base de dados);
- Gerar relatórios ou imprimir cartografia temática;
- Exportar dados para formatos compatíveis com os programas Autocad e ArcMap.
- Visualizar temas sobre o mapa (temática);

É uma aplicação que se destina a utilizadores externos (via Internet) e internos (os funcionários), que se apoia numa estrutura de permissões que define o nível de acesso à informação, de acordo com o perfil de cada utilizador.

Um exemplo de utilização

Um dos módulos mais utilizados é a “Temática”. Este módulo disponibiliza dados que estão agrupados numa estrutura de árvore, de acordo com grandes áreas de temas, permitindo, entre outros, consultar as plantas constituintes do PDM em vigor de Lisboa ou a cartografia histórica da cidade. Como exemplo, vamos analisar a evolução urbana da Cidade de Lisboa entre 1856 e 1950, na zona da Avenida da



Liberdade e do Parque Eduardo VII. Para tal, vamos ativando e desativando a cartografia histórica correspondente a “1856/58-Filipe Folque”, “1911-Silva Pinto”. Aproveitando a funcionalidade de transparência existente neste módulo, conseguimos verificar como a área foi evoluindo ao longo desses anos, do Passeio Público em 1856, à abertura da Avenida da Liberdade, já visível em 1911, e a posterior implementação da malha urbana das Avenidas Novas, completamente definida em 1950. Uma nova série de cartografia está agora disponível – *Calçadas e Canalizações de 1871*, trabalho realizado em parceria com o Gabinete de Estudos Olisiponenses do Departamento de Património Cultural. Esta série cartográfica fornece uma importante informação sobre a cidade nomeadamente as principais cotas topográficas dos arruamentos.

Como se irá desenvolver o projeto

Os próximos passos dividem-se em duas grandes áreas: por um lado, continuar a adicionar novas camadas de informação, garantido a atualização das existentes; por outro, adaptar a interface de utilização de modo a ser possível o acesso ao Lxi através de dispositivos móveis, sejam eles do tipo smart phone ou tablet.

[Video Lxi \(accionar clicando sobre a imagem\)](#)

(texto Rui Ricardo, edição Hélia Silva e João Rodrigues, voz Maria Duarte)





249