

Diretor

Jorge Ramos de Carvalho

Conselho Editorial

Anabela Valente

Ana Cristina Leite

Hélia Silva

Rita Mégre

Projeto Gráfico

João Rodrigues

Secretariado Executivo

Vanda Souto

Fotografias da capa, índice e separadores

João Rodrigues

Tradução

Manuel Fialho

Colaboradores neste número

Pedro Costa, Andreia Magalhães, Roberto Henriques, Maria Assunção Gato, Paulo Tormenta Pinto, Madalena Matos, Margarida Perestrelo, António Velez, Ricardo Venâncio Lopes, Paula Guerra, Ana Oliveira, Nuno Rodrigues, Jorge Fernando Cordeiro da Silva, Lídia Fernandes, Carlos Loureiro, Alexandre Sarrazola, Sara Prata, Sandra Brazuna, Ana Cristina Leite, Heitor Baptista Pato, Pedro Vasco de Melo Martins, Washington Dener dos Santos Cunha, Mónica Romãozinho, Miguel Ribeiro Pedras, Inês Andrade Marques, Helena Elias, João Guilherme Appleton, Isabel Domingos, Francisco Pólvora

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

 Informação adicional (passar mouse sobre a imagem)

 Voltar ao índice (clicar)

 Activar visualização das Notas (clicar)

 Desactivar visualização das Notas (clicar)

Imagens dos separadores: Jardim da Estrela

rossio@cm-lisboa.pt

[gabineteestudos olisiponenses](#)

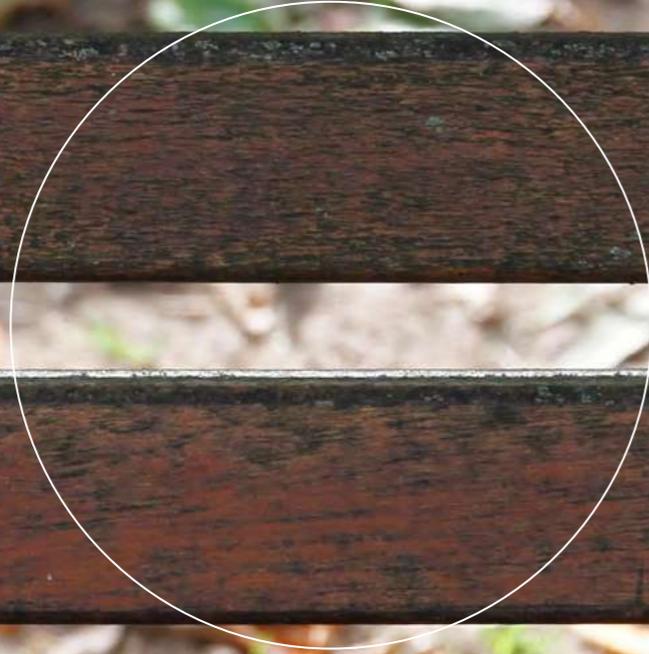
*Amo o ruído e a constante agitação das grandes cidades.
O movimento contínuo obriga à observação dos costumes.*

Robert Walser, in "Jakob von Gunten"

O número 4 da **rossio** volta com um diferente olhar ao tecido urbano da cidade, desta vez não aos vestígios do seu passado remoto, mas sim ao que de mais recente está a acontecer. Analisar a cidade, percebendo de que forma a revitalização que acontece todos os dias tem por base novas dinâmicas urbanas que trazem novos significados, traduzindo-se na renovação dos locais, dos edifícios e dos seus usos. A cidade encarada como um todo, centros e periferias entendidas como comunicantes, com influências recíprocas, de movimentos pendulares e contínuos, do centro para a periferia e da periferia para os vários centros. Perceber estas dinâmicas, lançando sobre elas um olhar multidisciplinar, foi o desafio a que o editor convidado, Prof. Doutor Pedro Costa, procura responder através de temas que considerou pertinentes e para os quais convidou um conjunto de autores para explanarem um melhor entendimento sobre o que se passa agora em Lisboa. Continuando a vocação da Revista, virada para a divulgação para o público interessado na cidade, o *Varia* apresenta uma série de artigos diversos sobre Lisboa, debruçando-se sobre os vestígios que ficaram da cidade do período romano, passando pelos efeitos do Terramoto de 1755, apresentando um estudo singular sobre um prédio de rendimento, analisando a arquitetura planeada durante o Estado Novo, assim como estudando os edifícios escolares da década de 50 do século passado. Para as Intervenções na Cidade, escolheu-se o projecto das creches modulares de Lisboa, que traduz um novo conceito e abordagem a este tipo de equipamentos, e principalmente porque pretendeu dar resposta à aparente contradição entre a utilização de sistemas prefabricados e a procura de uma solução arquitectónica que estivesse em consonância com o "Genius loci".



80
Do Bairro Alto ao
Cais do Sodré. Criatividade,
informalidade e recomposição física,
social, funcional e económica
Ricardo Venâncio Lopes



132
Paisagem Urbana de *Olisipo*:
a propósito de algumas edificações
na envolvente do teatro romano
Lídia Fernandes, Carlos Loureiro, Alexandre
Sarrazola, Sara Prata, Sandra Brazuña

174
A pedagogia de uma tragédia:
Lisboa e o terremoto de 1755
Washington Dener dos Santos Cunha

184
Evolução da habitação colectiva no
início do séc. XX: um olhar sobre o
Prédio de rendimento de Mendonça &
Costa, projectado por Ernesto Korrodi
Mónica Romãozinho

146
Um desenho inédito do Teatro de
Olisipo nas colecções do Grupo
Amigos de Lisboa
Ana Cristina Leite
Heitor Baptista Pato

198
Uma Capital para o
Império: a Lisboa sonhada
do Estado Novo
Miguel Ribeiro Pedras

162
O Anfiteatro Romano de Lisboa
- Hipótese de localização
através de uma leitura Tipo-
Morfológica do Tecido Urbano
Pedro Vasco de Melo-Martins

216
Arte e arquitetura
modernas em Lisboa.
Os espaços escolares primários
da década de 1950
Inês Andrade Marques, Helena Elías

INTERVENÇÕES NA CIDADE

234
Creches Modulares de Lisboa. O conceito,
os edifícios, a materialidade e o conforto
(da memória descritiva do projeto)
João Guilherme Appleton, Isabel Domingos, Francisco Pólvora

BIBLIOGRAFIA SELECIONADA

250
Pedro Costa

table of contents

DOSSIER *Editor Pedro Costa*



80
From Bairro Alto to Cais do Sodré.
Creativity, informality and
physical, social, functional and
economic recomposition
Ricardo Venâncio Lopes

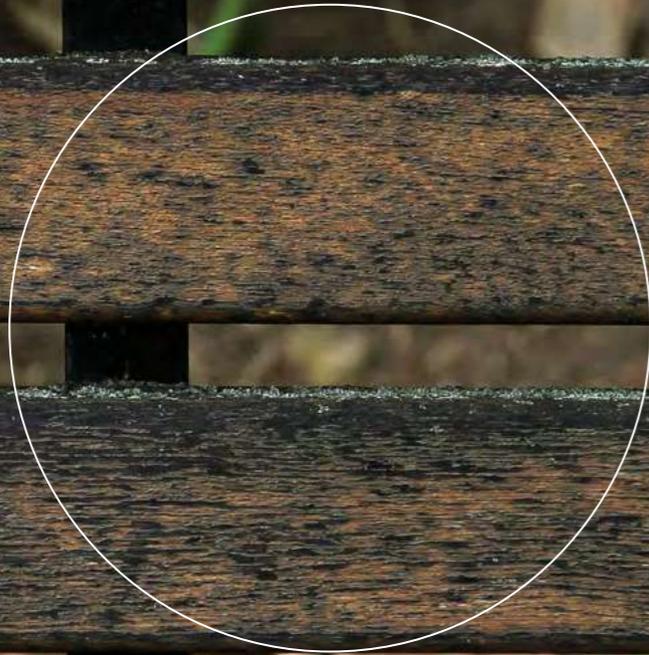


table of contents

VARIA



132
Urban landscape of Olisipo: regarding
some buildings in the surroundings
of the Roman theater
Lidia Fernandes, Carlos Loureiro, Alexandre
Sarrazola, Sara Prata, Sandra Brazuna

174
The pedagogy of a tragedy: Lisbon
and the 1755 earthquake
Washington Dener dos Santos Cunha

184
Evolution of collective housing at the
beginning of the century. XX: a look
at the income building Mendonça &
Costa, designed by Ernesto Korrodi
Mónica Romãozinho

146
An unpublished drawing of Olisipo's
Theatre in the collections of the
Amigos de Lisboa Group
Ana Cristina Leite
Heitor Baptista Pato

198
A capital to the empire:
the dreamed Lisbon
by the Estado Novo
Miguel Ribeiro Pedras

162
The Roman Amphitheatre of
Lisbon – A location hypothesis
through a morphological-type
reading of the urban fabric
Pedro Vasco de Melo Martins

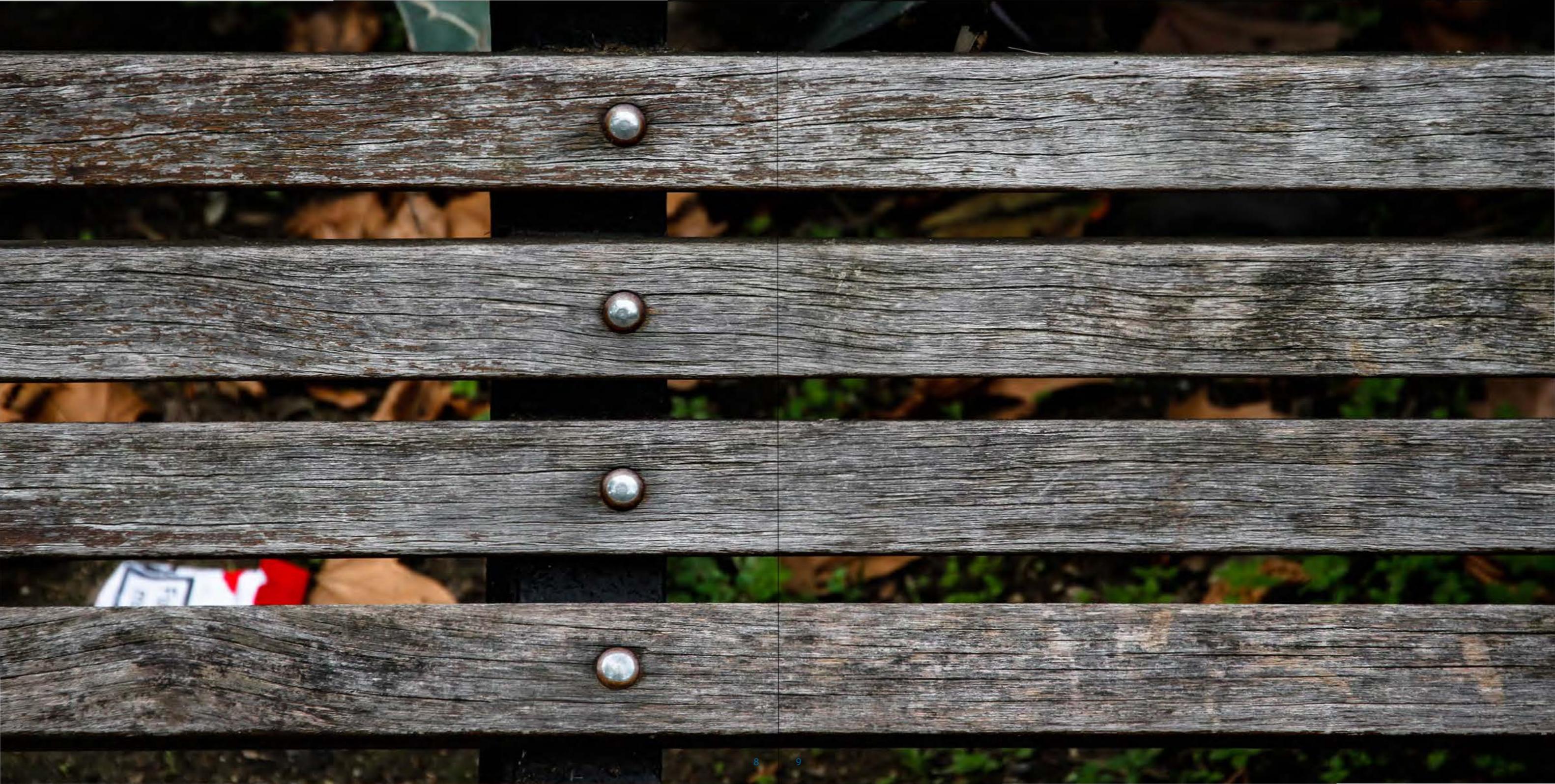
216
Lisbon's Modern art and
architecture: Primary school
places of the fifties
Inês Andrade Marques, Helena Elias

PROJECTS IN THE CITY

234
Lisbon's Modular Day Care Centers - the concept,
the buildings, the materiality and the comfort
(about the project's descriptive memory)
João Guilherme Appleton, Isabel Domingos, Francisco Pólvora

SELECTED BIBLIOGRAPHY

250
Pedro Costa



Olhar a cidade à luz da revitalização

Pedro Costa

Quando fui convidado para editor do dossier temático que consubstancia o Caderno desta edição nº 4 da *rossio*, o tema da revitalização urbana surgiu-me como evidente, por um lado, face aquela que tem sido a evolução recente da cidade de Lisboa, e a forma como esta tem reassumido algum protagonismo significativo, em diversas frentes, no quadro da área metropolitana por ela polarizada, mas também, por outro lado, tendo em conta a necessidade de uma reflexão mais ampla e sistemática sobre aquilo que um centro urbano como este efectivamente é (ou poderá ser) face às múltiplas dinâmicas de recomposição vividas no contexto de globalização e à vasta reestruturação socioeconómica, tecnológica e cultural por que passamos nas sociedades contemporâneas. A escolha deste tema pareceu-me, para além disso, particularmente pertinente na medida em que ele nos permite (e eu diria mesmo, nos requer...) uma abordagem interdisciplinar, ou mesmo transdisciplinar, às dinâmicas urbanas, a qual assumo como sendo essencial para pensar a(s) cidade(s), e que, para além disso, se afigura claramente adequada face à matriz de um projecto editorial como o da revista *rossio*. Traduzindo-se a noção de revitalização urbana num conceito menos estabelecido, pelo menos nalguns campos disciplinares, do que vários outros conceitos próximos, como os de renovação, reabilitação, requalificação ou regeneração urbana, esta oferece no entanto um valor heurístico acrescido. Este valor acrescentado relaciona-se com a perspectiva disciplinarmente mais transversal que convoca e com a capacidade de dar conta dos processos sociais e humanos a par dos físicos e morfológicos, de uma forma não apenas reactiva mas também proactiva. A sua aplicação a áreas anteriormente centrais e/ou vitais na cidade (mas que entretanto foram alvo de reestruturação em algum daqueles domínios, não necessariamente em todos), remete-nos para os usos e as lógicas de estruturação tradicionalmente existentes nesses espaços mas não se restringe a eles, assumindo igualmente os novos

contextos e desafios que se colocam à sua transformação, e equacionando (re)nova(da)s formas, dinâmicas e processos para a vitalidade urbana para esses territórios. A questão da revitalização é particularmente fulcral numa área metropolitana em que o seu centro tradicional (a cidade de Lisboa), não acolhe nos dias de hoje mais de um quinto da população residente na mesma, e em que as suas diversas periferias, competem naturalmente pela criação de centralidades (económicas, residenciais, simbólicas,...) e pela sua própria vitalidade, mas onde, simultaneamente, diversas dinâmicas de regresso ao centro (ou mesmo de pura apropriação, absorção e reprodução de algumas das dimensões de vitalidade observadas nas suas margens, em domínios específicos, como o económico ou o cultural) se começam a verificar. Se na Lisboa, dos anos 90, a “expansão” interna da cidade se faz ainda essencialmente pela vontade de criação de novos “centros”, como a Alta de Lisboa ou o Parque das Nações, numa lógica muitas vezes mimética das dinâmicas das periferias mais distantes, o que é facto é que alguns sinais de revitalização do centro histórico se começam claramente a notar, seja ao nível da infraestruturação urbana e do investimento na reabilitação do edificado, seja pelo desenvolvimento de alguns processos de gentrificação, seja ainda pelo crescimento da sua centralidade simbólica em diversos campos, destacando-se mesmo uma zona da cidade, que num forte contexto de refluxo demográfico do centro da cidade, consegue aumentar a população residente: o Bairro Alto. Com o virar do século, esta dinâmica de revitalização é já bem mais transversal, estendendo-se, em ritmos distintos, ao Castelo, ao Chiado, à Baixa Pombalina, ao Cais do Sodré, ao Martim Moniz e Mouraria, ao Príncipe Real, à zona dos Anjos e eixo da Av. Almirante Reis, ou à Graça, e traduzindo processos de revitalização que marcam sobretudo o centro histórico mais consolidado da cidade, mas se refletem em dimensões muito diversas, espelhando uma multiplicidade de dinâmicas, económicas, sociais

e culturais, com a sua concomitante tradução física na reabilitação e regeneração de espaços públicos e privados. É para uma contextualização desta diversidade de processos que o texto de Pedro Costa, João Seixas e Andreia Magalhães nos alerta, mapeando as dinâmicas e desafios que se colocam ao centro histórico de Lisboa em torno de 6 grandes linhas estruturantes que marcam a sua evolução nos anos mais recentes: da recomposição demográfica às reconfigurações das práticas sociais e comportamentos de quem frui a cidade; da profunda transformação dos factores de competitividade económica às mutações nas vivências e nas lógicas de consumo e de apropriação dos espaços urbanos; dos processos de reconfiguração na morfologia e nas lógicas de mobilidade urbana às dinâmicas de recentragem simbólica e imagética da cidade e dos seus bairros históricos. A perspectiva mais quantitativa apresentada no texto de Roberto Henriques complementa esta panorâmica geral, analisando a evolução recente nos padrões espaciais e socioeconómicos de Lisboa, com base na informação do censo 2011, explorando o recurso a novas ferramentas e instrumentos cartográficos (e designadamente o potencial dos *self organizing maps*) para nos mostrar e mapear as dinâmicas de revitalização verificadas na cidade à luz da evolução intercensitária verificada numa bateria de diversos indicadores sociodemográficos e habitacionais. Esta abordagem mais genérica, à escala da cidade e da sua articulação com a área metropolitana em que se insere, em que se baseiam os dois primeiros artigos, dá depois lugar a um maior enfoque geográfico e temático, nos restantes textos, o que nos permite aprofundar estas dinâmicas, no concreto, a partir de um conjunto de situações específicas, mas paradigmáticas das múltiplas vertentes de vitalização recente da cidade. Na perspectiva da análise de recomposição social e dos estilos de vida, o artigo de M^a Assunção Gato leva-nos, numa abordagem comparativa, aos habitantes de três bairros de Lisboa (Príncipe Real, Telheiras e Parque da

Nações) e confronta-nos com as suas percepções e as suas motivações no que concerne à valorização das suas escolhas residenciais. São analisados os mecanismos determinantes da produção e reconhecimento colectivos desse valor, assumido como elemento fulcral na escolha e na percepção dos espaços de residência, a partir das dimensões analítica da centralidade, da qualidade de vida e das identidades. O texto de Paulo Tormenta Pinto, partindo de um projecto para uma intervenção específica no bairro da Madragoa, associado à construção de um novo centro social por uma instituição particular de solidariedade social (a Assistência Paroquial de Santos-o-Velho), reflecte sobre o potencial de uma lógica de revitalização assente numa acção concertada entre o planeamento urbano mais institucional e a acção concreta dos agentes locais, equacionando o processo de revitalização urbana enquanto fonte de participação e oportunidade para consolidar a cidadania. As percepções das populações acerca dos processos de intervenção comunitária, de requalificação e de reabilitação, faces visíveis da estratégia multifacetada de revitalização urbana de que tem sido alvo o bairro da Mouraria, são o tema do texto de Matos, Perestrelo e Velez. Neste artigo, partido do caso da intervenção realizada no âmbito do Programa de Desenvolvimento Comunitário da Mouraria, em cuja equipa de avaliação os autores participaram, mostram-nos como os resultados de uma intervenção de revitalização urbana municipal são percebidos e avaliados pela população local, auscultada através de inquérito, identificando os principais elementos de mudança, positivos e negativos, reconhecidos pela população local, bem como os seus principais anseios sobre o que pensam fazer sentido fazer em termos da actuação no bairro. O texto de Ricardo Lopes conduz-nos mais directamente para as dinâmicas de revitalização mais focadas nas sociabilidades urbanas, na apropriação dos espaços públicos e nas lógicas de lazer e de consumo associadas às actividades criativas (e nas múltiplas dimensões

de convivialidade e de criação de valor a elas associadas, incluindo a informalidade), as quais têm sido universalmente destacadas um pouco por todo o mundo, sendo frequentemente associadas aos processos de gentrificação. Neste texto dá-se conta da expansão e das transformações do tradicional bairro “cultural e criativo” da cidade, o Bairro Alto, e dos seus efeitos de contaminação à zona do Cais do Sodré, os quais se reflectem em termos da sua recomposição aos níveis morfológico, funcional, social e económico. É igualmente no campo das actividades associadas às “novas” formas de sociabilidade urbana que se podem situar as dinâmicas analisadas por Paula Guerra e Ana Oliveira. Partindo do estudo de três locais emblemáticos na noite das “cenas alternativas” lisboetas (o Frágil, o Incógnito e a Galeria Zé dos Bois), as autoras discutem o papel destes espaços, o qual foi central na revitalização e recentragem simbólica da cidade, em particular a partir dos anos 80 e 90, nos campos da estruturação da noite, dos consumos musicais e das cenas artísticas e culturais em Lisboa,. Numa lógica um pouco distinta, mas igualmente com um cunho etnográfico forte, o texto de Nuno Rodrigues avalia as dinâmicas de revitalização numa zona que tem sido sobremaneira analisada ao longo dos últimos anos, face às múltiplas dinâmicas endógenas e ao foco de diversas acções de intervenção pública que a têm marcado, em dimensões variadas: a Praça do Martim Moniz. Partindo de uma análise crítica da mais recente intervenção nesta praça, o autor analisa as actuais formas de acesso e apropriação à mesma, discutindo a lógica e pressupostos da intervenção e a possibilidade de revitalização da praça e da área envolvente. Finalmente, o texto de Jorge Silva centra-se na relação entre património, reputação e criação de valor, partindo de uma intervenção no edificado existente numa outra zona que tem sido claramente paradigmática dos processos de revitalização (e de gentrificação) na cidade: a área do Príncipe Real. A perspectiva é aqui a da valorização do território (económica, física, cultural, simbólica, etc), a qual é estudada, tendo em conta a

interligação entre os diferentes agentes e instituições que (re)produzem a cidade, a partir da análise da intervenção de um fundo imobiliário na zona e da sua estratégia para a valorização do território em causa, e, naturalmente, dos seus activos próprios. Outras dimensões poderiam ser igualmente ser convocadas para esta discussão acerca da revitalização da cidade de Lisboa. Algumas delas têm sido trabalhadas nos anos mais recentes: as dinâmicas ao nível das trajectórias residenciais dos habitantes da área metropolitana, as mudanças nas suas formas do habitar, as mutações nos mercados de trabalho e na estruturação e nas geografias da actividade económica da cidade, as dinâmicas das actividades culturais e criativas e forma como estas são fulcrais para a vitalidade urbana, o desenvolvimento da actividade turística na cidade e as suas profundas transformações que marcaram indelevelmente o passado recente do seu centro histórico, a diversificação e reconfiguração das lógicas de estruturação e das espacialidades nas actividades comerciais e de serviços, o papel dos migrantes na recomposição social, nas práticas e nas identidades, as dinâmicas induzidas pelos diversos tipos de gentrifiers nas vivências urbanas, a requalificação das frentes ribeirinhas e dos espaços públicos e as transformações nas formas de apropriação, entre tantos outros aspectos. Dá-se conta parcialmente de algumas destas dimensões na sugestão de bibliografia crítica que se apresenta na secção respectiva. Importará portanto ter consciência desta diversidade e desta multidimensionalidade de vertentes aquando da análise - e do esboçar de processos de intervenção - sobre esta realidade. Mas por agora, e tendo consciência disto, convidovos apenas, através desta selecção de textos, a aprofundarem a vossa curiosidade para colocarem as lentes da revitalização urbana para olhar – e para ver – um pouco melhor a cidade de Lisboa...





Novos tempos.
Nova Vida.
Novo centro?
Dinâmicas e
desafios para
uma vida nova do
centro histórico de
Lisboa¹

Pedro Costa*
Andreia Magalhães**

*Doutorado em Planeamento Regional e Urbano. Professor no ISCTE-IUL. Investigador do DINÂMIA/CET-IUL.
** Mestre em Planeamento Regional e Urbano. Núcleo de Conceção de projetos da Parque EXPO.

Os últimos 20 anos foram muito marcantes no que concerne à transformação do centro histórico lisboeta², nos mais variados planos: demográfico, social, económico, cultural, morfológico... Não sendo o objectivo deste texto sistematizar e analisar estas dinâmicas de forma exaustiva, procuramos no entanto identificar em grandes traços as principais transformações e desafios abertos nos diversos campos da vida e da forma da cidade, que caracterizaram a transformação do centro histórico lisboeta ao longo deste período. Seis grandes linhas são neste âmbito identificadas, as quais se apresentam esquematicamente nos pontos seguintes.

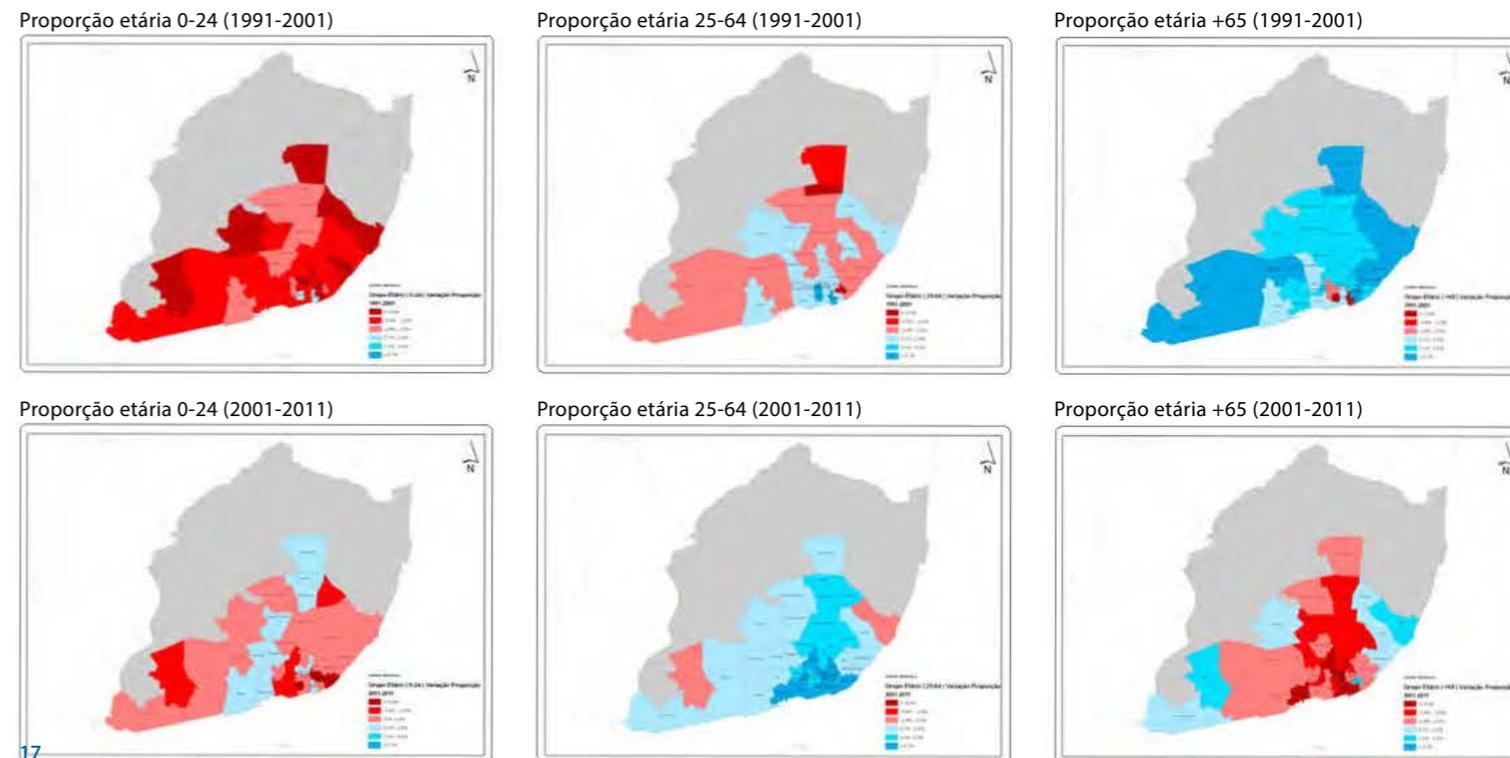
Uma estrutura demográfica em recomposição e diversificação

O regresso ao centro da cidade pode ser aferido, antes de tudo o mais, pela recomposição sócio-demográfica em curso no centro da cidade, a qual tem de ser entendida no quadro das transformações estruturais de âmbito metropolitano mais amplas em que se inserem (cf. Seixas et al, 2012).

Aquela que era a tendência de longo prazo mais marcante nas últimas décadas, a do crescente envelhecimento da população residente, permanece como o pano de fundo dominante da demografia da cidade, reflectindo aliás os quadros nacionais e europeus. No contexto metropolitano, tem vindo a ser agravada, por um lado, pela saída das gerações mais novas (e mais reprodutíveis) para a periferia da cidade, ao longo das últimas décadas, à medida que esta se estende em mancha de óleo pela 1ª e 2ª coroas envolventes, e por outro lado pelo aumento da esperança de vida, dinâmicas essas que são complementadas por uma certa capacidade de atracção de população em idade activa, tanto a nível metropolitano como internacional. No contexto específico do centro histórico da cidade, apesar deste pano de fundo (cf. mapas da figura 1), as últimas décadas trouxeram claramente um atenuar e até um refluxo destes processos, a par do desenvolvimento claro de tendências de gentrificação, por um lado, e de movimentos migratórios específicos, por outro, que dinamizaram fortemente certos bairros do centro da cidade.

Figura 1 – Variação da População Residente, Estratos Etários (freguesias)

Fonte: INE, CENSOS 1991, 2001, 2011



Por um lado, é claro o processo de recomposição baseado em lógicas associadas à gentrificação em áreas como o Bairro Alto, o Príncipe Real, o Chiado, ou a Colina do Castelo, ou, a um outro nível, em zonas como a Graça, Alfama ou o eixo em torno da Av. Almirante Reis, por exemplo, fortemente ancoradas em vivências e expectativas que valorizam não só a forte proximidade a funções urbanas específicas e especializadas (laborais, económicas ou de lazer), como igualmente práticas sociais (e lógicas simbólicas e representacionais) tributárias de estilos e modos de vida diferenciados, menos assentes em lógicas economicistas ou na gestão das acessibilidades quotidianas, mas mais focadas na convivialidade e nas sociabilidades, nas vivências ou na afirmação identitária. Seja nalguns casos uma gentrificação assente na atracção de estratos com um capital socio-económico bastante elevado (Chiado, Príncipe Real,...), seja noutros na fixação de população estrangeira ou externa com elevado poder de compra (Colina do Castelo, Chiado,...), seja noutros ainda na atracção de uma população “criativa” e/ou jovem, com modos de vida mais centrados no hedonismo e na convivialidade, ou com modelos familiares diferenciados (Bairro Alto e Bica, Cais do Sodré, Príncipe Real,...), ou seja ainda em outros casos na atracção de segmentos jovens recém-formados ou altamente qualificados (Graça, Bairro das Colónias, ...), as lógicas de gentrificação são evidentes e encontram-se já bem documentadas (cf., p.e. Rodrigues, 2010, Costa, 2007), para além de serem claras nos mapas apresentados na figura 2. A par disto, os movimentos migratórios provenientes do exterior da Área Metropolitana de Lisboa (AML) e particularmente de

fora do país acrescentam dinâmicas que privilegiam fortemente o centro da cidade: por um lado, a migração temporária, particularmente de estudantes, nacionais e estrangeiros (sendo a cidade marcada claramente pela vida universitária, muitas vezes menos reconhecida que noutras cidades³, mas sempre presente, como o comprovam o peso na polarização da atracção de estudantes do resto do país, e nos últimos anos, sobretudo, de estudantes ERASMUS ou provenientes de outros programas de mobilidade internacional, estimados em mais de 4 mil), que se concentram sobretudo na zona central da cidade, com destaque para os eixos centrais (Saldanha, Av. Novas, etc, onde o mercado de aluguer floresce neste segmento), ou os bairros históricos mais associados à convivialidade e animação nocturna (Baixa, Bairro Alto e imediações, etc.); por outro lado, a atracção de imigrantes, de proviniências externas muito diversificadas, com um foco tradicionalmente muito apontado ao centro da cidade em algumas destas comunidades. Não sendo muito relevante percentualmente em comunidades como a brasileira, as de Leste europeu, ou as provenientes de algumas ex-colónias, espacialmente mais difusas ou mais focadas nas periferias metropolitanas, esta concentração no centro é particularmente relevante nas comunidades asiáticas (chinesa, paquistanesa, indiana), e assume igualmente alguma relevância quantitativa em alguns segmentos das comunidades caboverdiana, brasileira ou outras. O peso da imigração e das realidades multiculturais a ela associadas revela particular visibilidade em zonas como o Martim Moniz, Mouraria e zonas envolventes da Av. Almirante Reis (o grande pólo da multiculturalidade actual da cidade) ou como a zonz da Rua dos Poços dos Negros e envolvente. (cf. Costa, 2008; Malheiros, 2013).

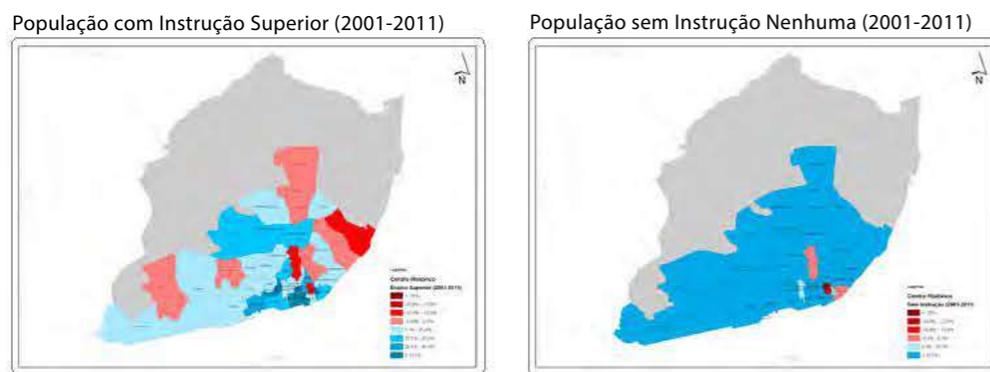
Da recomposição social dos residentes e utilizadores do centro histórico a uma reconfiguração dos comportamentos

Estas transformações demográficas traduzem-se necessariamente em recomposições importantes da estrutura social e dos comportamentos, tanto no que respeita directamente às características dos residentes na cidade, que já não terão o mesmo perfil de outrora, como igualmente pelos próprios utilizadores da cidade e do seu centro, que não se resumem naturalmente àqueles. É clara esta mudança de perfil dos residentes ao olharmos para os dados disponíveis acerca das suas habilitações ou das suas ocupações (retomem-se os dados da figura 2, acima apresentada, sobre a variação intercensitária dos níveis de habilitações extremos). Num quadro geral de transformação acelerada da sociedade portuguesa neste campo, é particularmente notória a mudança do perfil no centro da cidade, mostrando uma maior capacidade de crescimento relativo neste domínio em diversas áreas do seu centro (em processo de maior recomposição ou gentrificação). Embora por um lado estes dados (relativos a taxas de variação) reflectam nalguns casos uma estrutura que seria muito débil no início do período em análise (face ao peso da população mais envelhecida, com menos habilitações), as elevadas taxas de crescimento verificadas não deixam de comprovar uma maior capacidade atractiva para estratos da população que revitalizam e redinamizam naturalmente o centro da cidade. Esta dinâmica é complementada pela confirmação ao nível do centro da cidade (cf. Figura 3) de uma tendência para uma recomposição ainda mais profunda dos modelos familiares do que aquela verificada na média da AML (na

redução da dimensão média da família, no aumento das famílias monoparentais, na redução do número de filhos, e sobretudo na população isolada, embora no centro, parte destes valores venha ainda do peso elevado da população idosa a viver sozinha e das tendências demográficas de longo prazo que ainda implicam o seu crescimento relativo).

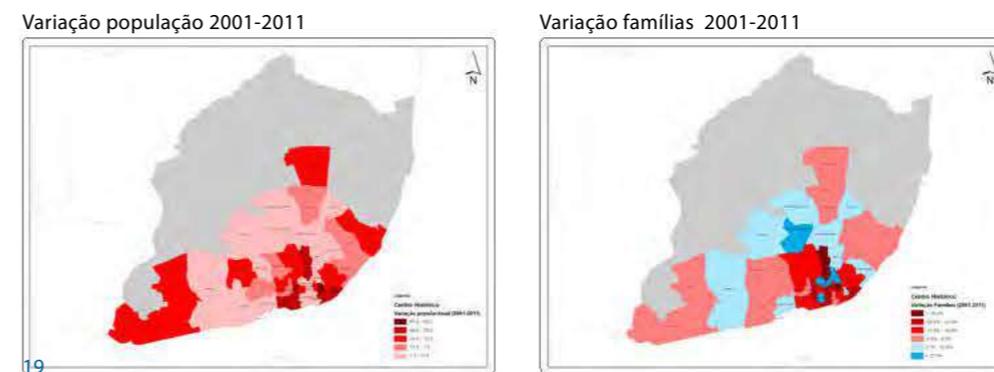
Em suma, estamos perante um processo cumulativo, que se faz pela via dos fluxos migratórios de saída (sobretudo de alguma população com menores habilitações); de entrada, “definitiva” ou “temporária”, quer de imigrantes com níveis de qualificação relativamente baixos, quer, cada vez mais, de altamente qualificados ou em processo de qualificação; e ainda pela via da regeneração demográfica e do aumento geral das qualificações da população. Simultaneamente, são de destacar transformações significativas nos “utilizadores” e fruidores deste centro, embora estas sejam dificilmente comprováveis através dos dados quantitativos disponíveis. A cidade tem vindo a assistir, neste sentido, a significativas modificações nas lógicas de apropriação e de utilização pelos segmentos que quotidianamente provêm da periferia, num processo de atracção que é ele próprio também mais selectivo, face aos diferentes tempos da cidade e da sua socioeconomia. Com efeito, o lugar fulcral do “centro” da cidade de Lisboa, pela via da polarização da AML que desempenha a múltiplos níveis (como pólo de trabalho, de oferta qualificada de educação, de consumo, de lazer), vê-se perante novos desafios à medida que novas centralidades se afirmam nas periferias e que os fluxos de mobilidade se recompõem parcialmente.

Figura 2 – População residente – Grau de habilitações (variação)



Fonte: INE, CENSOS 2001, 2011

Figura 3 – Variação populacional e de famílias

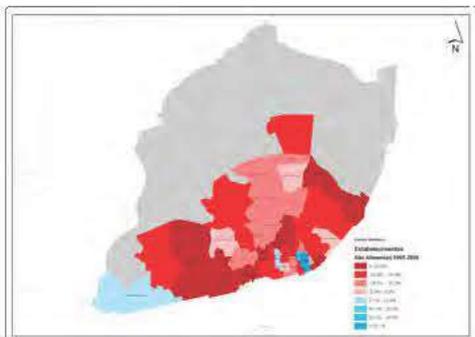


Fonte: INE, CENSOS 2001, 2011

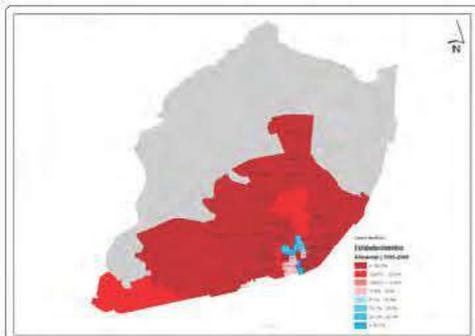
As funções centrais (mais qualificadas) que (ainda...) não são desempenhadas pelos diversos centros em crescimento na periferia (note-se por exemplo a profusão de centros comerciais de grande dimensão na generalidade dos 17 municípios envolventes, fornecendo, por exemplo, ao nível da actividade comercial, uma oferta standardizada de funções que elimina deslocamentos quotidianas ao centro para muitos consumidores...), implicam uma selecção social mais “fina” da população que se desloca ao centro para trabalhar/consumir/estudar ou divertir-se... Não havendo dados concretos fiáveis sobre as características sociais deste movimentos pendulares, é francamente presumível que se aprofundem as assimetrias sociais e económicas nestes fluxos, ganhando peso nestes movimentos os segmentos mais favorecidos, em termos de níveis de qualificações e habilitações, por exemplo, o que provoca necessariamente transformações nas lógicas e formas de utilização e apropriação do centro da cidade.

Figura 4 – Evolução das Actividades Económicas (por freguesia)

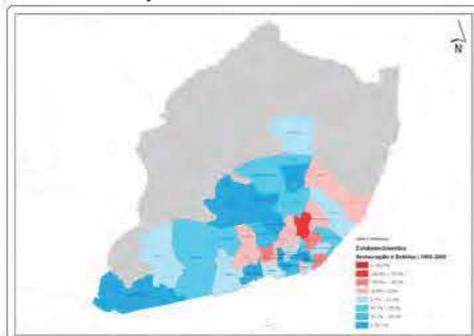
Estab. não alimentares 1995-2009



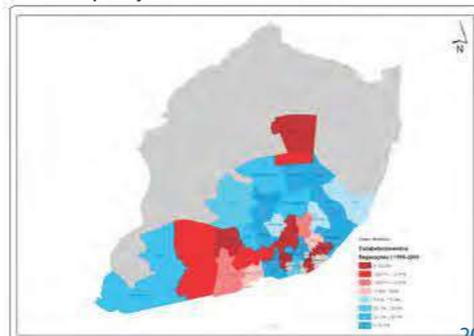
Estab. Alimentares 1995-2009



Estab. restauração e bebidas 1995-2009



Estab. Reparações 1995-2009



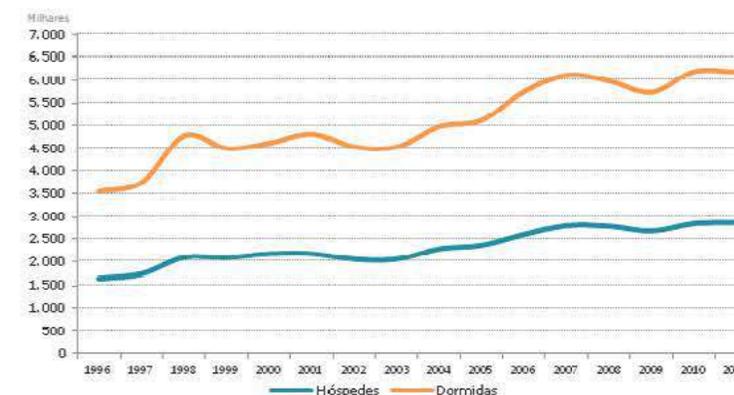
Uma base económica em transformação, em busca de novos factores competitivos

A profunda transformação da base económica e da estrutura do emprego do centro da cidade não pode naturalmente ser simplesmente aferida pela recomposição da actividade vista em termos da sua estrutura sectorial (onde avulta, de qualquer forma, uma clara afirmação de actividades como a restauração, hotelaria e lazer, entre outras, cf figura 4, como exemplo), mas sobretudo pela capacidade de solidificação das actividades fulcrais na actual economia do conhecimento, naturalmente transversais a estas partições sectoriais e a todos os *continuuns* bem-serviço transaccionáveis nelas mapeáveis. Estas transformações têm no entanto vindo a ser documentadas, pelo menos para o conjunto da cidade (ISEG e ICS, 2010; CML, 2009), posicionando-se novos “clusters” de actividades a partir nos quais se afirma a efectiva competitividade da cidade, a par de uma estrutura de actividades que se mantém a mais diversificada do país, bem como a mais bem dotada em termos da sua qualificação e capacidade de inovação, na maioria dos respectivos domínios. Enquanto que, a nível metropolitano, naturalmente, actividades como a logística, a grande distribuição e as actividades industriais continuam o seu processo de saída do centro (processo natural em actividades mais tributárias de vantagens locativas associadas às acessibilidades, preço do solo ou necessidade de espaço), seja explorando as “linhas” mais tradicionais de expansão da cidade (tanto na margem Norte como crescentemente também na Sul), seja explorando novos pólos (p.e., núcleo polarizado pela autoeuropa, Palmela, ou novos pólos logísticos em implementação ou previstos, p.e, Azambuja/

Carregado, Pinhal Novo), sendo esta saída acompanhada de uma acentuada (re)localização de novas actividades do terciário superior (nomeadamente, em zonas como Oeiras, com os seus diversos parques empresariais e tecnológico; ou, dentro ainda do concelho de Lisboa, a renovada zona do Parque das Nações, ou toda a envolvente da 2ª circular), bem como ainda do comércio de menor proximidade (nomeadamente pela profusão de grandes centros comerciais em todas as periferias), novas actividades se (re)afirmam no centro. Naturalmente, sectores como o terciário superior /quaternário (cf Rodrigues e Salgueiro, 2002), em particular os “KIBS”, serviços às empresas intensivos em conhecimento, bem como o sector cultural e criativo (cf. Costa, 2007, Costa e Lopes, 2011), têm um ascendente forte nesta zona da cidade, a par de outras novas actividades intensivas em valor acrescentado baseado em conhecimentos especializados ou com uma componente simbólica intensiva, traduzindo-se estas transformações em muitos destes locais num espaço público crescentemente marcado pela nova economia “latte”, tão cara a alguns autores da “economia criativa”. Na prática, afirmam-se novos clusters em muitas destas áreas, seja baseados nos serviços às empresas (consultoria, serviços de apoio e comércio especializados, em campos como o jurídico, o informático, o financeiro, o logístico, o organizacional, etc) seja aos consumidores finais (p.e., cuidados de saúde, estética e bem estar, serviços jurídicos e afins; animação nocturna, comércio especializado assente em atributos estéticos ou simbólicos, etc.). Em paralelo, verifica-se um fortíssimo desenvolvimento do sector do turismo que se torna cada vez mais central na economia (e nas vivências) do centro histórico. O sector do turismo é aliás dos que mais se destaca na cidade e daqueles onde o crescimento é mais notório, com uma dinâmica sólida e muito marcante ao longo da última década, em diversos segmentos, traduzida na centralidade ao nível das viagens low cost, na multiplicação e diversificação dos mercados de alojamento em múltiplas frentes (hosteais, alojamentos informais hotéis de charme, etc), no crescimento exponencial do turismo de fim-de-semana e do segmento *city-break*, ou de diversos outros segmentos específicos, como o dos cruzeiros ou o das conferências, com evoluções fortísimas em termos quantitativos (OTL, 2011) e reflexos profundos em termos qualitativos. Neste quadro de reconfiguração económica e de grande recomposição e solidificação da base económica do centro da cidade - no sentido de um alicerçar em factores

competitivos geradores de grande valor acrescentado, em actividades fortemente intensivas em conhecimento (técnico, analítico ou simbólico) - são no entanto de destacar no momento actual desafios e preocupações sérias quanto à sustentação desta estratégia, perante a profundíssima crise que afecta a economia nacional, com um impacto fortíssimo na asfixia de toda a área dos serviços qualificados, facilitada pela imposição de uma estratégia de política macroeconómica assente essencialmente na (crença da) competitividade pelos custos, que poderá ter impactos destrutivos avassaladores no que concerne aos ganhos que algumas destas zonas da cidade tinham conseguido recuperar ao longo das últimas décadas. Numa área que, em termos metropolitanos e nacionais, se conseguia afirmar pela sua vertente criativa e inovadora, e pela capacidade de polarizar bacias de emprego bastante qualificado (embora a par de um aumento simultâneo, comum à generalidade dos maiores centros metropolitanos contemporâneos, de actividades menos qualificadas, numa lógica de crescente dualização dos espaços urbanos centrais), surge o risco de virmos a assistir a um rápido aprofundamento do drenar das “classes criativas” e dos empregos qualificados para o exterior (neste caso não para a periferia, mas claramente para centros urbanos estrangeiros, polarizadores de uma oferta de emprego mais qualificada, diversificada e resiliente).

Figura 5 - Evolução do Turismo em Lisboa



Fonte: Associação de Turismo de Lisboa

Uma reconfiguração nos quotidianos, nas formas de consumo e nas lógicas de apropriação dos espaços urbanos

Em articulação com as tendências anteriores, é de destacar uma recomposição nos hábitos e nas lógicas de vivência e utilização da cidade, no quadro mais geral de transformação dos hábitos de consumo e poupança na sociedade portuguesa, mas com especificidades marcadas nas vivências do centro da capital. Estas transformações têm aliás permitido ao centro da cidade conseguir manter a sua forte centralidade e capacidade polarizadora, assente em algumas “novas” funções centrais de nível superior, com áreas de influência fortes, não obstante a descentralização geográfica progressiva de muitas das funções centrais que o núcleo da cidade tradicionalmente desempenhava, em termos comerciais, administrativos, ou mesmo simbólicos. Por um lado estas tendências são claramente associadas ao desenvolvimento de comércio sofisticado e *trendy* (p.e. Chiado, Príncipe Real, Av. da Liberdade, mas também em nichos particulares, Bairro Alto, Castelo, Alfama, Madragoa,...), colocando sérios desafios à sustentabilidade do comércio tradicional, que nem sempre tem tido capacidade de responder aos novos tempos e às novas expectativas e lógicas do consumidor-utente (veja-se p.e. a inércia ao nível da inflexibilidade dos horários de funcionamento, com a excepção de algumas experiências pontuais de sucesso, como as que acontecem, mais regularmente, no Bairro Alto ou no Chiado, ou, mais episodicamente, em zonas como a Rua de S. Bento ou a Av. Almirante Reis, com maior ou menor apoio institucional). Por outro lado as novas lógicas de distribuição, nomeadamente a mais generalista e de maior dimensão, que têm privilegiado naturalmente a zona envolvente da cidade (mais acessível aos mercados respectivos e menos onerosa), colocam desafios à forma como o centro pode reagir. Algumas experiências interessantes, onde avultam o pólo dos Armazéns do Chiado e zona envolvente, através da operação de requalificação pós incêndio, mas também casos como as recentes implantações de supermercados nas principais estações de comboios, por exemplo, podem ser exemplares para pensar esta questão, num quadro em que mesmo as grandes cadeias de franchising têm tido alguma dificuldade em lidar com o “centro” fora dos espaços comerciais estandardizados, mesmo em zonas como a Baixa ou até o Chiado. Esta lógica verificada nas actividades comerciais é, aliás, reproduzida em vários outros serviços (pense-se na exibição cinematográfica, ou na venda de livros ou discos, por exemplo), com a disseminação da oferta generalista pelas periferias

densamente povoadas onde se faz o consumo mais massificado e alguma rarefacção no centro, que se especializa numa oferta menos generalista, mas polarizando hinterlands mais largos. Em paralelo, fruto das transformações socio-demográficas verificadas, em particular as migratórias, e da maior exposição cultural da cidade ao exterior, o desenvolvimento do “comércio étnico” é assinalável no centro da cidade, nas últimas décadas, exprimindo a crescente multiculturalidade da cidade e a diversidade e abertura das práticas de consumo dos residentes. Por seu lado, o comércio de 24 horas (ou de horário alargado) tem tido dificuldades sérias em expandir-se (sendo muito aquém do verificado em muitas grandes ou médias cidades europeias), face a vicissitudes institucionais e culturais diversas, com excepção justamente de lojas geridas por elementos de comunidades migrantes (indiana, paquistanesa, etc), com uma penetração crescente no centro (embora não isenta de polémica e de reacções corporativistas bastante fortes). Estas (e outras) transformações genéricas são igualmente notórias e têm implicações profundas no que concerne às vivências quotidianas da cidade e à apropriação dos seus espaços públicos. A multiplicação de esplanadas e de espaços verdes tem sido efectiva e gradual ao longo dos últimos anos, com particular destaque para a década mais recente, e muito influenciada pelo aumento da procura turística e por alguma actuação institucional. A cidade tinha tradicionalmente um grau de apropriação destes espaços muito inferior a outros países europeus, não obstante as condições climatéricas muito favoráveis, mas nos últimos anos, a sua multiplicação (e em particular o aumento da sua utilização por turistas e, sobretudo, por locais, sinalizando uma rápida e progressiva mudança de hábitos destes últimos) tem sido notória, tanto diurna como nocturnamente, em quase todas as áreas do centro histórico. A apropriação do espaço público faz-se com maior intensidade neste campo, mas igualmente noutros (ou pelo menos uma recomposição das formas de apropriação mais tradicionais), seja pela via da convivialidade e das sociabilidades, seja por uma maior visibilidade da performatividade e e da expressão do *self* (p.e., em comunidade como a LGBT ou as associadas a diversas minorias étnicas), seja ainda pela via de uma vida cultural quotidiana mais intensa (com diversas manifestações em espaços mais “centrais”, mais ou menos institucionalizados), ampliada pela arte urbana de rua, pelo graffiti ou por outras formas de intervenção artística pública com crescente presença no centro (mas também não isentas de conflito, cf, pe,

Campos, 2007, Ferro, 2011, Costa e Lopes, 2012). Os conflitos de uso são frequentes em muitos destes espaços, em particular alguns mais associados à animação nocturna (Bairro Alto, Cais do Sodré, ou outros – cf, pe. Costa, 2007), mas nestes e noutros espaços progressivamente a cidade vê crescer novos pólos de expressão e criação, incluindo o campo artístico (dentro de zonas muito centrais como a Baixa, o Cais do Sodré, a envolvente da Almirante Reis, mas também nas suas franjas, em áreas como Alcântara ou Braço de Prata, por exemplo). (cf Costa, 2009) Estas dinâmicas (e os crescentes fluxos de utilizadores, pe, turísticos ou associados à massificação da animação nocturna) têm de alguma forma ajudado a atenuar um pouco as percepções (e representações) de insegurança associadas ao centro, embora estas sejam naturalmente muito variáveis tanto no que concerne às suas diversas sub-zonas, como às camadas (etárias, sociais, geográficas) que as protagonizam. Em paralelo, várias outras vertentes da expressão na vida pública, da política e da cidadania activa (desde as movimentações mais genéricas de protesto e manifestação em espaço público, à multiplicação de micro-iniciativas de participação nos diversos bairros, à mobilização em torno de eventos desportivos ou de solidariedade, ao desenvolvimento de iniciativas comunitárias ou associativas de raiz local para combater problemas específicos, ou à apropriação física do espaço através de iniciativas diversas, como mercados “urbanos”, hortas urbanas ou outras), com maior ou menor grau de conflitualidade, têm vindo a dar sinais de contribuírem também para esta reconfiguração de quotidianos, consumos e lógicas de apropriação dos espaços, com particular incidência no centro histórico da cidade.

Uma mobilidade ainda pouco sustentável, no seio de uma estrutura morfológica em recomposição

Apesar das tendências anteriores, a vida do centro histórico continua marcada pelo problema crucial dos intensos fluxos quotidianos que nele se mantêm, e nomeadamente pela falta de soluções para o congestionamento nas infraestruturas de circulação e estacionamento. Alguns dos problemas estruturais na gestão urbana da metrópole Lisboa continuam a marcar a vida do seu centro e a condicionar fortemente a sua revitalização. Pense-se por exemplo no problema da rede viária metropolitana, com a concretização de investimentos vultuosos, após décadas de impasse, na radialização, mas comprometidos seriamente por políticas de tarifificação incompreensíveis (o caso da CREL...)

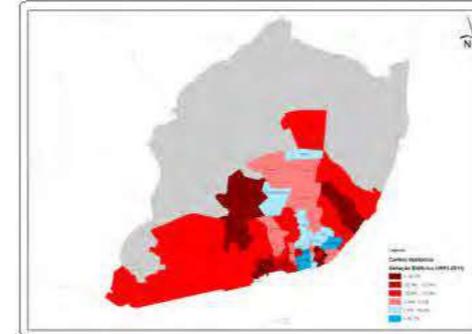
nível metropolitano (ou casos similares ao nível da gestão das infraestruturas ferroviárias ou aeroportuárias, entre outras). Num cenário de significativo investimento e de criação de grandes expectativas neste campo, regista-se uma fraca alteração em termos de resultados efectivos, e sobretudo uma percepção da existência de lógicas em constante inflexão e de estratégias pouco consequentes (p.e. facilitação de entrada no centro via Túnel do Marquês vs restrição ao tráfego no centro; pedonalização de certas áreas vs facilitação do congestionamento em redor; tarifificação de estacionamento vs inconsequência na fiscalização, etc.), a qual se tem traduzido num percurso para uma mobilidade sustentável continuamente adiado. Ao nível dos transportes públicos, não obstante uma forte evolução nas últimas décadas, com uma progressiva extensão e articulação de algumas das redes (particularmente no metro, com impactos muito significativos no centro da cidade, em particular nas zonas históricas e na Baixa) e com um investimento significativo em material circulante e condições de circulação por parte de diversos operadores, um conjunto de problemas e desafios estruturais permanecem aparentemente irresolúveis, e com consequências significativas no potencial de revitalização urbana do centro histórico (adiamento sucessivo da concretização de uma efectiva autoridade metropolitana de transportes; falta de interacção dos sistemas e de integração dos mecanismos de tarifificação; desinvestimento recente muito gravoso por parte de alguns operadores, no quadro da crise económico-financeira, comprometendo seriamente os resultados de um período de grandes melhorias no material circulante e nas infraestruturas, por opções de gestão desastrosas em termos de horários e tarificações, p.e.). A desejada substituição de transporte individual por colectivo, essencial para uma revitalização sustentável do centro, permanece adiada mesmo após todos os investimentos inconsequentes e todas as desarticulações e inflexões das actuações e das políticas públicas, só beneficiando o centro no meio de tudo isto, do fortalecimento demográfico e económico das periferias, que tem, pelo menos em termos relativos, aliviado um pouco a pressão da mobilidade quotidiana sobre o centro da metrópole. Este cenário tem equivalente próximo no caso do estacionamento, com os problemas estruturais a manterem-se, não obstante os grandes investimentos realizados, face à incapacidade de sustentar o crescimento da procura, e ao insuficiente crescimento da oferta no centro histórico, onde as condições são particularmente penalizadoras (pe, escassez de lugares à superfície e dificuldades

acrescidas em implementar parques subterrâneos ou silos), bem como por uma política de tarifação muitas vezes inconsequente e sujeita a sucessivas inflexões (em termos dos períodos de tarifação, dos utentes abrangidos, etc.), frequentemente mais centrada numa análise custo/benefício simplista e na criação de receita imediata do que no seu efectivo papel regulador dos fluxos de estacionamento, ou na protecção dos direitos dos residentes. A par destas ineficiências, a falta de capacidade de fiscalização, os mercados de estacionamento paralelos e informais (em particular os “arrumadores”), ou a proliferação de comportamentos menos cívicos ou anómicos pelos utilizadores (no incumprimento dos horários de descargas, no estacionamento ilegal, na paragem injustificada na via pública, mesmo por profissionais supostamente qualificados – taxis, operadores turísticos, etc.), são factores que tornam a mobilidade do centro particularmente penosa e condicionam fortemente as hipóteses da sua revitalização. Em síntese, são de assinalar experiências interessantes e promissoras (medidas para redução de tráfego, condicionamento da circulação nos bairros históricos, etc), mas muito há ainda a fazer neste campo, particularmente no domínio do estacionamento (com muitos bairros sem lugar sequer para os residentes actuais), das mobilidades alternativas (apesar dos avanços significativos registados recentemente em termos das mobilidades suaves - bicicletas e circulação pedonal), nas mobilidades energeticamente mais sustentáveis, na sensibilização cívica, e sobretudo, da eficiência de um sistema integrado de transportes públicos, sem o qual o centro enfrenta claramente dificuldades acrescidas na sua afirmação competitiva. Este quadro ao nível das mobilidades está intimamente associado aos desafios anteriormente equacionados ao nível de uma morfologia urbana que se apresenta consolidada, mas perante os desafios da sua requalificação e regeneração (essencial quando no parque habitacional da cidade se identificam mais de 50000 fogos devolutos, segundo dados do município), e sobretudo, do propósito da revitalização urbana. Com efeito, o centro da cidade, embora claramente consolidado, tem sido alvo de transformação profunda nas duas últimas décadas, no que concerne à sua forma e à morfologia urbana. Seja ao nível do edificado, alvo de operações diversas de requalificação, mais ou menos integradas (cf. Seixas et al, 2012), que se juntam ao acrescido interesse reabilitador dos novos gentrifiers, seja no que concerne aos espaços públicos, seja ainda quando consideramos o impacto emblemático de casos como o do Chiado

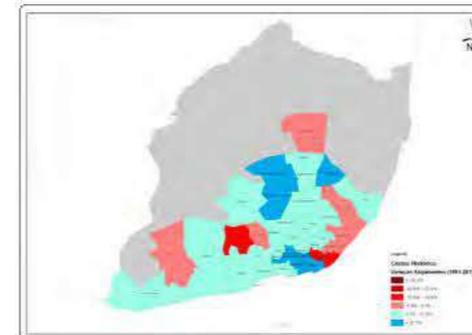
ou de outras operações de reconversão urbana (em particular o plano para a revitalização da Baixa Pombalina, ou, mais recentemente, as diversas operações em torno da revitalização da Av. Almirante Reis e do eixo Martim-Moniz/Mouraria/Intendente), esta renovação da cidade avança de forma decidida. A par destas operações, destaca-se uma intervenção em diversas outras frentes (revitalização dos espaços ribeirinhos / espaços verdes / consciencialização ambiental / sustentabilidade / recomposição social), através de programas de reconversão/requalificação que se vão progressivamente assumindo como lógicas mais integradas de regeneração urbana. Avultam, tal como noutras cidades, algumas iniciativas mais emblemáticas (“flagship”) mais ou menos utópicas (desde as não concretizadas, como algumas previstas para zonas como o Parque Mayer ou Alcântara, às executadas, como a do Terreiro do Paço/Ribeira das Naus ou as de vários equipamentos ao longo da frente ribeirinha, p.e.). Neste quadro, aquilo que tem sido a evolução do edificado e do parque habitacional da cidade, é marcado, como pode ser visto na figura 6, genericamente por um aprofundamento das tendências que já vinham de trás para uma consolidação da reapropriação de muito do edificado abandonado que marca o centro desta cidade, de forma muito mais acentuada que a generalidade dos seus congéneres europeus. Num quadro em que o centro histórico era desde já há muito a zona com mais fogos abandonados e devolutos da metrópole, um impulso decisivo para a reabilitação desse edificado parece ter sido dado nos anos mais recentes, e isto não obstante a permanência de muitos dos bloqueios que estavam na sua origem (seja ainda alguns constrangimentos no mercado de arrendamento - alguns dos quais postos em causa com a actual crise, que tem redinamizado este mercado-, seja o crescimento natural dos alojamentos vagos no centro, seja a deslocalização de diversos tipos de actividade económica para o exterior, seja enfim o processo de especulação e a elevada valorização do preço do solo). Esta tendência para a reabilitação, tanto fruto da pequena iniciativa individual, como das lógicas dos promotores, como ainda das próprias políticas públicas, tem-se articulado crescentemente com lógicas mais cruzadas com a revitalização urbana (pense-se, p.e., na Baixa ou na Mouraria), assumindo a inevitabilidade de um pensar urbano integrado, que não descure as componentes sociais e económicas imprescindíveis ao sucesso da regeneração do edificado urbano.

Figura 6 – Variação de Edifícios, Alojamentos e Famílias (1991-2011)

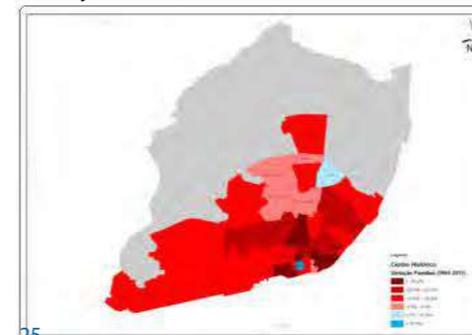
Var edifícios (1991-2011)



Var famílias (1991-2011)



Var alojamentos (1991-2011)



Fonte: INE, CENSO 1991, 2001, 2011

Uma centralidade simbólica reconquistada

Finalmente, também no campo da imagem, do simbólico e das identidades se verificam recomposições significativas, com uma clara transformação do centro histórico da cidade e das suas representações, nos imaginários artísticos, na imagem assumida externamente, nas representações turísticas, ou nas próprias representações que internamente as comunidades suas constituintes têm de si mesmas e do centro histórico Lisboaeta. Por um lado, esta reconfiguração simbólica relaciona-se com o facto da tradicional hegemonia do centro ter vindo a ser crescentemente questionada, em diversos campos, no seio dos mecanismos de recomposição social e económica da AML. Pense-se por exemplo, na imagem de centro tecnológico ou empresarial que outras zonas vieram progressivamente a ganhar, como o concelho de Oeiras, ou mesmo a zona do Parque das Nações, esta ainda dentro do concelho de Lisboa, e na forma como este facto questiona a hegemonia simbólica do centro em termos da sua capacidade ao nível da inovação, tecnologia ou empreendedorismo, por exemplo. A outra escala, a profusão de centros comerciais, zonas industriais, parques empresariais, ou mesmo complexos de ensino e difusão de conhecimento, por pólos específicos em diversos pontos da área metropolitana, bem como o papel das diversas sedes de concelho ou outras cidades da região na prestação de serviços, públicos e privados, de carácter administrativo ou associados às principais funções sociais, culturais, desportivas, de saúde, etc, tem vindo paulatinamente a questionar a hegemonia simbólica do centro nos mais múltiplos domínios. Por outro lado, esta reconfiguração associa-se ao facto da afirmação imagética do centro da cidade se ter vindo a alargar para novas áreas e escalas (ao mesmo tempo que se consolidava nalgumas das vertentes tradicionais, como as associadas ao seu património tangível ou imaterial, ou à sua centralidade e capacidade polarizadora). Factores como a consagração do Fado como Património Imaterial da Humanidade, ou a ideia de proposta de candidatura da Baixa Pombalina à categoria de Património da Humanidade, à mesma categoria, tiveram nisto claro impacto. Igualmente a crescente presença e visibilidade turística do centro da cidade é nisto fundamental, sobretudo quando pensamos em todas as transformações associadas às novas lógicas de apropriação turística da cidade (dos *low costs* e *city break* à cidade de congressos e de cruzeiros, dos *hosteis* e dos *tuk-tuks* à profusão do alojamento informal e do comércio especializado no sector). A par disto é ainda igualmente marcante nesta nova construção das representações simbólicas do centro da cidade (e

particularmente de certas zonas, como o Rossio, o Martim Moniz ou a Mouraria, por exemplo) a questão da multiculturalidade e da abertura cultural da cidade ao exterior, a “Lisboa, cidade aberta” (conforme assumido politicamente em documentos estratégicos pelo município - CML 2009, 2012; Costa, 2009). Em paralelo, a afirmação da imagem de cidade cosmopolita, da imagem de um centro urbano europeu, com uma oferta cultural vibrante e uma vida animada, diurna e nocturnamente, tem sido igualmente fulcral na redefinição externa e interna da imagem da cidade e do seu centro, amplamente confirmada na imprensa internacional ao longo dos últimos anos. A par das vertentes simbólicas mais tradicionais (muito associadas ao percurso histórico e cultural da cidade e à sua capacidade polarizadora como capital nacional e metropolitana), todas estas novas vertentes têm permitido a um centro em regeneração e revitalização, e com uma base socio-demográfica também ela em recomposição, assumir novas lógicas simbólicas (a da “cidade erasmus”, da cidade universitária, da cidade de turismo de curta duração, da cidade da cultura e da animação nocturna, da cidade tolerante, etc.) que a aproximam de um posicionamento mais cosmopolita, multicultural e aberto, que na prática espelha algumas das vertentes primaciais dessa recomposição social de que a cidade está a ser alvo. Dessa forma, Lisboa assume uma centralidade simbólica renovada a nível europeu e nas representações externas, em particular no que concerne ao seu centro, factor essencial para a revitalização de uma capital do século XXI.

Nota Final

As dinâmicas aqui enunciadas, de forma necessariamente sintética e panorâmica, traduzindo mutações de carácter paradigmático presentes nas novas formas práticas e vivências do centro histórico a cidade, não podem no entanto ser vistas de forma desligada de um quadro mais amplo sobre os espaços e os tempos do centro histórico de Lisboa e, naturalmente, sobre as dimensões da intervenção pública e das políticas que sobre têm sido desenhadas (veja-se para o efeito, Seixas et al, 2012). No seu conjunto, estas dinâmicas, vistas à luz dessa perspectiva mais alargada, permitem-nos contribuir para o equacionar dos desafios que actualmente se colocam à revitalização da cidade e à estruturação das estratégias de intervenção que face a eles mais sentido façam. É nesse sentido que vos convidamos a juntarem-se a nós e a pensarem que nova vida, nestes novos tempos, faz sentido pensarmos para este “novo” centro.

Notas

1 Este vexto baseia-se numa secção de um outro artigo, realizado em colaboração com João Seixas, anteriormente publicado: Seixas, J., Magalhães, A. e Costa, P. (2012), “Os tempos novos do centro histórico de Lisboa”, in Fernandes, J. A. R. e Sposito, M. E. B. (Org.), A nova vida no velho centro nas cidades portuguesas e brasileiras, Porto: FLUP/CEGOT, pp. 63-82. O texto agora apresentado consiste numa versão mais extensa e entretanto revista da secção 2 desse artigo, então designada “Dinâmicas novas para uma centralidade diferente”. Os autores agradecem toda a colaboração e comentários do co-autor desse outro texto mais amplo (João Seixas).

2 Assume-se neste texto uma objectivação “renovada” de centro histórico lisboeta (cf. Seixas et al, 2012), nomeadamente, na assunção das expressões urbanísticas do movimento modernista como elementos hoje já reconhecidamente patrimoniais e com dinâmicas crescentemente similares às dos territórios intra-muralhas ou intra-circulares novecentistas, clássicas delimitações de ‘centro histórico’ da cidade. Colocam-se assim num mesmo nível analítico territórios como os da Baixa e Chiado – construídos e reconstruídos desde os primeiros tempos da cidade – até bairros como os de Campo de Ourique, Belém ou mesmo Alvalade – urbanizados até os anos 1950, e hoje plenamente integrados nas dinâmicas mais centrais de Lisboa. É para o conjunto destes territórios que, nesta óptica, se desenvolvem as análises de base quantitativa e qualitativa apresentadas nos pontos seguintes deste texto.

3 A cidade de Lisboa detém, de longe, a maior comunidade universitária portuguesa, com cerca de 120 mil estudantes conforme assumem e tentam valorizar as mais recentes orientações estratégicas municipais (CML, 2009),

Bibliografia

Câmara Municipal de Lisboa (2006-8), Revitalização da Baixa-Chiado (Relatório Inicial e Proposta de revisão). Lisboa: CML

Câmara Municipal de Lisboa (2009), Carta Estratégica de Lisboa 2010-2024. Lisboa: CML

Câmara Municipal de Lisboa (2012), Plano Director Municipal. Lisboa: CML

Câmara Municipal de Lisboa (2012a), Estratégia de Reabilitação Urbana de Lisboa 2011-2014. Lisboa: CML

Câmara Municipal de Lisboa (2012b), Propostas de alteração dos Planos de Urbanização dos núcleos históricos. Lisboa: CML

Câmara Municipal de Lisboa / DMCRU (2005), Conservação e Reabilitação Urbana – Uma Nova Cultura de Cidade, Vols 1 e 2. Lisboa: CML

Campos, R. (2007), Pintando a Cidade. Uma abordagem Antropológica ao Graffiti urbano, Dissertação de doutoramento em Antropologia, Univ. Aberta, Lisboa

CCDRLVT (2002), Plano Regional de Ordenamento do Território da Área Metropolitana de Lisboa, Lisboa: CCDRLVT

Costa, F. L. (2008), “Globalização, Diversidade e Cidades Criativas. O Contributo da Imigração para as Cidades. O caso de Lisboa”, Dissertação de Doutoramento em Sociologia, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas / Universidade Nova de Lisboa.

Costa, P. (2007), A cultura em Lisboa: competitividade e desenvolvimento territorial, Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais

Costa, P. (Coord.) (2009), Estratégias para a Cultura em Lisboa, Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa

Costa, P. & Lopes, R. (2011), “Padrões locativos intrametropolitanos do cluster da cultura: a territorialidade das actividades culturais em Lisboa, Barcelona e São Paulo”, REDIGE – Revista de Design, Inovação e Gestão Estratégica, Vol. 2, n. 02, 2011, pp. 196-244.

Costa, P. & Lopes, R., (2012), “Urban design, public space and the dynamics of creative milieus: a photographic approach to Bairro Alto (Lisboa), Gracia (Barcelona) and Vila Madalena (São Paulo)”, Paper presented to AESOP 2012 Conference, 10-14 July 2012, Ankara, Turkey

Ferro, L. (2011), Da Rua para o Mundo: Configurações do Graffiti e do Parkour e Campos de Possibilidades Urbanas, Tese de Doutoramento em Antropologia, Especialidade de Antropologia Urbana, Lisboa, Instituto Universitário de Lisboa, ISCTE-IUL.

ISEG e ICS / Mateus, A. & Seixas, J. (Coord.). Qualidade de Vida e Governo da Cidade. Bases para um Novo Modelo de Governação da Cidade. Relatório Final; 2010.

Magalhães, A. (2008), Reabilitação Urbana – Experiências Percursoras em Lisboa, Colecção Expoentes nº 5, Lisboa: Parque EXPO

Malheiros, J. (Coord) (2013), Diagnóstico da população imigrante em Portugal: Desafios e potencialidades, Lisboa: ACIDI.

Moura, D., Guerra, I., Seixas, J. & Freitas, M. J. - "A revitalização urbana: contributos para a definição de um conceito operativo". Cidades - Comunidades e Territórios. Lisboa: CET - Centro de Estudos Territoriais. 12/13 (2006) 15-34.

Observatório Turismo de Lisboa (2011), Inquérito a Passageiros internacionais de cruzeiros 2011. Lisboa: Observatório Turismo de Lisboa / Associação do Porto de Lisboa.

Rodrigues, D. & Salgueiro, T.B (2002), “Lisboa e a Nova Economia: Desafios para a Gestão”, comunicação apresentada ao IX Encontro da APDR, “Nova Economia e Desenvolvimento Regional”, Lisboa, FCSH-UNL, 27-29 Junho 2002

Rodrigues, W. (2010), Cidade em Transição, Oeiras: Celta

Salgueiro, T. B. (2004) “Da Baixa aos Centros Comerciais in Monumentos”. Revista Semestral de Edifícios e Monumentos, nº. 21. Lisboa: Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais.

Seixas, J. (2008), Dinámicas de gobernanza urbana y estructuras del capital socio-cultural en Lisboa. Boletín de la Asociación de Geógrafos Españoles; n.º 46: 121-142.

Seixas, J. & Albet, A. (2010), Urban Governance in the South of Europe. Cultural identities and global dilemas. Análise Social nº197. Lisboa: Instituto de Ciências Sociais.

Seixas, J., Magalhães, A. & Costa, P. (2012), “Os tempos novos do centro histórico de Lisboa”, in Fernandes, J. A. R. e Sposito, M. E. B. (Org.), A nova vida no velho centro nas cidades portuguesas e brasileiras, Porto: FLUP/CEGOT, pp. 63-82.



A observação da evolução nos padrões espaciais e sociodemográficos através dos *self-organizing maps*: o caso da Área Metropolitana de Lisboa – Norte

Roberto Henriques

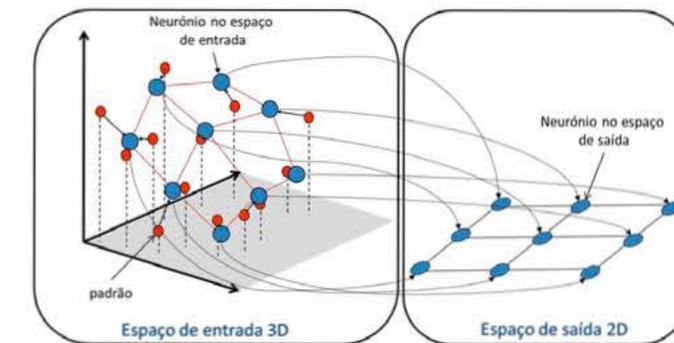
Introdução: a complexidade do fenómeno urbano e as novas ferramentas para a análise da informação disponível nas cidades

A evolução das cidades, quer em termos de distribuição quer em termos de dimensão, tem recebido um grande interesse por investigadores. A existência de grandes cidades, de grande dispersão no tamanho, a notável estabilidade da hierarquia entre as cidades ao longo de décadas ou mesmo séculos, e o papel da urbanização no desenvolvimento económico são características particularmente interessantes no estudo da estrutura urbana de cidades em todo o mundo. A cidade é muitas vezes comparada a um organismo vivo. Ela está cheia de sistemas, processos, interações e simbioses tão complexos que dificultam o nosso entendimento sobre o funcionamento das mesmas. Neste sentido, as cidades são sistemas que podem ser analisadas a partir de várias perspetivas, sendo a demografia, morfologia ou funcionalidade os critérios mais comuns para a definição das suas próprias fronteiras. Neste sentido, o interesse específico será compreender a cidade com base em indicadores estatísticos, encontrando novas formas, mais inteligentes e capazes de incorporar novos dados que podem fornecer um retrato mais preciso da cidade. Com a proliferação de sensores capazes de registar todo a evolução de fenómenos, o aparecimento de plataformas eletrónicas massivas de dados sociais e a capacidade crescente na fusão e análise deste tipo de dados, cada vez mais a dinâmica das cidades pode ser avaliada numa resolução temporal e espaciais impossíveis até agora. Uma das fontes de dados para análise mais usada nestes casos são os dados dos censos, que se caracterizam por medir diversas perspetivas da cidade como a demografia, alojamentos e condição socioprofissional. Estas fontes de dados caracterizam-se normalmente por disponibilizar um grande número de variáveis descrevendo vários aspetos de uma determinada área. A análise feita a partir destes dados usa normalmente tabelas, gráficos, mapas, animações ou técnicas estatísticas mas muitas vezes a dimensão e o volume destes conjuntos de dados dificulta as tarefas de compreensão e extração de conhecimento das mesmas. Uma das técnicas particularmente interessantes para a análise de padrões e visualização de dados é chamada de mapas auto-organizáveis (ou originalmente *self-organizing maps*). Trata-se de uma técnica da família das redes neuronais que tem a grande vantagem de ser capaz de projetar para apenas duas dimensões, conceitos que geralmente são caracterizados por muitas mais dimensões.

Os mapas auto-organizáveis (SOM)

Os SOMs foram propostos pela primeira vez por Tuevo Kohonen no início da década de 1980 (Kohonen, 2001), e seu principal objetivo é extrair e ilustrar a estrutura dos dados, através de um mapa resultante de um processo de aprendizagem não supervisionada (Kaski & Kohonen, 1996; Kaski, Nikkilä, & Kohonen, 1998). Os SOM são constituídos por um conjunto de neurónios que servirão para representar os dados originais o mais fielmente possível, sendo possível representar os neurónios num espaço bidimensional. Este facto permite que os SOM sejam normalmente utilizados como uma ferramenta de redução da dimensionalidade permitindo a projeção dos dados multidimensionais em apenas duas dimensões (Koua & Kraak, 2004). A grelha formada pelos neurónios é geralmente referida como o espaço de saída, em oposição ao espaço de entrada, que é o espaço original dos dados (Figura 1). Esta capacidade dos SOM de permitir ter uma ideia da estrutura dos dados através da observação do mapa, é possível principalmente devido à preservação das relações topológicas, ou seja, padrões que estão próximos no espaço de entrada serão mapeados, tanto quanto possível, para neurónios vizinhos no espaço de saída (R Henriques, Bacao, & Lobo, 2010; Roberto Henriques, Bacao, & Lobo, 2012). Existem várias formas de visualizar os SOM (Vesanto, 1999). Duas das ferramentas de visualização mais importantes são os planos das componentes (Kohonen, 2001) e as matrizes U (Ultsch & Siemon, 1990). Nos planos das componentes, cada neurónio é colorido de acordo com o peso de cada variável. As matrizes U são representações do espaço de saída que mostram as distâncias entre neurónios no espaço de entrada. Normalmente, uma escala de cinzas é usada para representar as distâncias, com a maior distância a ser representado com a cor preta e a menor com o branco.

Figura 1 Espaço de entrada e espaço de saída dos SOM



Área Metropolitana de Lisboa Norte: evolução entre 2001 e 2011

Na análise apresentada de seguida são usadas os dados do Censos de 2001 e 2011 (fonte: <http://mapas.ine.pt/download/index2011.phtml>) ao nível da freguesia, focando-se sobretudo em aspetos como a estrutura habitacional, nível de educação, tipologia familiar e emprego. A tabela que se apresenta de seguida lista as variáveis usadas para cada dos aspetos referidos.

Figura 2
Freguesias da AML-Norte



No mapa da Figura 2 é apresentada a área de estudo constituída pelas freguesias da margem norte da Área Metropolitana de Lisboa (AML). Aplicando os SOM aos dados dos Censos de 2001 para as freguesias da AML Norte, obtemos a matriz U da Figura 3.

Este mapa tem vários aspetos importantes que deverão ser considerados na sua leitura:

- A proximidade entre duas freguesias representa a sua semelhança (de acordo com as variáveis usadas, ver Tabela 1). De forma oposta, quanto maior for a distância entre duas freguesias mais dissemelhantes estas serão. Exemplificando, as freguesias de Casal de Cambra e Frielas são muito semelhantes (na figura no topo esquerdo) enquanto das freguesias do Campo Grande e Castelo (na figura, no topo direito e fundo direito, respetivamente) são muito diferentes;
- A intensidade do cinzento apresentado como fundo no mapa indica a presença de outliers (freguesias que são anormalmente diferentes da sua vizinhança). Assim, podemos ver claramente que a freguesia dos Mártires é um outlier.

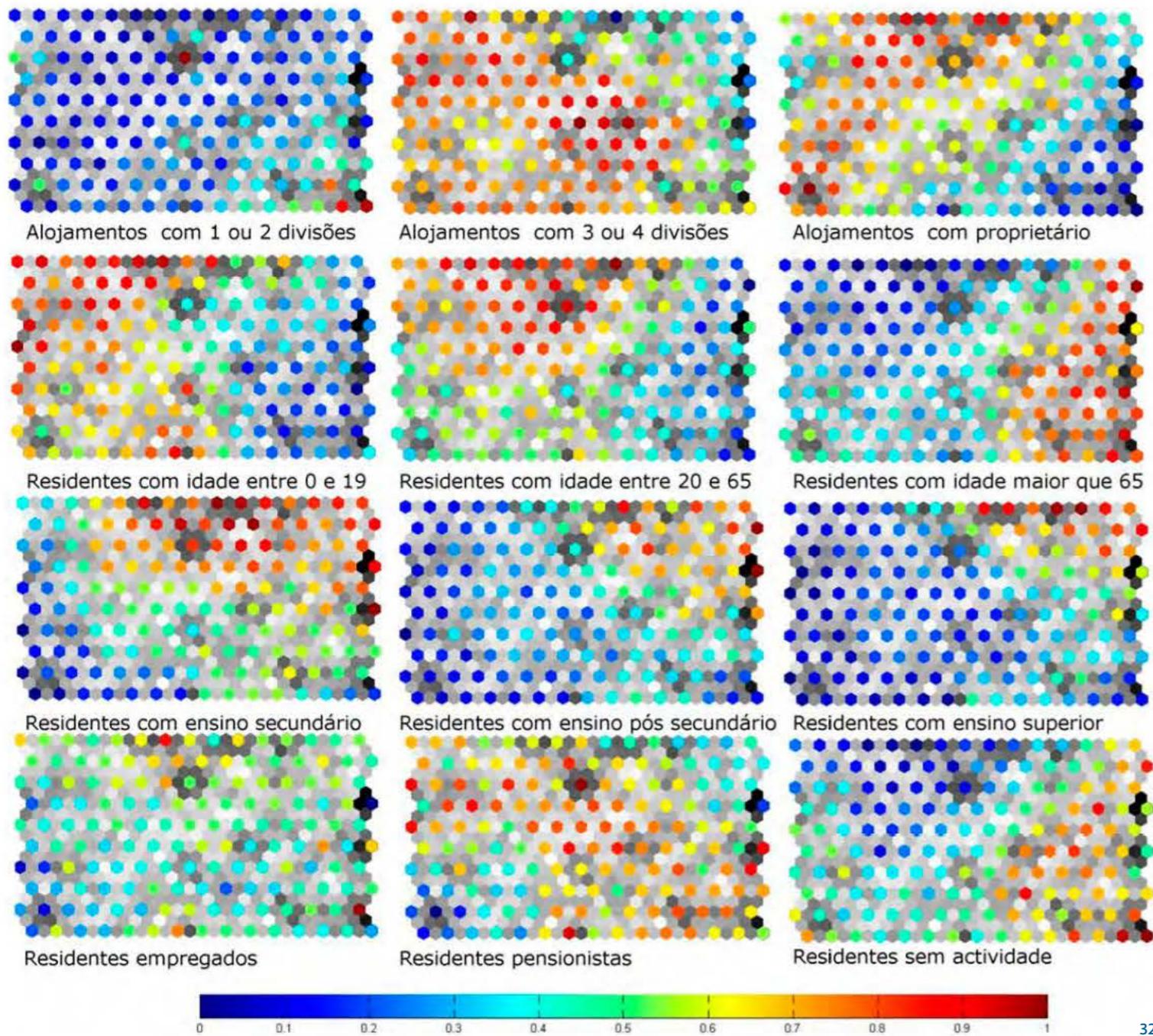
Figura 3
Matriz U resultante do SOM usando os dados de 2001



Tema	Variável
Alojamentos	Alojamentos familiares clássicos de residência habitual com 1 ou 2 divisões
	Alojamentos familiares clássicos de residência habitual com 3 ou 4 divisões
	Alojamentos familiares clássicos de residência habitual com proprietário ocupante
Estrutura etária	Indivíduos residentes com idade entre 0 e 19 anos
	Indivíduos residentes com idade superior a 65 anos
Nível de educação	Indivíduos residentes com o ensino secundário completo
	Indivíduos residentes com o ensino pós-secundário
	Indivíduos residentes com um curso superior completo
	Indivíduos residentes a frequentar o 3º ciclo do ensino básico
Emprego	Indivíduos residentes a frequentar o ensino secundário
	Indivíduos residentes empregados
	Indivíduos residentes pensionistas ou reformados
	Indivíduos residentes desempregados à procura do 1º emprego
	Indivíduos residentes desempregados à procura de novo emprego
	Indivíduos residentes sem atividade económica

Tabela 1
Variáveis usadas

Figura 4
Planos de componentes



Partindo da Figura 4 é possível avaliar a distribuição de cada uma das variáveis usadas originalmente, através da construção de uma camada que representa a variação de cada variável (plano de componentes). Assim, podemos avaliar a distribuição das variáveis *Alojamentos com 1 ou 2 divisões, Alojamentos com 3 ou 4 divisões, Alojamentos com proprietário ocupante, residentes com idade entre 0 e 19 anos, residentes com idade entre 19 e 64 anos, residentes com idade superior a 65 anos, residentes com o ensino secundário completo, residentes com o ensino pós-secundário, residentes com um curso superior completo, residentes empregados, residentes pensionistas e residentes sem atividade económica*. Para a escala de cores usada o azul representa valores mais baixos enquanto o vermelho representa os valores mais elevados. Analisando o plano da componente correspondente ao nº de Alojamentos com 1 ou 2 divisões, podemos verificar que na sua grande maioria esta variável apresenta um valor médio por freguesia baixo, existindo duas regiões (no topo ao centro e no fundo à esquerda) onde existe um aglomerado de freguesias com valor mais elevado. Analisando novamente a Figura 3, podemos verificar que algumas das freguesias representadas nessas zonas são a Reboleira (topo, centro) e o Castelo ou Santo Estevão (fundo, esquerdo).

Fazendo uma análise análoga para os dados de 2011 é então possível traçar evoluções ocorridas nos 10 anos. A matriz U apresentada na Figura 5 seguinte mostra a evolução das 5 freguesias estudadas que apresentaram uma maior alteração no seu perfil. São elas, Santa Maria dos Olivais, São Julião do Tojal, Madalena, Sacramento e Sé (estas 3 últimas, no centro histórico da cidade de Lisboa). Analisando em detalhe essas 5 freguesias para a década 2001-2011 podemos verificar com o auxílio das figuras 6-10 que todas se caracterizam por uma diminuição no número de alojamentos com 1 ou 2 divisões, uma diminuição no número de alojamentos com 3 ou 4 divisões, um aumento no número de residentes com ensino superior, no número de residentes empregados, aumento do número de pensionistas ou reformados e uma diminuição do número de residentes sem atividade económica. Podemos então, a partir daqui, construir um mapa da AML-Norte com as alterações nos perfis das freguesias em estudo. (Figura 11)

Focando a análise apenas na zona do centro histórico da cidade, e mais concretamente da Baixa de Lisboa, onde nos interessa analisar o perfil de recomposição, no sentido de perceber se são visíveis dinâmicas associáveis a processos de revitalização urbana, podemos obter o seguinte mapa de evolução (figura 12):

Figura 5
Matriz U com trajetórias relativas às alterações entre 2001 e 2011

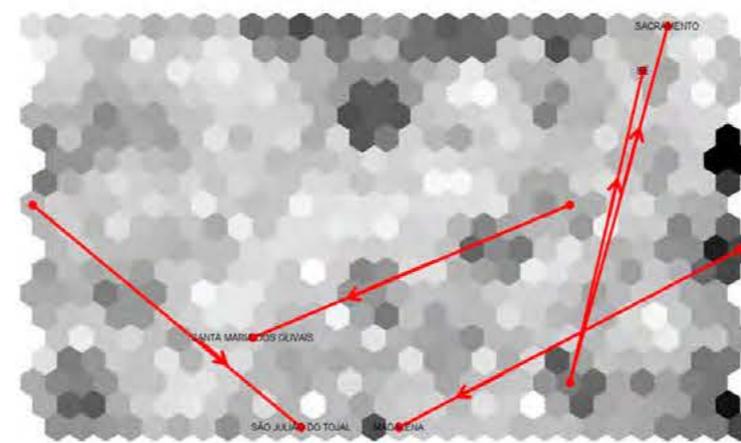
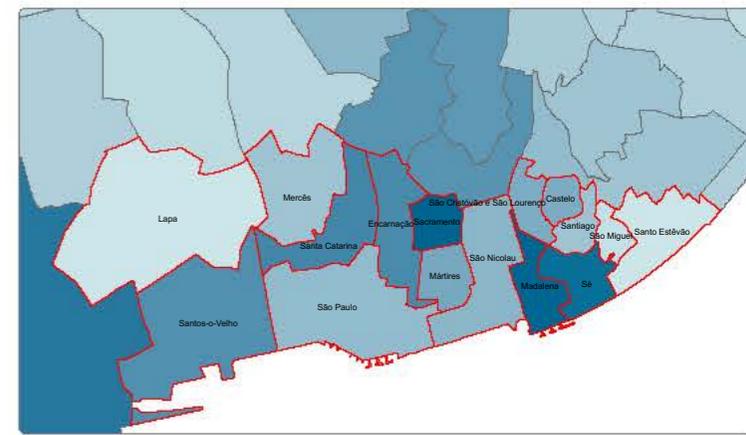


Figura 12
Seleção de algumas freguesias da zona da baixa de Lisboa para análise mais detalhada



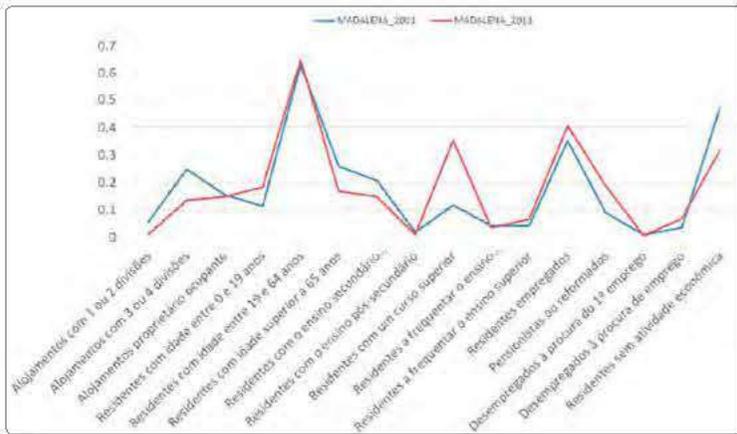


Figura 6 Evolução da Madalena

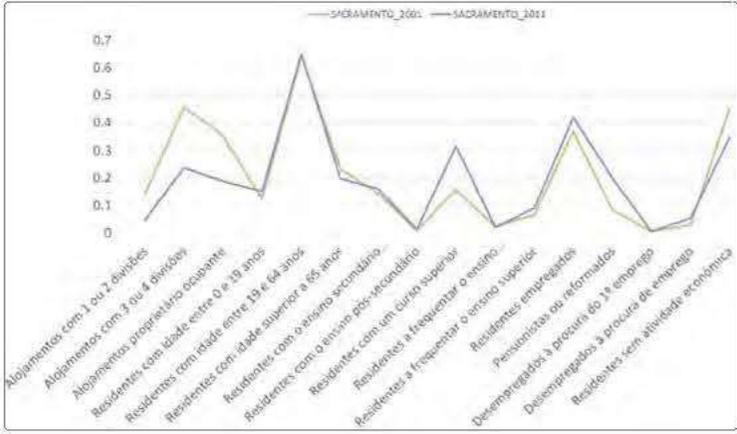


Figura 7 Evolução do Sacramento

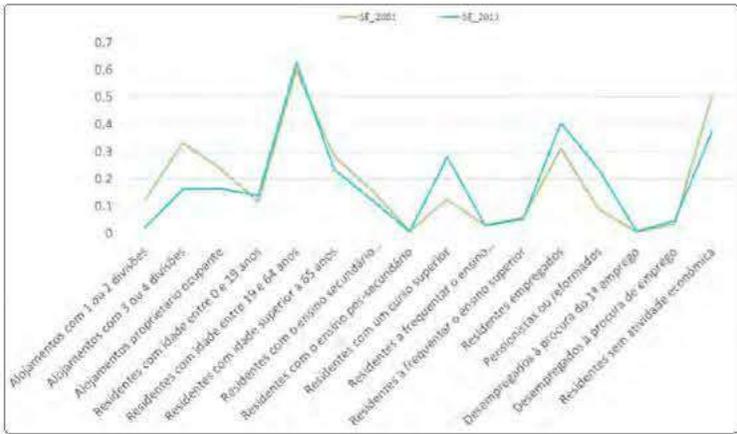


Figura 10 Evolução da Sé

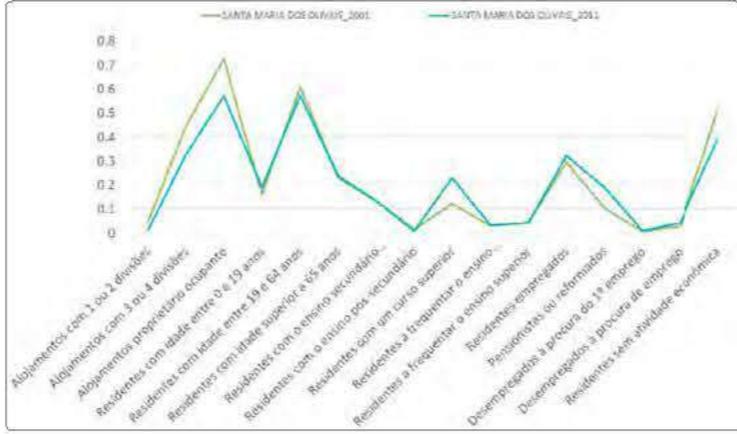


Figura 8 Evolução de Santa Maria dos Olivais

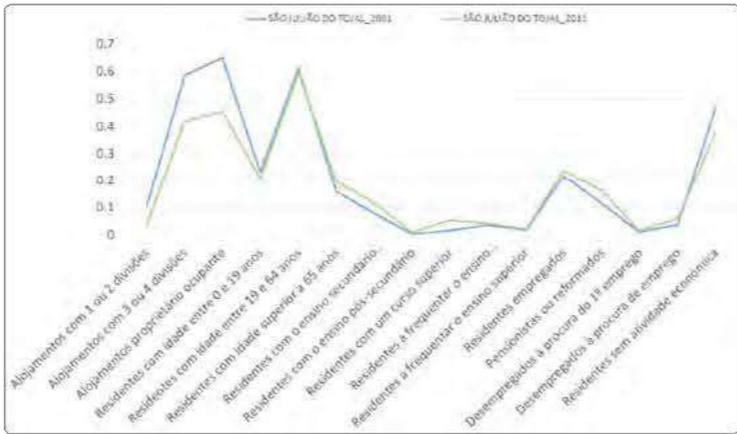
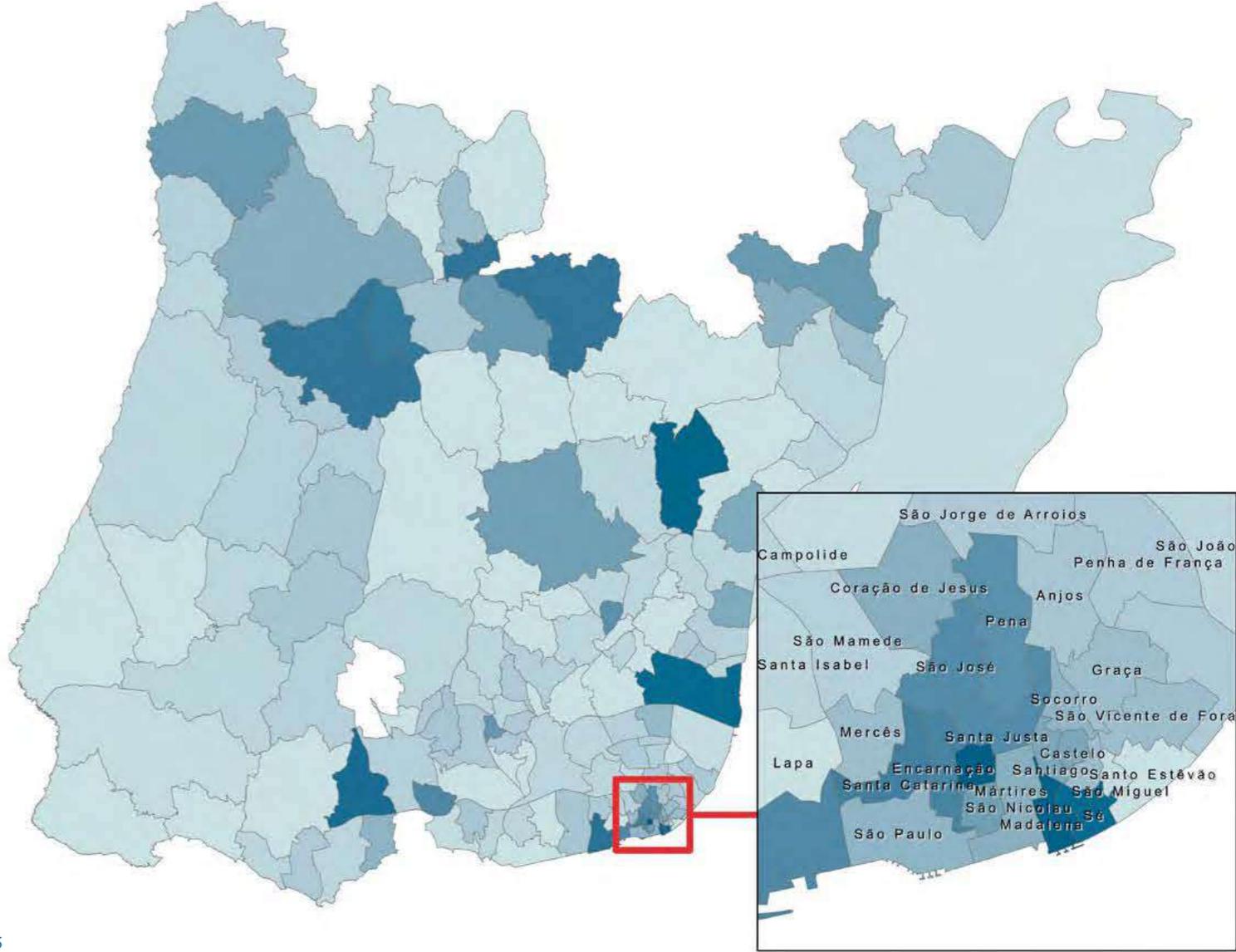


Figura 9 Evolução de São Julião do Tojal

Figura 11
Variação entre 2001 e 2011 para todas as freguesias da AML-Norte. As freguesias com variação mínima estão representadas a branco enquanto as freguesias com as maiores alterações estão representadas a azul-escuro.



A partir desta seleção de freguesias podemos então tentar perceber na matriz U as principais alterações. (Figura 13) Neste mapa dois padrões genéricos principais são assinalados (setas a verde). Por um lado o aumento do nº de residentes ativos e com atividade económica (em baixo da direita para a esquerda) e por outro lado o aumento do nº de residentes com um maior nível de escolaridade (à direita de baixo para cima). Como pode ser ainda analisado, a maioria das freguesias da zona da baixa de Lisboa tem uma evolução positiva num destes dois fatores assinalados (Figura 14). Tal facto suporta a ideia de um certo "renascimento" ou revitalização das áreas mais antigas de cidades com um nº mais elevado de residentes ativos e com um nível de escolaridade maior.

Conclusões

As cidades caracterizam-se por serem sistemas multidimensionais com inúmeros processos e simbioses complexas que dificultam o nosso entendimento sobre o funcionamento das mesmas. A análise de várias perspetivas e segundo vários atributos caracterizadores de uma cidade torna-se assim um processo vital na compreensão das mesmas. Esta tarefa é, nos dias de hoje, por um lado, facilitada com a proliferação de dados que são recolhidos, mas por outro lado, essa mesma quantidade de dados e a sua variabilidade tornam a tarefa de análise cada vez mais difícil. São necessárias novas ferramentas para análise de dados, e para análises espaciais de dados, em particular, ferramentas visuais podem ter um forte impacto na análise. Os SOM são um bom exemplo deste tipo de ferramentas. Neste artigo procurou-se que constituíssem a base para a análise das freguesias da AML Norte, usando os dados recolhidos no Censos 2001 e 2011. A utilização desta ferramenta permite evidenciar, de forma clara e simples, um conjunto de processos que reflectem inequivocamente várias das facetas do processo de revitalização do centro histórico da cidade, nomeadamente na zona da Baixa e suas imediações.

Figura 13
Matriz U de algumas freguesias da zona da baixa de Lisboa

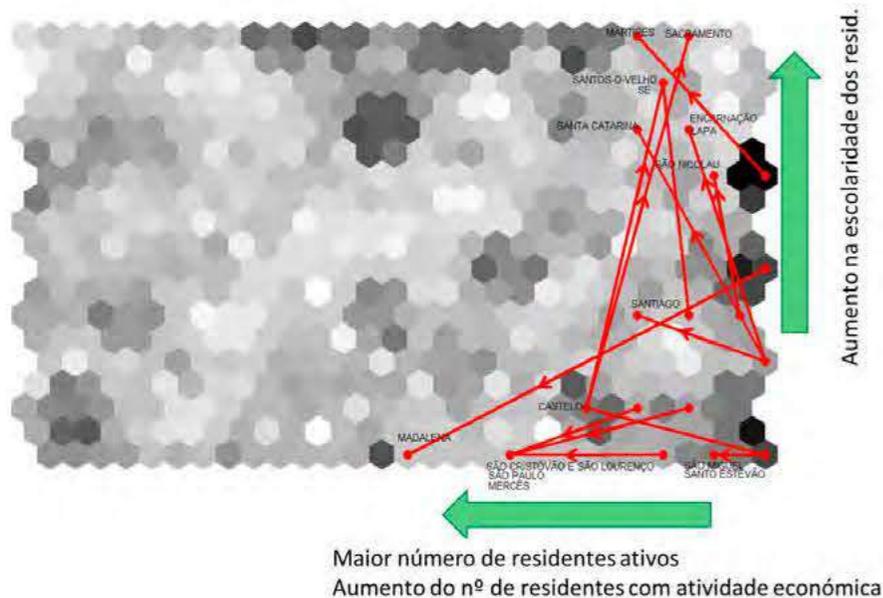
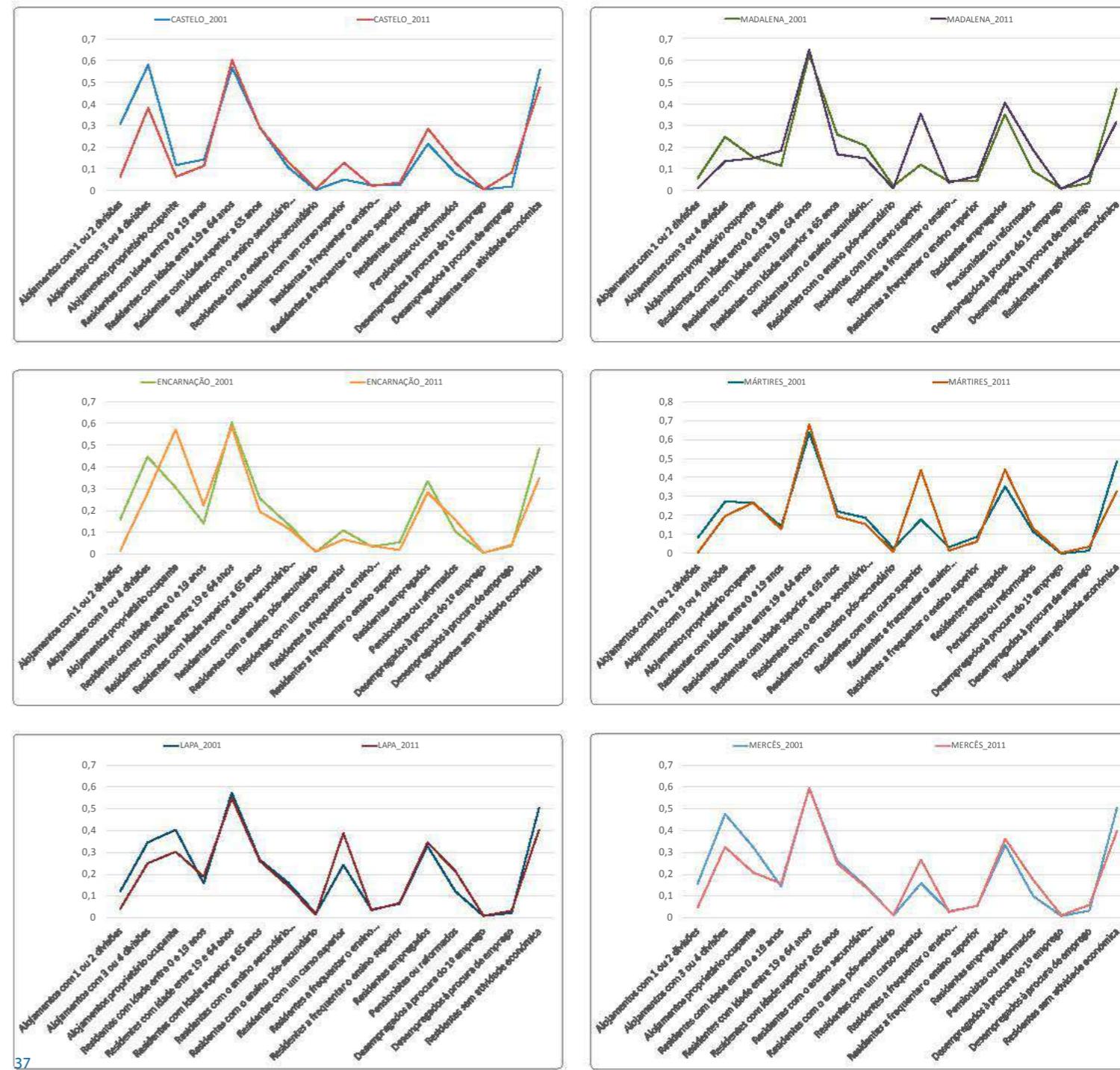
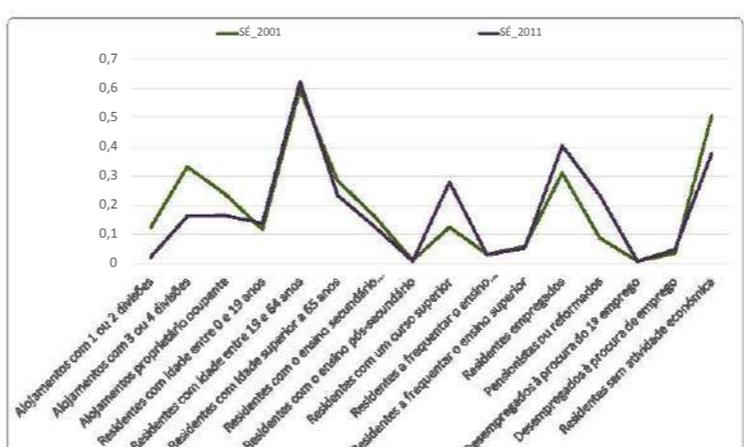
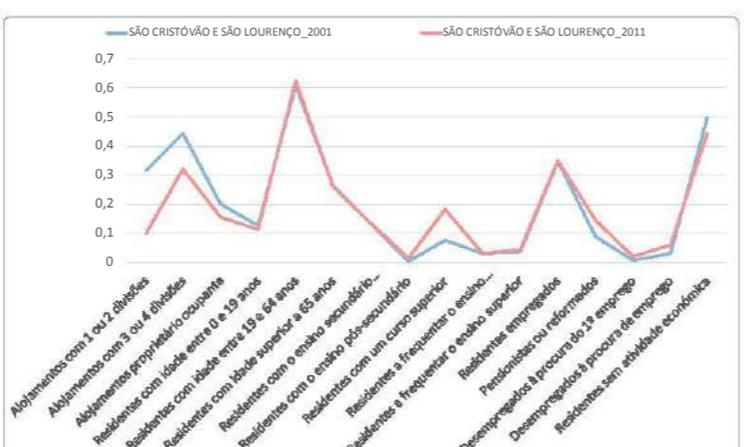
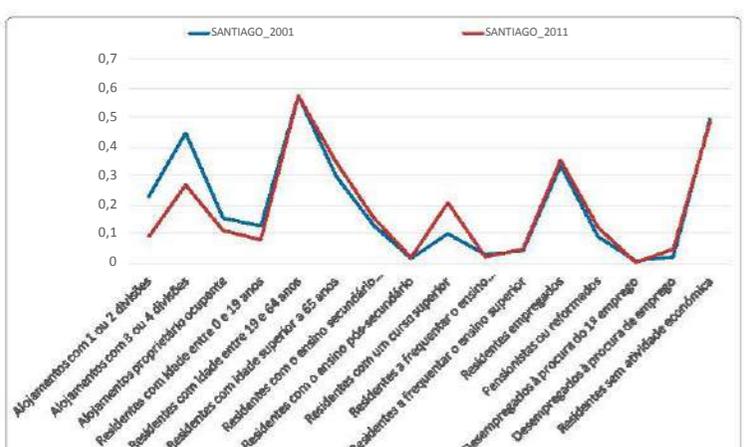
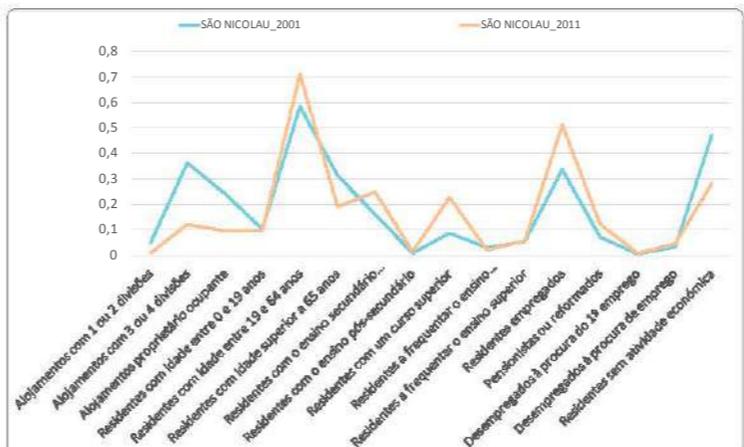
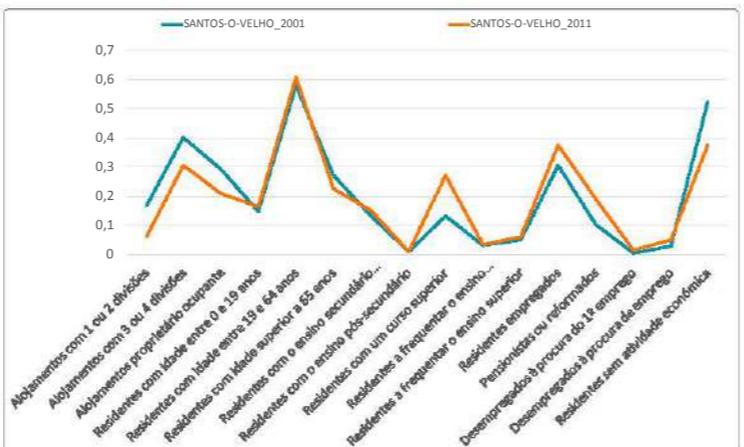
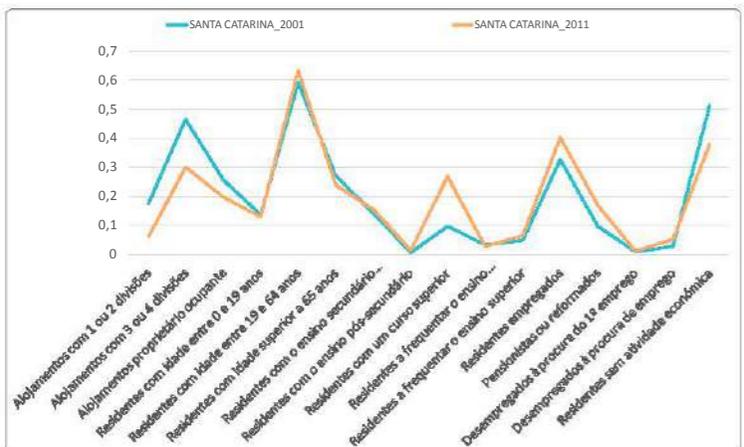
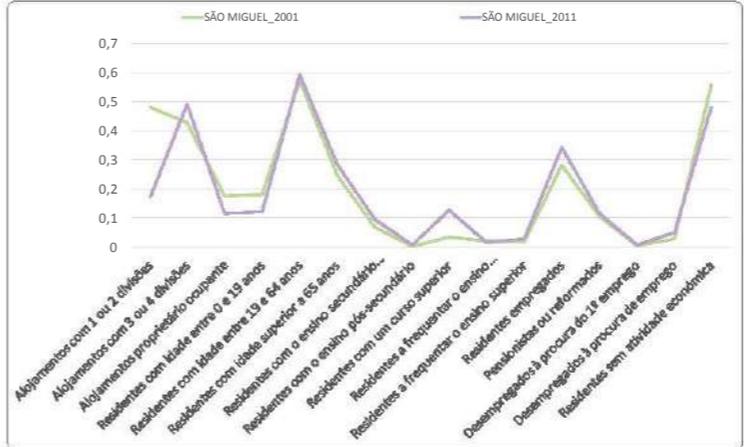
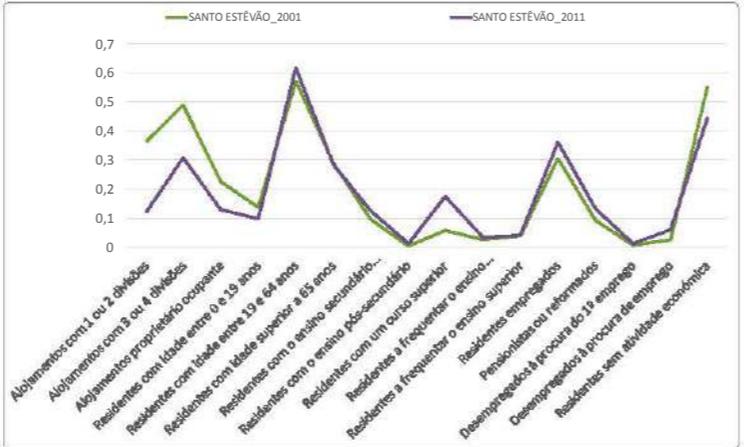
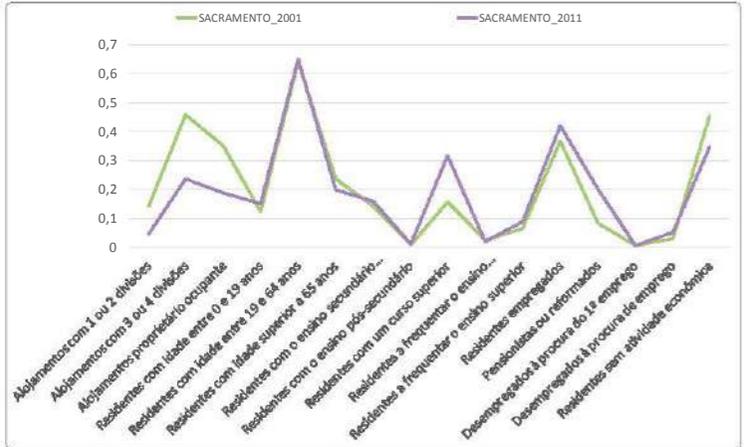


Figura 14
Evolução das freguesias da zona da baixa de Lisboa





Bibliografia

Henriques, R., Bacao, F., & Lobo, V. (2010). *Artificial Intelligence in Geospatial Analysis: applications of Self-Organizing Maps in the context of Geographic Information Science*. UNL, Lisboa. Retrieved from <http://hdl.handle.net/10362/5723>

Henriques, R., Bacao, F., & Lobo, V. (2012). Exploratory geospatial data analysis using the GeoSOM suite. *Computers, Environment and Urban Systems*, 36(3), 218–232. doi:10.1016/j.compenvurbsys.2011.11.003

Kaski, S., & Kohonen, T. (1996). Exploratory data analysis by the self-organizing map: structures of welfare and poverty in the world. In N. Apostolos-Paul, Yaser Refenes, Yaser Abu-Mostafa, John Moody, & A. Weigend (Eds.), *Neural Networks in Financial Engineering* (pp. 498–507). Singapore: World Scientific. Retrieved from <http://www.cis.hut.fi/~sami/therest.html>

Kaski, S., Nikkilä, J., & Kohonen, T. (1998). Methods for interpreting a self-organized map in data analysis. In M. Verleysen (Ed.), *Proceedings of ESANN'98, 6th European Symposium on Artificial Neural Networks* (pp. 185–190). Bruges, Belgium: D-Facto. Retrieved from <http://www.cis.hut.fi/~sami/therest.html>

Kohonen, T. (2001). *Self-Organizing Maps* (3rd ed.). Berlin: Springer.

Koua, E., & Kraak, M.-J. (2004). Geovisualization to support the exploration of large health and demographic survey data. *International Journal of Health Geographics*, 3(1), 12. Retrieved from <http://www.ij-healthgeographics.com/content/3/1/12>

Ultsch, A., & Siemon, H. P. (1990). Kohonen's self-organizing neural networks for exploratory data analysis. In *Proceedings of the International Neural Network Conference* (pp. 305–308). Paris: Kluwer.

Vesanto, J. (1999). SOM-based data visualization methods. *Intelligent Data Analysis*, 3, 111–126. Retrieved from <http://www.ingentaconnect.com/content/els/1088467x/1999/00000003/00000002/art00013>



O Valor da Cidade, entre o Centro e as Margens

Maria Assunção Gato

Doutorada em Antropologia
Cultural e Social.
Investigadora de
Pós-Doutoramento
no DINÂMIA'CET.

Partindo do conceito de Valor

À semelhança de outros bens de consumo utilizados para identificar, diferenciar e negociar pertenças sociais entre indivíduos e grupos, também os espaços residenciais que suportam as suas vivências quotidianas podem ser entendidos enquanto bens identificadores e legitimadores de pertenças sociais através de componentes de índole valorativa e diferenciadora. Não obstante a tendente preponderância do sistema de valorização económica sobre o sistema de valorizações sociais e de uso nas cidades contemporâneas, a complementaridade entre ambos é um facto que importa compreender e explorar, nomeadamente através de processos de (re)vitalização urbana.

No seu sentido mais lato, o conceito de valor refere-se a construções ideológicas ou representações culturais sobre qualidades imputadas a indivíduos, a objetos ou, sobre o que é desejável, bom ou apropriado para a vida dos indivíduos ou das sociedades. Incorporado nessas construções ou representações está não só uma polissemia linguística que obsta a uma compreensão unívoca da palavra, como também uma série de juízos - morais, éticos, sociais, económicos, culturais - que servem de crivo às ações dos indivíduos, das sociedades, dos espaços e dos objetos. Como tal, o conceito de valor envolve uma multiplicidade de dimensões e uma fluidez que deriva do facto das sociedades, enquanto realidades dinâmicas, terem a capacidade de ir transformando as ações, os comportamentos, os juízos, os conceitos e o respetivo entendimento que se faz sobre todos esses elementos. Acresce ainda o facto das principais dimensões apresentarem contrastes significativos quanto a perspetivas e critérios valorativos, métodos de avaliação e medição, componentes suscetíveis de serem avaliadas ou medidas, etc. No âmbito da Economia, a noção de valor surge frequentemente indissociável da moeda e do papel institucional que ela detém enquanto suporte do mercado e de todo o sistema de trocas. Assim entendido, o valor parece conferir à Economia uma existência não só mais independente dos contextos sociais e culturais que afetam as sociedades e os mercados, como também lógicas de valorização muito objetivas e autónomas relativamente a esses contextos. Já na ótica das ciências sociais, a noção de valor continua a ter dificuldades em se libertar de lógicas subjetivas e incomensuráveis que procuram ajuizar sobre os comportamentos, as ações e as emoções dos indivíduos, quer pessoal quer coletivamente. Contudo, nem a Economia enquanto

ciência se pode alhear da sua estreita ligação às ciências sociais, nem a moeda e os valores económicos que ela representa são indissociáveis da totalidade social que os produz (Orléan, 2011). Aplicando o conceito de valor ao espaço urbano é possível distinguir as duas grandes dimensões: i) a dimensão económica, no âmbito da qual os espaços urbanos se convertem em bens transacionáveis num mercado através do dinheiro, produzidos e comercializados de acordo com determinados custos e com vista a alcançar certos benefícios, utilidades ou lucros; ii) a dimensão social que, repartindo-se por fatores de ordem estética, ética, identitária, cultural, simbólica e histórica, não é passível de uma quantificação objetiva. Entretanto, ao invés de esse facto lhe retirar expressividade na avaliação do espaço, não só contribui para a sua valorização através da inteligibilidade de dinâmicas relacionais, materiais e identitárias próprias, como justifica certos comportamentos do mercado. Feito este introito, pode-se dizer que tanto os processos de vitalização urbana, como os processos que visam recuperar vitalidades perdidas perseguem um balanço equilibrado entre as duas dimensões. Contudo, nem esse equilíbrio é facilmente alcançável, nem as fórmulas de produção e de relação urbana envolvendo espaços, pessoas e atividades se mantêm estáticas ao longo dos tempos. Acresce ainda o facto de os valores que se vão associando aos espaços urbanos serem também "oportunistas" - na medida em que surgem na conjugação de determinadas oportunidades de transformar, melhorar ou promover - e legitimadores, de apropriações e pertenças sociais, sejam elas originais ou em recomposição.

Valores na Lisboa Contemporânea

De acordo com Lefebvre (1986, 2012), o espaço urbano que é produzido em cada época temporal resulta de um sistema de valorizações sociais e de uso apoiado em fatores internos e de natureza qualitativa, bem como de um sistema de valorização económica e de troca, apoiado em fatores externos e de natureza essencialmente quantitativa. Em simultâneo, ambos os sistemas são afetados pelas transformações e categorizações espaciais que vão sendo produzidas pelos diferentes agentes sociais, ao mesmo tempo que fomentam essas mesmas categorizações, espacial e socialmente. Acontece que a cidade contemporânea, enquanto produto de um sistema capitalista, é cada vez mais produzida pelo mercado, para um mercado e visando a obtenção de lucro. Na perspetiva de Lefebvre (2012), a preponderância do valor



económico em detrimento de valores sociais e humanos acentuou desigualdades sociais, retirou democraticidade no acesso à cidade, reduziu a diversidade social e fragmentou o espaço urbano de acordo com uma hierarquia de lugares categorizados, tanto em termos económicos como em termos sociais. Não escapando ao sistema capitalista, será que a cidade de Lisboa consegue escapar a estes traços caracterizadores da produção e consumo urbanos da contemporaneidade? Por um lado, a performance económica e financeira do mercado imobiliário, suportada em boa parte pela iniciativa privada, tem impactos notórios ao nível de um acesso menos interclassista à cidade, na medida em que ajuda a fragmentar e a categorizar os respetivos fragmentos espaciais de acordo com uma hierarquização socialmente dirigida e diferenciadora. Mas por outro lado, essas mesmas categorizações também contribuem para a (re)vitalização da cidade como um todo, ainda que através de uma rede de lugares específicos. Desta forma, assiste-se a uma espécie de *ranking* valorativo de espaços urbanos, seja pelas experiências de consumo e imagens promocionais que se criam em torno deles, seja pelos grupos sociais e estilos de vida a eles associados, ou ainda pela dimensão simbólica envolvendo a autenticidade das formas de habitar e as suas identidades singulares. Neste contexto, os processos de *gentrificação* (Smith, 2002; Lees, 2003; Authier e Bidou-Zachaniasen, 2008) e de nobilitação urbana (Rodrigues, 2010) podem ser entendidos, simultaneamente, como causa e consequência desses novos valores que se vão atribuindo aos espaços urbanos. Com efeito, não só a reestruturação económica e social observada em diversos pontos de Lisboa – como a reconversão de antigas áreas industriais em áreas residenciais, a promoção de novas centralidades ou a reabilitação de modelos sociais e identitários de residencialidade – potenciou mudanças notórias ao nível dos residentes que os procuram, como estes residentes acabam por protagonizar novas dinâmicas que lhes acrescentam valor, tanto económico como social, cultural e simbólico. Não obstante a componente discricionária e de injustiça social que lhe está subjacente (Fainstein, 2010), verifica-se que o acesso privilegiado de novas classes médias urbanas a determinados espaços residenciais do centro da cidade de Lisboa tem vindo a criar diversas “oportunidades” de valorização e apropriação. Para além do valor simbólico da centralidade e da sua estreita ligação ao poder económico e político, existe nesta atracão

43 pelo centro a expectativa de conciliar estilos de vida

urbanos - e em constante reajustamento a novos consumos culturais e aos movimentos criativos que os promovem – com ambientes mais tradicionais e autênticos, quer em termos de modelos residenciais, quer nas formas de os habitar. Em contraponto ao centro, em certas margens da cidade também é possível verificar o surgimento de novas espacializações com valores acrescidos e que, concorrendo com o centro pelas mesmas novas classes médias urbanas, afirmam-se através de modelos de residencialidade mais contemporâneos e consentâneos com uma qualidade de vida que contrasta com a da cidade tradicional. Na ausência do valor simbólico da centralidade, estes espaços de margem recorrem a outras componentes de diferenciação para afirmarem as suas particularidades e legitimarem uma posição recentrada face à cidade. Os valores de mercado pré-determinam os residentes, que não tendo de se confrontar com processos de *gentrificação*, constituem grupos sociais mais homogêneos e padronizados nas formas de habitar. Assumindo como pressuposto de partida que existe uma equivalência entre determinados espaços centrais e de margem relativamente ao custo do alojamento e ao estrato socioeconómico capaz de o suportar, ficam por perceber muitos outros valores que participam das escolhas residenciais das novas classes médias urbanas – assumindo igualmente que se trata de um grupo com características sociais relativamente homogêneas - e da forma como elas se relacionam com o espaço para justificarem não só essas escolhas, como também as pertenças sociais. Com vista a avançar um pouco no entendimento de alguns desses valores e respetivo contributo em termos de (re)vitalização urbana, propõe-se uma triangulação comparativa¹ entre três espaços predominantemente residenciais da cidade de Lisboa: o Príncipe Real enquanto centro que estabelece um compromisso entre um ambiente urbano tradicional com alguma sofisticação e estilos de vida mais *gentrificados*; Telheiras enquanto urbanização de margem que procura recentrar-se através das particularidades de um ambiente social e urbano construído ao longo de décadas; o Parque das Nações enquanto a margem física e simbólica mais recente e mais excêntrica na cidade de Lisboa.



Imagem 2
Mapa de Lisboa com as três zonas em estudo. Ana Gil, 2014. Câmara Municipal de Lisboa, levantamento aerofotogramétrico de 1998 com atualizações parciais.

Um centro e duas margens em comparação

O Príncipe Real, Telheiras e o Parque das Nações correspondem a três espaços urbanos com contextos históricos distintos e que oferecem modelos de residencialidade igualmente diferenciados, não obstante as equivalências que se podem estabelecer entre a caracterização socioeconómica dos residentes e as ditas “novas classes médias urbanas”². Enquanto produto da escolarização, da democratização e da urbanização (Estanque, 2012), as novas classes médias foram, simultaneamente, as maiores impulsionadoras desses processos e, conseqüentemente, de importantes transformações sociais³. Neste contexto interpretativo, as escolhas residenciais vêm-se envolvidas num conjunto de valores que remetem para as representações sociais dos indivíduos e que não só refletem o seu posicionamento face a uma estrutura social, como também participam do entendimento da realidade e das narrativas das suas práticas de vida. Tendo por base as narrativas em torno das escolhas residenciais ligadas aos três territórios urbanos em análise, pretendeu-se perceber como é que os residentes entrevistados percebiam

o seu espaço de residência e que tipo de valores lhe associam. Foram igualmente recolhidas as opiniões relativamente aos outros dois territórios para complementar a análise comparativa. Através das entrevistas sobressaíram dois valores que são partilhados entre os três territórios e que são relacionáveis entre si: o valor da centralidade e o valor da qualidade de vida. A estes dois valores juntou-se um terceiro – o valor das identidades – que embora não tendo sido convocado diretamente pelas narrativas dos entrevistados, é inteligível na forma como eles se apropriam do seu espaço de residência e no conteúdo dos discursos sobre o mesmo. Nestas identidades estão contempladas quer as identificações e demarcações sociais, quer as pertenças e apropriações espaciais, dada a existência de um laço indissociável entre os sentimentos de pertença a um grupo social e o seu território (Silvano, 1997).

O valor da Centralidade

Para os seus residentes, o Príncipe Real representa o verdadeiro centro da cidade, quer em termos históricos, quer sobretudo em termos das dinâmicas de vida urbana e cultural que ali se geram. Tudo acontece no Príncipe Real, que também oferece todo o tipo de comércio e serviços necessários ao quotidiano dos residentes, com a enorme vantagem de se poder alcançar tudo a pé: dos jardins às escolas, dos transportes aos espaços de cultura e lazer, passando por uma grande diversidade de espaços comerciais sobre os quais se faz notar alguma sofisticação. Em contraponto, tanto Telheiras como o Parque das Nações correspondem a espaços periféricos relativamente à cidade e que nada representam em termos de centralidade. Para quem vive em Telheiras, a centralidade é um valor que tem vindo a ser conquistado ao longo dos anos. A chegada da rede de metropolitano em 2002 e os novos eixos rodoviários de circulação entretanto construídos contribuíram bastante para uma recentração geográfica de Telheiras face à cidade de Lisboa. Mas mais significativo do que a ideia de se poder aceder ao Centro em poucos minutos – apesar de se estar numa ponta da cidade – parece ser o reconhecimento partilhado entre os residentes de certas características que têm vindo a conferir àquele território um ambiente de bairro. Com efeito, em Telheiras o valor da centralidade decorre de um “efeito de meio”⁴, que em boa parte, foi sendo construído intencionalmente por muitos residentes, enquanto mantinham uma observação atenta e participada sobre o desenvolvimento do plano urbanístico. Uma vez este



Imagem 3
Mapa de Lisboa com rede de metropolitano. Ana Gil, 2014. Câmara Municipal de Lisboa, levantamento aerofotogramétrico de 1998 com atualizações parciais.

processo concluído, mantiveram-se redes sociais e sinergias que conseguem criar dinâmicas culturais e de participação cívica muito próprias⁵. Em paralelo, tanto a rede diversificada de comércio local como a existência de equipamentos sociais (como escolas, biblioteca, equipamentos desportivos) também contribuem para que os residentes considerem que têm tudo no seu bairro, à semelhança dos residentes do Príncipe Real, que têm tudo porque estão no centro da cidade. Sobre o Príncipe Real, os residentes de Telheiras consideram que se trata de um espaço central em Lisboa, com algumas áreas mais interessantes do que outras em termos de “vistas” sobre a cidade e o Tejo. No entanto, a centralidade geográfica também implica problemas acrescidos, como excesso de pessoas, de trânsito, de ruído e poluição, ao que se somam as dificuldades no estacionamento. Quanto ao Parque das Nações, além de não ser nada central, é um território que, não obstante a proximidade ao Tejo, não apresenta outras vantagens comparativamente a Telheiras.

ao centro geográfico de Lisboa, mas não deixa de ser a “nova centralidade” mais representativa da cidade contemporânea e cujas características urbanísticas excecionais lhe conferem um papel privilegiado enquanto cenário para múltiplos eventos, programas de ficção, promoções turísticas, etc.. A eficácia das ações de *marketing* territorial – que tanto têm promovido o Parque das Nações no contexto urbano local como em contextos internacionais – ressoa nos discursos dos seus residentes. Estes, não só se sentem parte integrante de um novo conceito de “centro” devido à ideia de excecionalidade e inovação que o caracteriza, como têm, de facto, um acesso privilegiado a equipamentos de transporte mais especiais (como o aeroporto ou a gare intermodal do Oriente) e a espaços de cultura e lazer únicos (como o Oceanário, o Pavilhão Atlântico, o Casino de Lisboa ou o Pavilhão do Conhecimento, além de todo o espaço público envolvente). Como tal, não trocavam a sua “nova centralidade” pelo centro histórico da cidade e, uma vez chegados a um espaço residencial de elevado prestígio, também não faria sentido a “despromoção” que Telheiras representa.

O Valor da Qualidade de Vida

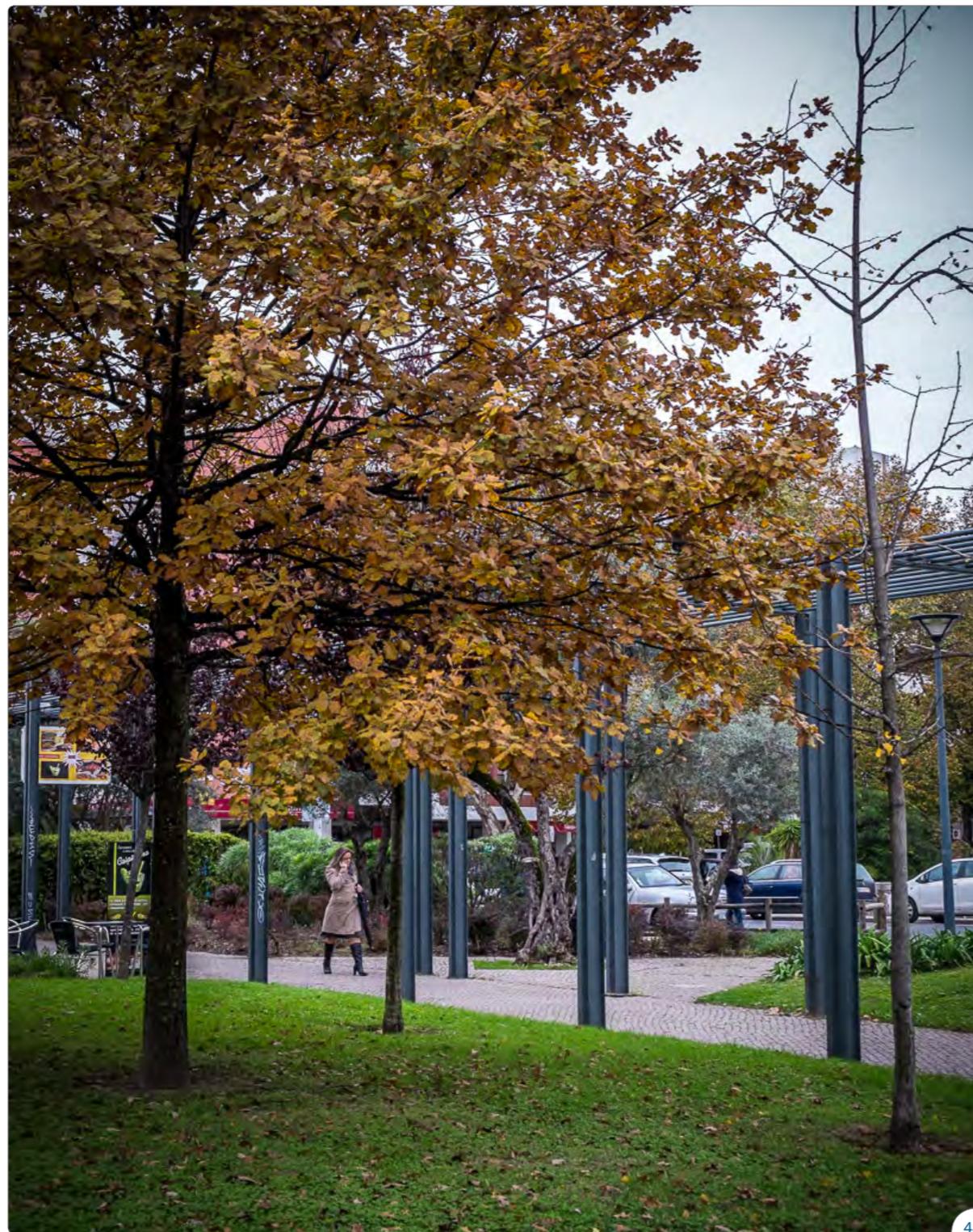
A qualidade de vida não existe enquanto valor único, objetivo e mensurável. Trata-se antes da conjugação de condições subjetivas e incomensuráveis – que se prendem com a percepção dos sujeitos sobre os seus espaços, vivências, necessidades básicas e grau de satisfação das mesmas – com condições *objetivas e mensuráveis* – como será o caso do nível de desenvolvimento económico, social e cultural atingido por um determinado território urbano (Furusetth e Walcott, 1990). Apesar de não existir pontos de equilíbrio otimizados entre as condições objetivas e subjetivas que permitam avaliar a qualidade de vida oferecida pelos territórios em análise, verifica-se entre todos os entrevistados uma tendência generalizada para considerar que o atual espaço de residência corresponde a um ideal em termos da qualidade de vida alcançada. Começando pelo exemplo do Príncipe Real, a qualidade de vida decorre da condição de centralidade do próprio território e das vantagens da mesma em termos das rotinas quotidianas. Contudo, enquanto alguns residentes recorrem a essas rotinas para se distinguir de grupos mais populares e cujos comportamentos observados e tidos como menos apropriados⁶ colidem com a qualidade – sobretudo social – do Príncipe Real, outros entendem que a partilha do espaço com esses residentes de categorias socioeconómicas



mais baixas é a garantia de residir num espaço com “carácter”, com “alma” e que representa a cidade autêntica. Neste caso, a possibilidade de aceder a algumas redes de vizinhança também corresponde a ter (mais alguma) qualidade de vida. Por este ponto de vista, tanto Telheiras como o Parque das Nações não atraem, quer devido à ausência da “alma” e da autenticidade que caracteriza as relações sociais e de vizinhança entre as pessoas que habitam o centro, quer devido às excessivas densidades construtivas e outros excessos consequentes - pessoas, movimento, circulação, automóveis, etc.. Como tal, a qualidade de vida que poderá existir naqueles dois territórios não é comparável com a do Príncipe Real, onde as (baixas) densidades percebidas não coincidem com as que são comumente associadas aos centros das cidades. Em Telheiras, a qualidade de vida é indissociável de todas as componentes que conferem uma expressão de centralidade à urbanização que se fez “bairro”. É óbvio que a qualidade do plano urbanístico e dos espaços públicos justifica e amplia a convicção de que se vive com qualidade em Telheiras. Mas o valor acrescentado acaba por ser o reconhecimento do contributo dado pela existência de um ambiente social próprio e que faz a “diferença”, comparativamente a outras urbanizações, eventualmente com mais qualidade, como é o caso do Parque das Nações. Quanto ao Príncipe Real, consideram os residentes de Telheiras que apenas alguns privilegiados conseguem aceder a condições de habitabilidade com qualidade, pelo que a maioria sofrerá com os vários problemas que são próprios dos centros urbanos, nomeadamente, a falta de espaço. No Parque das Nações, a qualidade de vida surge associada à funcionalidade e às características excecionais de um espaço que, não deixando de estar integrado em Lisboa, oferece condições que não são, habitualmente, associadas à cidade⁷. Resume-se tudo à “magia” de um lugar que, contrariando o ambiente urbano, remete para um espaço de férias. Assim entendido, nenhum espaço em Lisboa consegue concorrer pela mesma qualidade de vida que ali é oferecida.

O Valor das Identidades

À semelhança do que se verificou com os valores da centralidade e da qualidade de vida, também os valores que remetem para referenciais identitários - por via das pertenças sociais e das apropriações espaciais - apresentam especificidades em cada um dos três espaços analisados. Neste tópico Telheiras é o que menos se destaca. A maior parte dos atuais residentes ainda são os iniciais, continuando a caracterizar-se pela grande homogeneidade socioeconómica devida aos elevados graus de escolaridade⁸. Se por um lado, cerca de três décadas de permanência no mesmo espaço contribuem para a sedimentação de laços identitários e de pertença face ao mesmo, por outro, a relativa estabilização social conjugada com a homogeneidade terá um efeito atenuador de eventuais demarcações sociais internas. Em contraponto, o Parque das Nações encobre várias demarcações sociais e identitárias por detrás de uma mesma unidade territorial que, em termos socioeconómicos, é igualmente homogénea⁹. A nível interno e até à integração de todo o território numa freguesia única do concelho de Lisboa, no final de 2012¹⁰, a pertença ao concelho de Lisboa ou ao concelho de Loures era uma questão de grande relevância para os residentes, sobretudo para os que pertenciam a Loures e consideravam que isso entrava em contradição com o prestígio social que retiravam do facto de residirem no Parque das Nações. Paralelamente, a pertença à zona norte ou à zona sul também remete para identidades sociais diferenciadas e que tanto se apoiam em valores do mercado imobiliário, como em valores de prestígio associados à marina e sua envolvência. Junta-se a todos estes elementos diferenciadores a localização da residência face ao rio, com clara promoção social dos que vivem na primeira linha. Relativamente ao confronto com o espaço exterior, o Parque das Nações já funciona enquanto unidade territorial e sobressai entre os residentes uma partilha identitária particularmente focada em estabelecer diferenças face aos visitantes, cujas características se opõem ao autorretrato construído pelos residentes¹¹. Os entrevistados residentes no Príncipe Real correspondem à categoria de *gentrificadores*, desenvolvendo para com o espaço do qual se apropriaram um natural sentido de pertença. Enquanto para alguns isso equivale a uma partilha natural do espaço com os residentes “originais” mas que não vai além disso, outros desenvolvem algumas estratégias de evitamento face a essa “originalidade”. A existência de comércio local socialmente dirigido aos “novos” residentes e as distintas tipologias de clientes que se distribuem pelos diversos espaços de consumo



reflete essas estratégias, algo paradoxais face à escolha de viver num espaço com “alma”, autenticidade e socialmente mais heterogêneo¹² que os outros dois. No fundo, o confronto necessário com os residentes “originais” é também um custo a pagar por todas as vantagens de estar no centro e num espaço que é distinto, bem frequentado, prestigiante e cosmopolita. Este sentido de “pertença seletiva” (Watt, 2009) surge nos discursos dos residentes do Príncipe Real e do Parque das Nações, ainda que com contornos algo distintos. Enquanto no Príncipe Real existe um processo de *gentrificação* inerente às composições identitárias e às estratégias de partilha espacial, o Parque das Nações resulta de uma seletividade social prévia e que tem de se confrontar permanentemente com a quantidade e diversidade dos visitantes. Numa posição mais neutra fica Telheiras, onde a seletividade social também fez parte do projeto urbanístico. Porém, a maturidade do mesmo traduzida numa forte homogeneidade social e a ausência de confrontos com o exterior contribuem para o reforço de uma identidade social coletiva mais liberta de efeitos discricionários.

Imagem 6
Passeio do Tejo, Parque das Nações. José Vicente, 2013. CML/DMC/DPC



Conclusão

Na Lisboa contemporânea é possível reconhecer a fragmentação espacial e a respetiva categorização dos lugares de acordo com uma hierarquização baseada na conjugação de múltiplos fatores, como a localização geográfica e o contexto histórico, o grupo social de residentes, modelos de residencialidade e formas de habitar, dinâmicas culturais e ambiente urbano, etc.. Por um lado, essa categorização dos espaços urbanos resulta da preponderância do valor económico no âmbito do mercado imobiliário e dos efeitos discricionários junto dos residentes que conseguem aceder ao mercado. Por outro, os valores sociais, culturais e simbólicos associados aos espaços continuam a ter a maior relevância, quer na produção urbana, quer na avaliação e escolha dos espaços de residência. É um facto que os processos de *gentrificação* e nobilitação urbana estão a promover mudanças sociais significativas no centro da cidade, com algum prejuízo dos grupos socioeconómicos mais desfavorecidos. Mas também é verdade que, no âmbito dessas mudanças, são geradas novas dinâmicas – culturais, sociais, de consumo – que podem contribuir para a revitalização do centro. Em contraponto, os espaços de margem, e socialmente categorizados *à priori*, revelam graus de vitalidade urbana completamente distintos. Apesar de não estarem sujeitos aos mesmos processos de mudanças sociais, de estarem mais centrados sobre si próprios e apostados em manter as características que os definem, também se observa nos espaços de margem alguma intolerância face à diversidade social que vem de fora. Para além das localizações geográficas e outras condicionantes decorrentes das mesmas, a análise comparativa entre os três casos escolhidos permitiu perceber que a valorização dos próprios espaços de residência em detrimento de outros é um aspeto transversal a todos os entrevistados, assim como os principais valores que justificam a opção tomada, não obstante as diferenças entre eles. É óbvio que esta constatação não pode ser unicamente atribuída ao facto de se estar perante “novas classes médias urbanas” e que, à semelhança de outros bens de consumo, fazem um uso social e simbolicamente distintivo dos seus espaços de residência. No entanto, o protagonismo que se lhes atribui em termos de força criativa não é alheio aos valores de uso que transferem para os espaços que as identificam, nem às diversas dinâmicas que visam torná-los mais distintivos.

Imagem 7
Praça do Príncipe Real. Judah Benoliel, C. 1940.
Arquivo Municipal de Lisboa, JBN003658.



Notas

- 1 Esta comparação resulta de um trabalho de investigação ainda em fase de desenvolvimento, baseado em quinze entrevistas em profundidade a residentes nos três espaços em análise, selecionados de acordo com a amostragem em “bola de neve” (Burgess, 1997).
- 2 As novas classes médias urbanas derivam, essencialmente, de recomposições sociais resultantes de transformações diretamente relacionadas com a forma como os recursos educacionais e económicos têm vindo a ser incorporados pelas sociedades urbanas contemporâneas, igualmente classificadas como pós-industriais e pós-modernas. Como transformações mais relevantes aponta-se a utilização dos recursos económicos alcançados em bens de consumo que visam a diferenciação social, a autorrepresentação e a demarcação em termos de trajetórias de vida. Em Portugal, as novas classes médias urbanas correspondem a grupos sociais mais escolarizados por via do processo de democratização do ensino, mas não necessariamente aos que detêm maior capacidade económica. A sua consolidação está estreitamente vinculada ao projeto democrático de 1974 e a alterações profundas na estrutura do emprego e dos perfis socioprofissionais, com especial destaque para a terciarização e para um forte crescimento nas categorias socioprofissionais de topo, designadamente (e por ordem de predominância), Profissionais Técnicos e de Enquadramento, Empresários, Dirigentes e Profissionais Liberais, Trabalhadores independentes.
- 3 Um exemplo é a sua capacidade criativa em termos de produção simbólica de significados sociais. Bourdieu (1979) terá sido um dos primeiros autores a fazer referência aos “novos intermediários culturais” e respetivas influências exercidas ao nível da disposição estética. Outros autores (Featherstone, 1991; Bovone, 1997; Lury, 1997) complementam esse entendimento, definindo as “novas classes médias urbanas” enquanto um conjunto de profissionais que se ocupam da produção de bens e serviços simbólicos e partilham um modo de trabalhar que permite alguma inovação mas, acima de tudo, partilham uma cultura ou um modo de vida que constitui uma identidade distintiva face a outros fragmentos de classe.
- 4 Segundo Costa (2009), o bairro é o lugar que propicia a circulação de informação e a difusão de inovação e criatividade gerando, por esta via, um ‘efeito de meio’, particular e observável através de um conjunto de características que lhe são atribuídas.
- 5 Como exemplo refira-se o papel dinamizador que a Associação de Moradores de Telheiras (ART) continua a desenvolver, através

- de múltiplas atividades lúdicas, culturais e formativas para grupos etários muito diversificados; o Movimento de Transição que tendo como fonte de inspiração uma rede internacional comprometida com as questões ambientais e de sustentabilidade, agrega um grupo de residentes em Telheiras que vai desenvolvendo ações locais de sensibilização ambiental e outras relacionadas, como é o caso da horta comunitária ou do mercado de produtos biológicos.
- 6 Como é o caso da deposição de lixo em locais indevidos, a forma como se conversa entre vizinhos ou entre familiares, a forma como por vezes se apresentam na rua.
 - 7 É o caso da limpeza e da qualidade do espaço público, da calma e do sossego, da possibilidade de andar de bicicleta e a pé à beira-rio ou da segurança.
 - 8 De acordo com dados extraídos dos Censos 2011, 52% da população residente em Telheiras possui grau de ensino superior e 46% desempenha profissões enquadradas no terceiro sector de atividade.
 - 9 Segundo dados extraídos dos Censos 2011, 53% da população residente no Parque das Nações possui grau de ensino superior e 50% desempenha profissões enquadradas no terceiro sector de atividade.
 - 10 Lei nº56/2012, de 8 de Novembro.
 - 11 Ao contrário dos residentes, os visitantes são vistos como pessoas pouco cuidadas na sua imagem pessoal, com pouca instrução, pouco discretos na maneira de falar e com alguns comportamentos cívicos recrimináveis, como deitar lixo no chão.
- 12 Segundo os dados dos Censos 2011, 31% da população residente no Príncipe Real possui grau de ensino superior e 32% desempenha profissões enquadradas no terceiro sector de atividade.

Bibliografia

- Autier, J-I., & Bidou-Zachaniasen, C. (2008). La question de la gentrification urbaine. *Espaces et Sociétés*, nº 132-133, p.13-21.
- Bourdieu, P. (1979). *La Distinction: Critique sociale du jugement*. Paris: les éditions de Minuit.
- Bovone, L. (1997). Os Novos intermediários culturais. In C. Fortuna (org.), *Cidade, cultura e globalização*. Oeiras: Celta.
- Burgess, R. G. (1997). *A Pesquisa de terreno: Uma introdução*. Oeiras: Celta.
- Costa, P. (2009). *Bairro Alto-Chiado: Efeitos de meio e desenvolvimento sustentável de um bairro cultural*. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa.
- Estanque, E. (2012). *A Classe média: Ascensão e declínio*. Lisboa: Fundação Francisco Manuel dos Santos.
- Fainstein, S. (2010). *The just city*. London: Cornell University Press.
- Featherstone, M. (1991). *Consumer culture and postmodernism*. London: Sage Publications.
- Furuseth, O., & Walcott, A. (1990). «Defining quality of life in North Caroline». *The Social Science Journal*, vol. 27(1), p.75-93.
- Lees, L. (2003). Super-Gentrification: the case of Brooklyn Heights, New York City. *Urban Studies*. vol. 40 (12), p.2487-2509.
- Lefebvre, H. (1986). *La Production de l'espace*. Paris: Anthropos.
- Lefebvre, H. (2012). *O Direito à cidade*. Lisboa: Letra Livre.
- Lury, C. (1997). *Consumer culture*. Cambridge: Polity Press.
- Órlean. A. (2011). *L'empire de la valeur. Refonder l'économie*. Paris: Le Seuil.
- Rodrigues, W. (2010). *Cidade em transição. Nobilitação urbana, estilos de vida e reurbanização em Lisboa*. Lisboa: Celta.
- Silvano, F. (1997). *Territórios da identidade*. Oeiras: Celta.
- Smith, N. (2002). New Globalism, new urbanism: gentrification as global urban strategy. *Antípode*, vol. 34 (3), p.427-450.
- Watt, P. (2009). Living in an oasis: middle-class disaffiliation and selective belonging in an English suburb. *Environment and Planning*, 41, p. 2874-2892.
- Censos 2011, Instituto Nacional de Estatística.
- Lei nº56/2012, de 8 de Novembro. Assembleia da República. Lisboa.



Processo de revitalização social e urbana da cidade de Lisboa – novo centro social da assistência paroquial de Santos-o-Velho

Paulo Tormenta Pinto

Arquitecto.
Doutorado Universida de
Politécnica da Catalunha.
Professor do Departamento de
Arquitectura e Urbanismo do ISCTE-
IUL, investigador do DINAMIA/
CET'IUL e CIAAM.

Introdução

A Assistência Paroquial de Santos-o-Velho (APSOV) é uma instituição particular de solidariedade social (IPSS) sediada na actual freguesia da Estrela, que opera nas áreas da educação infantil e do acolhimento dos idosos através de um centro de dia e apoio domiciliário. Esta instituição foi criada em 1932 por um grupo de benfeitores ligados à Igreja com o objectivo de resolver as carências da então freguesia de Santos-o-Velho, a qual, dentro dos seus limites administrativos incluía o bairro popular da Madragoa. Na área de Santos-o-Velho a acção da APSOV é mais ampla que os limites físicos das suas instalações. As auxiliares da APSOV percorrem diariamente as íngremes ruas da Madragoa, apoiando idosos nas suas próprias casas, muitos deles acamados ou com mobilidade condicionada¹. A APSOV é a única instituição implantada naquela área da cidade, sendo a sua credibilidade atestada pelos 82 anos de actividade. Contudo, o trabalho desenvolvido pela instituição está neste momento limitado devido à capacidade de operacionalização da sua actividade. A localização da instituição num dos bairros históricos de Lisboa tem condicionado a integração das suas valências em instalações adaptadas, sem capacidade de abarcarem todos os preceitos regulamentares determinados pela legislação vigente para equipamentos sociais. A APSOV encontra-se sedeada em dois locais: na Rua das Janelas Verdes, onde se situa a creche e jardim-de-infância;

Imagem 1

Maria Villar e Carmo Quintela, Assistentes da APSOV na década de 50.
Arquivo APSOV



55

e na Rua da Esperança, onde se situa o centro de dia. As instalações da Rua das Janelas Verdes integram uma semi-cave de dimensões limitadas, implicando a existência de barreiras arquitectónicas e espaços sem ventilação e iluminação natural, como os casos do refeitório e da sala polivalente. As instalações da Rua da Esperança funcionam no primeiro piso de um edifício pombalino, em que o acesso dos idosos se realiza por meio da adaptação de uma cadeira ascensional. A dimensão das instalações dificulta a circulação plena a pessoas com mobilidade condicionada (incluindo as instalações sanitárias). A separação física entre as duas valências da APSOV não possibilita uma gestão equilibrada dos recursos físicos e humanos da instituição, criando entraves à potenciação de um trabalho conjunto entre crianças e idosos. O processo de revitalização urbana nos núcleos mais antigos da cidade de Lisboa coloca em evidência as dificuldades de implementação de uma rede de equipamentos sociais devidamente actualizados e adaptados às exigências regulamentares contemporâneas. Dada a sua natureza, as IPSS constituem-se como associações fundamentais para a mobilização participativa das comunidades locais, complementando as funções do Estado, designadamente ao nível da educação, do apoio social e, não menos importante, na preservação da memória colectiva dos locais onde se inserem.

Imagem 2

Equipa da APSOV em encontro nos Jerónimos, na década de 60.
Arquivo APSOV



Estas instituições reflectem o compromisso cívico dos agentes locais no desenvolvimento dos núcleos urbanos. A inexistência de áreas disponíveis, a reduzida dimensão das parcelas urbanas e os interesses imobiliários criam constrangimentos à gestão urbanística em áreas como Santos-o-Velho. Esta situação tornou-se evidente no momento em que a APSOV solicitou apoio à autarquia, nomeadamente através da cedência de condições físicas para que a instituição pudesse desenvolver com mais qualidade o seu trabalho. Em 2004, procurando encontrar uma alternativa para as actuais instalações, a APSOV iniciou, junto da Câmara Municipal de Lisboa (CML), um processo para a cedência de terreno na sua área de actuação, com a intenção de congregar num único edifício todas as valências sociais da instituição.

Imagem 3
Jardim de Infância da APSOV na década de 60. Arquivo APSOV



Nessa altura foram realizados dois estudos preliminares que não foram viabilizados pela autarquia. Em Setembro de 2009, após um trabalho de proximidade entre a então Unidade de Projecto Madragoa/São Bento e a APSOV, foi aprovado por unanimidade em Reunião de Câmara (Proposta nº 1026/2009) o direito de superfície de uma parcela de terreno na Rua da Francesinhas tornejando com a Travessa do Pasteleiro, na qual se encontra o lavadouro da Madragoa, para que a instituição aí desenvolvesse um edifício estratificado incluindo creche, jardim de infância, centro de dia e estacionamento. Na sequência do desenvolvimento do projecto o programa inicial foi ainda ampliado com a inclusão da valência de escola básica do 1º ciclo, de uma cafetaria, uma parafarmácia e de uma lavandaria mecanizada aberta ao público.

Imagem 4
Posto Médico da APSOV na década de 60. Arquivo APSOV



Cedência de parcela urbana e leitura histórica do local

O Bairro da Madragoa, na zona de Santos-o-Velho, é um assentamento que tem origem no século XVI, desenvolvendo-se entre os conventos existentes naquele local periférico à cerca Fernandina da cidade designadamente: das Comendadeiras de Santos, da Esperança, das Bernardas, das Inglesinhas, das Trinas e das Francesinhas. Mocambo, como era primitivamente designada a Madragoa, caracterizava-se por uma estrutura urbana reticulada que ainda hoje é visível. Após a extinção das ordens religiosas em 1834, os conventos foram desafectados e alguns demolidos na íntegra ou parcialmente para a abertura das novas artérias da cidade. Na zona da Madragoa a alteração mais significativa prendeu-se com a abertura da Av. das Cortes (actual Av. D. Carlos I), transformando o antigo largo da Esperança num atravessamento de ligação do rio ao Palácio das Cortes (instalado no Mosteiro de São Bento da Saúde). A nova artéria implicou a demolição quase total do Convento da Esperança, que acabaria por ser adaptado pela mão do arquitecto José Luíz Monteiro (1848-1942) a quartel do Batalhão de Sapadores Bombeiros (1891-1892), mantendo alguns fragmentos da construção inicial, os quais foram integrados numa nova ala fazendo a frente da ampla avenida ladeada por jacarandás. O lavadouro municipal, objecto de cedência por parte da CML à APSOV, está inserido nos antigos limites da cerca do Convento da Esperança. O terreno de implantação do novo edifício, que em tempos foi terreno arável ou de vinha com dois ou três socialcos, recebera em 1852 quatro longos tanques, com uma área de enxugadouro, para uso da população da Madragoa. Não contendo especial valor arquitectónico e não possuindo qualquer classificação patrimonial, o lavadouro foi desde a sua abertura local de encontro e partilha por parte das mulheres do Bairro que ali se trabalhavam braçalmente numa lide dura, que somente no última metade do século XX foi caindo em desuso através da generalização de aquisição de máquinas eléctricas de lavagem de roupa. O sítio respira uma atmosfera anacrónica e improvável no contexto da cidade contemporânea, congregando no seu interior a aura de um receptáculo de memórias passadas fortemente associadas àquele lugar, que ficou salvaguardado da especulação imobiliária em parte pelo seu enquadramento urbanístico no actual Plano Director Municipal (PDM), que classifica a parcela como Área de Equipamentos e Serviços Públicos (tal como no anterior PDM (1994), que classificava o quarteirão do Regimento de Sapadores



Imagem 6
Lavadouro da Madragoa na década de 60. Vasco Gouveia Figueiredo.
Arquivo Municipal de Lisboa, N52754

Imagem 5
Lavadeira da Madragoa. Joshua Benoliel, c.1910.
Arquivo Municipal de Lisboa, JBN000126



Bombeiros como área de Equipamentos e Serviços Públicos). A intervenção no lavadouro municipal desencadeou a oportunidade de elaboração de estudos sobre vivências, hábitos e memórias da população da Santos-o-Velho e da Madragoa. Com o intuito de resgatar o património imaterial local, foram estabelecidos contactos com vista a uma parceria com o mestrado em Culturas Visuais da Universidade Nova, para desencadear trabalhos de investigação no sentido do reconhecimento antropológico da área de intervenção.

A identificação deste património revela-se fundamental para uma evolução do local enquanto ponto de encontro e referência da comunidade, contribuindo-se deste modo para uma continuidade regenerativa do tecido social.

Imagem 7
Lavadouro da Madragoa anos 30. Joshua Benoliel, ant. 1932.
Arquivo Municipal de Lisboa, JBN000740



Transformações Urbanas em Santos-o-Velho

Santos-o-Velho tem vindo a ser alvo de um processo gradual de gentrificação, originando uma alteração da tipologia da população residente. As características físicas desta área urbana, junto à margem do Rio, e a sua proximidade em relação ao Bairro da Lapa², têm gerado potencial comercial para a reabilitação de antigos edifícios de habitação ou monásticos. Programas relacionados com condomínios (residências de médio e alto *standard*), a renovação de unidades habitacionais, ou investimentos associados a áreas comerciais ligadas ao design ou à restauração sofisticada, têm sido predominantes. Este fenómeno começou a desencadear-se ainda nos últimos anos da década de 80 do século XX, altura em que a adesão de Portugal ao mercado comum europeu e à moeda única provocou uma reorganização do sector portuário, com redução de emprego neste ramo de actividade do qual dependiam directa e indirectamente muitos dos habitantes de Santos-o-Velho. O encerramento de empresas de despachantes deixou igualmente livres vários armazéns que, dada a sua centralidade urbana, num primeiro momento foram ocupados por locais de diversão nocturna. À medida que a renovação habitacional se tem vindo a afirmar, o comércio noctívago tem vindo a decair em linha com o aumento da especulação imobiliária no ramo da habitação. Actualmente a área urbana de Santos-o-Velho encontra-se num processo de transitório, contando actualmente aproximadamente com 4020 habitantes³. A população residente, apesar de envelhecida (23% com mais de 65 anos), de acordo com o último Censos (2011) tem vindo a renovar-se. Na população activa, a qual corresponde a 55% da população residente, verificou-se um aumento na ordem dos 5% em relação a 2001, crescendo este indicador inversamente em relação à variação da população com mais de 65 anos, no período homólogo.

Níveis etários	2001		2011	
	Residentes	Percentagem (%)	Residentes	Percentagem (%)
0-14	436	11%	479	12%
15-24	452	10%	413	11%
25-65	1996	50%	2219	55%
65 e mais	1129	28%	909*	23%
Total	4013	100%	4020	100%

Quadro 1
Evolução da população residente em Santos-o-Velho, de acordo com o Censos de 2011 (* 309 pessoas vivem sozinhas)

No mesmo período, na faixa etária entre os 14 e 24 anos a população decresceu 1%, representando actualmente 10% dos residentes.

A evolução social e urbana de Santos-o-Velho deve ser vista conjuntamente com os instrumentos de planeamento urbano desenvolvidos para a Madragoa, designadamente o mais recente – o Plano de Pormenor de Reabilitação Urbana da Madragoa (PPRUM)⁴, de 2014. Este instrumento urbanístico, iniciado em 2010, deu seguimento ao Plano de Urbanização do Núcleo Histórico da Madragoa (PUNHM)⁵ realizado na década de 1990, mantendo as preocupações quanto à degradação desta área da cidade, que em 1992 havia sido designada como área crítica de recuperação e reconversão urbanística⁶. As questões fundamentais que ao longo das últimas décadas têm sido abordadas pelos planos urbanos prendem-se com a reabilitação e desenvolvimento controlado do edificado, com a valorização patrimonial, com o controle da terciarização, com o favorecimento da manutenção da habitação e ainda com o estabelecimento de uma maior ligação ao rio em articulação com a frente ribeirinha de Lisboa. A requalificação do edificado e do espaço público contribuirá para que, nesta área, a cidade se torne “atractiva, dinâmica e competitiva do ponto de vista cultural, turístico e económico, à semelhança de outros conjuntos patrimoniais existentes noutras cidades europeias”⁷. Estes objectivos ocorrerão dentro de um registo de continuidade entre a população residente, com as suas raízes familiares ligadas aquela área de Lisboa e outros agentes que encontrarão oportunidades de investimento ou residência em Santos-o-Velho e Madragoa. Neste sentido, prevê-se que a operacionalização do Plano de Pormenor dê seguimento ao Plano Regional de Ordenamento do Território da Área Metropolitana de Lisboa (PROTAML), no que diz respeito à coesão social e espacial⁸, sendo para tal necessário a qualificação destas áreas críticas do centro histórico da cidade com infra-estruturas e equipamentos que possam inverter qualquer tipo de exclusão social. É neste sentido que o projecto desenvolvido pela APSOV adquire relevância, funcionando como uma plataforma de intercâmbio entre a população residente e os novos habitantes, colmatando as dificuldades sentidas pela população idosa e contribuindo pela via da formação para inversão das lacunas existentes do ponto de vista do desemprego e da literacia. Segundo o Censos de 2011, em Santos-o-Velho verificava-se uma taxa de desemprego na ordem dos 13,05% e uma taxa de analfabetismo de 3,22%.

	Desemprego	Analfabetismo
Santos-o-Velho	13,05%	3,22%
Média do Concelho de Lisboa	12,34%	3,41%

Quadro 2

Dados sobre desemprego e analfabetismo, baseado nos Censos de 2011

Entre outros factores, as lacunas sociais verificadas em Santos-o-Velho estão também fortemente associadas à falta de oferta de equipamentos e escolas no seio da comunidade. É neste sentido que os serviços de proximidade são fundamentais no apoio ao desenvolvimento social dos habitantes.

Os benefícios presentes na reorganização administrativa de Lisboa iniciada em 2012 (ao abrigo da Lei 56/2012 de 8 de Novembro), momento em que a freguesia de Santos-o-Velho foi agrupada com as freguesias da Lapa e dos Prazeres, constituindo a nova freguesia da Estrela, têm necessariamente que conciliar-se com um trabalho ao nível da gestão urbanística, capaz de promover uma distribuição equitativa e equidistante de toda a rede de apoio social. O trabalho dos agentes locais torna-se fundamental para a manutenção das micro-identidades que caracterizam a diversidade popular da cidade de Lisboa, contribuindo, em primeira instância, para que a nova reorganização administrativa de Lisboa, não dilua o património cultural e identitário desta comunidade constituída em 1556^o, aquando da formação da freguesia de Santos-o-Velho pela mão do cardeal D. Henrique. A inexistência de outras instituições públicas ou de solidariedade social a operar em Santos-o-Velho releva a importância da APSOV junto dos 4020 residentes, colmatando com a sua acção algumas das carências locais ao nível de equipamentos. Como tal, a prestação de um serviço que responda às necessidades dos habitantes implicará um aumento da qualidade e capacidade de oferta das várias valências do novo centro social, seguindo os padrões regulamentares ao nível dimensional e de segurança.

	Creche	J. de Infância	Esc. Básica	Centro de Dia	Apoio Domiciliário
Actuais Instalações da APSOV	79	100	(-)	25	36
Futuras Instalações da APSOV	88	125	100	35	40

Quadro 3

Capacidade actual e futura das instalações da APSOV

Valências programáticas e arquitectónicas do novo edifício

O novo edifício caracteriza-se pela criação de um espaço acessível ao público em geral, para onde convergem a ala de serviços abertos à comunidade e o átrio do centro social, dispondo o primeiro de cafetaria, parafarmácia e lavandaria mecanizada, enquanto o segundo integrará biblioteca de periódicos e sala polivalente. Este espaço de uso público funcionará como uma espécie de praça de chegada, a partir da qual será possível interagir com o recreio das crianças. Toda a organização das valências sociais será estratificada nos vários níveis do novo edifício. Entrando no átrio principal será possível descer ao nível -1 onde se localizará o jardim de infância aberto para o recreio, que ocupará a área do antigo enxugadouro. Se a partir do átrio se subir ao piso 1, poderá aceder-se à área de creche e berçário, aberta para um amplo terraço que cobrirá a zona onde os antigos tanques serão reconstruídos. No piso 2 será instalada a escola básica; e no piso 3 localizar-se-ão o centro de dia, o posto médico e a administração do centro social. Ao nível do subsolo prevê-se a instalação de estacionamento automóvel, cuja lotação está ainda a ser objecto de ponderação por parte da CML.

Do ponto de vista morfológico, o novo edifício caracteriza-se por uma composição de grande simplicidade, procurando a melhor integração no local através de uma imagem intemporal e discreta. Ao nível inferior, a fachada é composta por uma espécie de linha de cintura, caracterizada por uma repetição sucessiva de painéis de madeira pintada, os quais, ao deslizarem em momentos pré-delineados, permitem abrir ou encerrar o edifício neste nível. Através desta linha de cintura estabelece-se a separação entre o embasamento de pedra e o corpo do edifício, maioritariamente em azulejos de relevo de cor branco azulado. Uma composição sinuosa e algo orgânica presente na modelação desta fachada confere leveza ao conjunto, ao mesmo tempo que se constitui como barreira à incidência excessiva dos raios solares a poente, controlando de modo passivo o conforto térmico no interior do edifício. A fachada do corpo do edifício voltada a nascente, para o interior do quarteirão, é muito mais rasgada e aberta, caracterizando-se por extensos balcões que se relacionam directamente com as salas. A abertura a nascente permitirá tirar partido das vistas sobre o rio e sobre a colina do Bairro Alto, momentos que irão configurar o ambiente das várias salas de aula e de actividades do centro de dia.

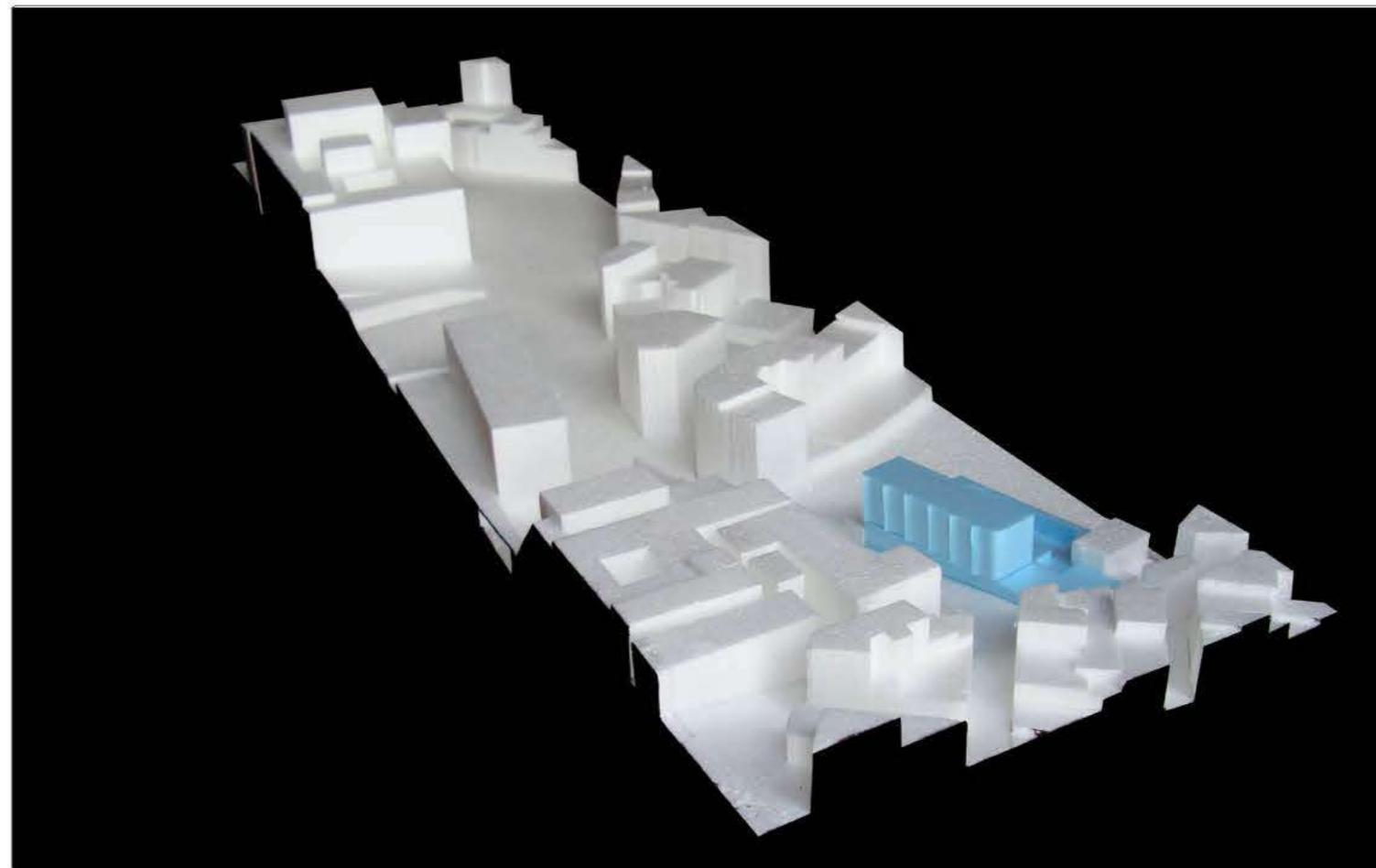


Imagem 8

Maqueta de inserção urbana do novo centro social da APSOV. Arquivo Domitianus- Arquitectura, Lda

Imagem 9

Planta de Implantação do novo centro social da APSOV. Arquivo Domitianus- Arquitectura, Lda



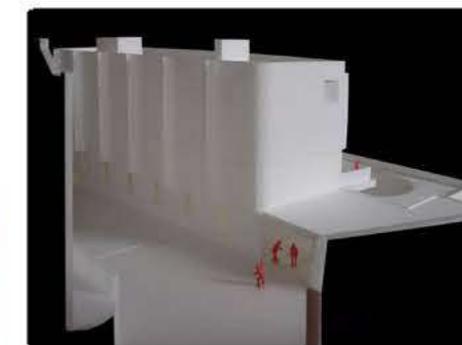
Imagem 10

Maqueta do novo centro social da APSOV, vista para o interior do Quarteirão. Arquivo Domitianus-Arquitectura, Lda



Imagem 11

Maqueta do novo centro social da APSOV, vista para a Rua das Francesinhas. Arquivo Domitianus-Arquitectura, Lda



Conclusão

Todo o projecto de revitalização urbana de Lisboa assume expressões de grande complexidade, dada a sedimentação de factos, gentes e ocorrências imersas no tecido da cidade. A mudança pressupõe uma confrontação entre a contemporaneidade e o passado, o que implica um trabalho de grande latitude capaz de articular todo um conjunto de variáveis e agentes, colocando à mesma mesa gestores urbanos e instituições na procura de soluções que possam não só resolver necessidades sociais da população mas também que consigam igualmente beneficiar a qualidade do espaço público da cidade. No contexto da cidade antiga, qualquer operação urbanística adquire um sentido cirúrgico, uma vez que todos os limites de intervenções se encontram definidos no seio do seu território morfológico e social.

Imagem 12

Fotomontagem do novo centro social da APSOV.
Arquivo Domitianus-Arquitectura, Lda



Os últimos dez anos que medeiam o início das conversações entre a APSOV e a autarquia de Lisboa, somados às apreciações de que o projecto foi alvo junto do IGESPAR (atual Direção Geral do Património Cultural DGPC), Segurança Social, DREL e Protecção Civil, são disso exemplo¹⁰. O caso da APSOV é um entre muitos que podemos encontrar na cidade de Lisboa. A vitalidade destas instituições é fundamental e necessária para que a mudança ocorra no espectro de um exercício participativo, transformando o processo de revitalização urbana numa oportunidade para consolidar a cidadania.

Ficha Técnica

Promotor – Assistência Paroquial de Santos-o-Velho
Arquitectura – Paulo Tormenta Pinto
Colaboração – Rosa Maria Bastos, Ivone Gonçalves, Pedro Baptista Coelho, Gonçalo Oom Saldanha, Hugo Oliveira e Joana Moreira
Estrutura – Miguel Villar / BETAR, Lda
Águas e Esgotos – Andreia Cardoso / BETAR, Lda
AVAC – Galvão Teles
Instalações e Equipamentos Mecânicos – A. Matias/ Esquisso, Lda
Segurança e Electricidade – Rúben Sobral
Arquitectura Paisagista – João Nunes / PROAP, Lda
Projecto/Construção – 2011/...
Localização – Rua das Francesinhas, Lisboa
Fotografias – Domitianus, Lda

Notas

- 1 São as auxiliares da APSOV que levam alimentação e apoiam uma parte significativa da população daquela área da cidade no cumprimento dos tratamentos médicos e higiene pessoal.
- 2 Local onde se insere um elevado número de propriedades e palacetes oitocentistas pertencentes a famílias aristocráticas, actualmente local de residência de embaixadas.
- 3 Censos 2011 – Ver site http://censos.ine.pt/xportal/xmain?xpid=CENSOS&xpgid=censos_quadros (em Agosto 2014).
- 4 Aprovado para ser submetido à Comissão de Coordenação e Desenvolvimento Regional de Lisboa e Vale do Tejo em reunião de Câmara de 28 de Maio de 2014.
- 5 DR, II Série, nº 242, de 18 de Outubro, através da Declaração nº 270/97.
- 6 Decreto-lei nº 14/92, de 6 de Março.

Imagens 13 a 16

Projecto.
Arquivo Domitianus-Arquitectura, Lda



7 Conf. Proposta nº 409/2010, levada a Reunião de Câmara de dia 21 de Julho de 2010 (pág. 4-5).

8 Conf. Capítulo II – Opções Estratégicas, nº 4 – “Estratégia de Coesão socioterritorial”, citado nos Termos de Referência do Plano de Pormenor da Madragoa (pág. 10);

9 SILVA, Augusto Vieira (1943), *As Freguesias de Lisboa*, Câmara Municipal de Lisboa

10 O processo de licenciamento (169/EDI/2010) do projecto do novo Centro Social da APSOV encontra-se neste momento em fase final de aprovação de especialidades pela CML, estando a parte de Arquitectura já aprovada. O projecto também já está aprovado pelo IGESPAR, Segurança Social, DREL e Protecção Civil. A finalização do processo de licenciamento está condicionado pelo número de lugares de estacionamento.

Bibliografia

Silva, A. V. (1943). *As Freguesias de Lisboa*. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa.

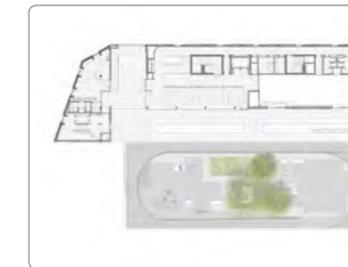
Carvalho, J. S. (1997). *Madragoa - Sons e Arquitectura*. Lisboa: Livros Horizonte.

Planos Urbanos:

Plano de Urbanização do Núcleo Histórico da Madragoa (PUNHM) - Diário da República 2ª Série Nº 242 de 18/10/1997

Plano de Pormenor de Reabilitação Urbana da Madragoa (PPRUM) - Aprovado o envio da proposta à Comissão de Coordenação e Desenvolvimento Regional de Lisboa e Vale do Tejo em Reunião de Câmara de 28 de Maio de 2014.

Plano Regional de Ordenamento do Território da Área Metropolitana de Lisboa (PROTAML) aprovado pela Resolução do Conselho de Ministros n.º 68/2002, de 8 de Abril, com alterações deliberadas por Resolução do Conselho de Ministros n.º 92/2008, de 5 de Junho.



Intervenção urbana na Mouraria: o que faz falta

Madalena Matos*
Margarida Perestrelo**
António Velez***

* Docente no Departamento de Sociologia e investigadora no Dinâmia/CET do ISCTE – IUL.

** Docente no Departamento de Métodos de Pesquisa Social e investigadora no Dinâmia/CET do ISCTE-IUL.

*** Doutorando em Sociologia no ISCTE-IUL.

Introdução

O inquérito¹ de que se apresentam aqui os principais resultados foi aplicado à população da Mouraria no âmbito da avaliação externa do Programa de Desenvolvimento Comunitário da Mouraria (PDCM)². Este programa, preparado a partir de 2010 e implementado nos anos 2012 e 2013, apresenta-se como um programa de revitalização urbana (Guerra et al, 2006), dadas a multidimensionalidade dos seus objectivos e linhas de acção, por um lado, e a articulação que permitiria entre a “lógica de lugar” e a “lógica sistémica”, por outro. Em particular, ao contrário de outras intervenções já havidas na cidade de Lisboa e também na Mouraria, o PDCM assume-se como forma inovadora de intervenção urbana fazendo dela participar a população e as organizações do território. A participação da população e das organizações do território é uma condição do sucesso da intervenção na medida em que este sucesso assenta, simultaneamente, na aprendizagem que o programa proporciona aos diferentes interventores e nas mudanças que são induzidas no território e traduzidas em práticas inovadoras que possam subsistir para além do período de vigência do programa. Um primeiro nível de participação da população é o da percepção dos problemas que afectam o território e o do reconhecimento, ou não, da bondade da intervenção no sentido da resolução desses problemas.

Assim, o primeiro objectivo do questionário aplicado era o de captar a percepção que os habitantes da Mouraria tinham sobre as mudanças ocorridas no bairro desde o início da intervenção, nas suas componentes material – obras no espaço público - e imaterial – intervenção para resolução de problemas socio-urbanos previamente identificados pelos promotores do PDCM. Para além da percepção da mudança – houve ou não mudanças e quais – pretendia-se ainda conhecer a avaliação que os habitantes fazem dessas mudanças – positivas ou negativas – assim como as suas perspectivas face a intervenções futuras para solucionar problemas não resolvidos.

Como noutros trabalhos deste cariz, uma primeira questão que é necessário considerar é a da definição de uma população e de um bairro – os habitantes da Mouraria – como um todo homogéneo, um espaço com fronteiras claras que o distinguem de um contexto mais alargado, uma entidade relativamente fechada, coesa e perene.

67 Sabe-se que a definição do bairro releva tanto de

características objectivas da população e de formas de vida eventualmente distintivas como, e talvez sobretudo, dos discursos sobre o bairro que recorrentemente consolidam uma imagem necessariamente parcelar na medida em que acentua determinadas características em detrimento de outras. Sem entrar neste debate³, realça-se aqui a necessidade de relativizar os objectivos e os resultados de um inquérito como este: mais do que identificar a “opinião” da população da Mouraria como um todo – exercício estatisticamente possível mas sempre relativamente abstracto – tenta-se, como noutros casos, identificar diferentes percepções associadas a diferentes grupos populacionais isto é, a diferentes formas de habitar, de trabalhar, de viver num espaço identificado como o “bairro da Mouraria”. Realce-se ainda que esta questão se coloca, desde logo, na definição do bairro da Mouraria. Os próprios habitantes do bairro assim identificado darão distintas informações sobre o que é a Mouraria, a começar pelas suas fronteiras, com traçados distintos consoante a pessoa que fala, até à própria convicção de se pertencer ou não à Mouraria independentemente do lugar de onde se fala. Sem iludir este problema, assumimos, no caso deste inquérito e para identificar a população a inquirir, uma “Mouraria” definida “oficialmente” no Plano de Urbanização do Núcleo Histórico da Mouraria e ajustada por critérios administrativos que presidem à produção oficial de estatísticas. Assim, foram considerados para construção da amostra os residentes das anteriores freguesias de São Cristóvão e São Lourenço, e da freguesia do Socorro. (Figura 1)



Figura 1

Mapa da Mouraria segundo o PUNHM (Em: Aviso n.º 5612/2012, Diário da República, 2.ª série — N.º 77 — 18 de Abril de 2012). Ao mapa inicial sobrepõem-se a vermelho as fronteiras das freguesias do Socorro, a norte, e de São Cristóvão e São Lourenço, a sul

Assinale-se ainda o facto dos resultados do inquérito serem representativos apenas da população nacional: numa população que segundo o censo de 2011 é constituída por 25% de estrangeiros, obtivemos uma amostra onde a população estrangeira apenas representa 8%. Assim, as respostas deste grupo não podem ser consideradas representativas, pois responderam exclusivamente as pessoas de sexo masculino, que falavam português e com uma média de escolaridade elevada (75% têm o 12º ano ou mais). Esta situação é recorrente neste tipo de inquéritos. A recolha de informação fiável e representativa junto da população estrangeira exigiria modalidades de aproximação e inquirição que esperamos poder conseguir em trabalhos futuros.⁴ Neste texto apresenta-se a caracterização dos grupos populacionais residentes na Mouraria (1), as opiniões sobre as mudanças havidas e desejadas associadas a cada um destes grupos (2) e, finalmente, uma breve interpretação da opinião da população sobre o seu bairro (3).

A população da Mouraria

Os resultados do inquérito coincidem com os dados estatísticos oficiais e permitem detalhar algumas características sociodemográficas. Trata-se de uma população envelhecida que apresenta graus de escolaridade relativamente baixos, segundo um modelo conhecido: os mais novos são mais escolarizados do que os mais velhos; na população mais jovem (menos de 49 anos) não há diferenças significativas de níveis de escolaridade entre homens e mulheres e mais de 50% tem pelo menos o 12º ano. Ao contrário, na população com mais de 49 anos, 15% não tem qualquer grau escolar e 71% tem no máximo o 3º ciclo do ensino básico. (Quadro 1)

Quadro 1
Escolaridade segundo Idade e Género

			Sem grau escolar	Ensino básico	Ensino secundário ou mais	Total
Até 49 anos	Masculino	Count	1	22	28	51
		%	2,0%	43,1%	54,9%	100,0%
	Feminino	Count	0	14	21	35
		%	0,0%	40,0%	60,0%	100,0%
	Total	Count	1	36	49	86
		%	1,2%	41,9%	57,0%	100,0%
50 e mais anos	Masculino	Count	14	51	14	79
		%	17,7%	64,6%	17,7%	100,0%
	Feminino	Count	10	59	8	77
		%	13,0%	76,6%	10,4%	100,0%
	Total	Count	24	110	22	156
		%	15,4%	70,5%	14,1%	100,0%
Total	Masculino	Count	15	73	42	130
		%	11,5%	56,2%	32,3%	100,0%
	Feminino	Count	10	73	29	112
		%	8,9%	65,2%	25,9%	100,0%
	Total	Count	25	146	71	242
		%	10,3%	60,3%	29,3%	100,0%

Quanto à situação face ao trabalho, a amostra divide-se praticamente ao meio entre reformados e pensionistas (45%) e outras situações (28% de pessoas a trabalhar, 21% de desempregados, 2% de domésticas, 2% de estudantes e 2% noutras situações), não havendo diferenças significativas entre homens e mulheres. Entre os indivíduos em idade activa a maior percentagem de desempregados (39%) está no grupo entre os 30 e os 49 anos. É também este o único grupo onde a maioria da população está a trabalhar (56%). Entre os outros dois grupos, menos de 29 anos e 50 a 64 anos, a percentagem dos que trabalham é respectivamente de 39% e 37%. No grupo dos mais novos há 21% de estudantes e no grupo dos 50 aos 64 anos há 29% de reformados/pensionistas. (Quadro 2) Quando confrontados os dados da escolaridade e situação face ao trabalho observa-se que as pessoas sem qualquer grau escolar e as que concluíram o 1º ciclo do ensino básico são na grande maioria reformados/pensionistas. Já entre os que têm o 2º e o 3º ciclo do ensino básico, o maior número encontra-se desempregado.

Quadro 2
Situação face ao trabalho segundo idade

		A trabalhar	Reformado /pensionista	Desempregado	Doméstica	Estudante	Outro	Total
até 29 anos	Count	11	0	10	0	6	1	28
	%	39,3%	,0%	35,7%	,0%	21,4%	3,6%	100%
30-49	Count	33	2	23	0	0	1	59
	%	55,9%	3,4%	39,0%	,0%	,0%	1,7%	100%
50-64	Count	24	19	17	4	0	1	65
	%	36,9%	29,2%	26,2%	6,2%	,0%	1,5%	100%
65-74	Count	0	44	1	1	0	0	46
	%	,0%	95,7%	2,2%	2,2%	,0%	,0%	100%
75 e mais	Count	1	45	0	0	0	1	47
	%	2,1%	95,7%	,0%	,0%	,0%	2,1%	100%
Total	Count	69	110	51	5	6	4	245
	%	28,2%	44,9%	20,8%	2,0%	2,4%	1,6%	100%

Enfim, um pouco mais de metade das pessoas com o “12º ano de escolaridade ou mais” está a trabalhar, havendo ainda uma percentagem importante de desempregados. (Quadro 3)
 Quanto às origens das pessoas e considerada só a população nacional, observa-se que aproximadamente 30% nasceu e vive na Mouraria, 30% vem de outras freguesias do concelho de Lisboa e os restantes 40% vêm de outros concelhos do país, com destaque para os da região Centro (20%). (Quadro 4)
 Os migrantes internos mais antigos são os dos concelhos das regiões Centro e Norte que, em média, estão na Mouraria há mais de 40 anos. Os migrantes de outras freguesias de Lisboa chegam à Mouraria, em média, nos anos 80, e na década seguinte chegam os imigrantes de outros concelhos

Quadro 4 Proveniência dos residentes

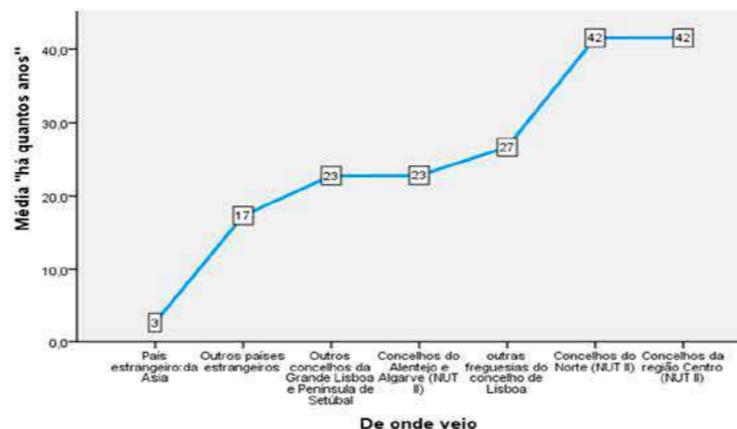
	Frequência	%	% pop. nacional
Nasceu e vive na Mouraria	63	27,0	29,4
Outras freguesias do concelho de Lisboa	64	27,5	29,9
Outros concelhos da Grande Lisboa e Península de Setúbal	23	9,9	10,8
Concelhos da região Centro (NUT II)	42	18,0	19,6
Outros concelhos do país	22	9,4	10,3
País estrangeiro	19	8,2	
Total	233	100,0	100,0
Sem indicação de proveniência			15

Quadro 3 Situação face ao trabalho segundo grau de escolaridade

		A trabalhar	Reformado/ pensionista	Desempregado	Doméstica	Estudante	Outro	Total
Não foi à escola ou sem grau	Count	3	18	2	1	0	1	25
	%	12,0%	72,0%	8,0%	4,0%	0,0%	4,0%	100,0%
Básico 1 (4ª classe)	Count	16	67	10	3	0	0	96
	%	16,7%	69,8%	10,4%	3,1%	0,0%	0,0%	100,0%
Básico 2 (ciclo preparatório)	Count	7	7	10	0	0	1	25
	%	28,0%	28,0%	40,0%	0,0%	0,0%	4,0%	100,0%
Básico 3 (5º ano)	Count	4	7	11	0	4	0	26
	%	15,4%	26,9%	42,3%	0,0%	15,4%	0,0%	100,0%
12º (7º ano) ou mais	Count	37	11	17	1	2	2	70
	%	52,9%	15,7%	24,3%	1,4%	2,9%	2,9%	100,0%
Total	Count	67	110	50	5	6	4	242
	%	27,7%	45,5%	20,7%	2,1%	2,5%	1,7%	100,0%

da Grande Lisboa e da Península de Setúbal. Os imigrantes mais recentes vêm de países estrangeiros, a partir do fim da década de 90, sendo os da Ásia os mais recentes. (Gráfico 1)
 As razões que levaram à sua instalação na Mouraria prendem-se, principalmente, com a família e a habitação no caso dos que vêm de outras freguesias do concelho de Lisboa e de outros concelhos da Grande Lisboa e Península de Setúbal, e com trabalho e família no caso dos imigrantes de outras regiões do país.

Gráfico 1 Anos de residência na Mouraria (média) por grupos de proveniência



Com base nestes dados procedeu-se a uma análise estatística que permitiu identificar grupos de população relativamente coerentes do ponto de vista das variáveis sociodemográficas consideradas (Quadro 5). Aos quatro grupos identificados foi atribuída uma designação que se baseia nas características específicas do grupo; esta designação não esgota, evidentemente, as características desse grupo populacional. (Quadro 6 e 7)
 Dois grupos de “naturais da Mouraria” (grupos 1 – jovens maioritariamente desempregados e grupo 4 – pessoas em fim de idade activa): o primeiro formado pelos mais jovens, com escolaridade média (68% têm o 2º ou 3º ciclo do ensino básico) e maioritariamente desempregados (62%). O segundo,

Quadro 5 Grupos sociodemográficos

	Frequência	%
Jovens da Mouraria maioritariamente desempregados	34	13,7
Empregados mais escolarizados	66	26,6
Idosos, migrantes de há mais de 40 anos	111	44,8
Naturais da Mouraria em fim de idade activa	37	14,9
Total	248	100,0

Quadro 6 Caracterização dos Grupos sociodemográficos 2

	Jovens da Mouraria desempregados	Trabalhadores mais escolarizados	Idosos, imigrantes de há mais de 40 anos	Naturais da Mouraria, em fim de idade activa, reformados	Total	
	Column N %	Column N %	Column N %	Column N %	Count	Column
Nasceu e vive na Mouraria	88,2%	1,5%	0,0%	86,5%	63	25,5%
Outras freguesias do concelho de Lisboa	2,9%	36,9%	33,3%	5,4%	64	25,9%
Outros concelhos da GL e PS	5,9%	16,9%	9,0%	0,0%	23	9,3%
Concelhos da região Centro (NUT II)	0,0%	4,6%	34,2%	2,7%	42	17,0%
Outos concelhos do país	2,9%	4,6%	15,3%	2,7%	22	8,9%
País estrangeiro	0,0%	26,2%	1,8%	0,0%	19	7,7%
Sem indicação de proveniência	0,0%	9,2%	6,3%	2,7%	14	5,7%
Total	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	247	100,0%

formado maioritariamente por pessoas em fim de idade activa (57% têm entre 50 e 64 anos) mas com uma larga maioria de reformados (73%), e pouco escolarizados (64% tem no máximo o 1º ciclo do ensino básico). Estes dois grupos representam, respectivamente, 14% e 15% da amostra.
 Dois grupos de “migrantes” (grupos 2 – empregados mais escolarizados e 3 – idosos, migrantes internos de há mais de 40 anos): no primeiro, a maioria tem entre 30 e 49 anos, está a trabalhar e tem qualificações superiores ao 3º ciclo do ensino básico. São os migrantes mais recentes vindos de outras zonas de Lisboa, da Grande Lisboa e da Península de Setúbal. Ainda neste grupo, que representa 27% da amostra, integram-se os imigrantes estrangeiros inquiridos. O segundo grupo tem características próximas do grupo 4 (naturais da Mouraria com mais de 50 anos) mas é mais idoso (70% tem mais de 65 anos) e menos escolarizado (85% tem no máximo o 1º ciclo do ensino básico). São os migrantes mais antigos do concelho de Lisboa e dos concelhos do Centro e Norte do país, constituindo o maior grupo desta amostra, 45%.

Quadro 7
Caracterização dos Grupos sociodemográficos 1

	Jovens da Mouraria desempregados	Trabalhadores mais escolarizados	Idosos, imigrantes de há mais de 40 anos	Naturais da Mouraria, em fim de idade activa, reformados	Total	
	%	%	%	%	Count	Column N %
Masculino	61,8%	62,1%	44,1%	59,5%	133	53,6%
Feminino	38,2%	37,9%	55,9%	40,5%	115	46,4%
Total	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	248	100,0%
até 29 anos	44,1%	21,2%	0,0%	0,0%	29	11,8%
30-49	41,2%	65,2%	1,8%	0,0%	59	24,0%
50-64	14,7%	13,6%	27,5%	56,8%	65	26,4%
65-74	0,0%	0,0%	35,8%	18,9%	46	18,7%
75 e mais	0,0%	0,0%	34,9%	24,3%	47	19,1%
Total	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	246	100,0%
A trabalhar	23,5%	66,2%	11,7%	13,5%	69	27,9%
Reformado/pensionista	0,0%	1,5%	74,8%	73,0%	111	44,9%
3 Desempregado	61,8%	26,2%	9,0%	8,1%	51	20,6%
4 Doméstica	0,0%	0,0%	2,7%	5,4%	5	2,0%
5 Estudante	14,7%	1,5%	0,0%	0,0%	6	2,4%
6 Outro	0,0%	4,6%	1,8%	0,0%	5	2,0%
Total	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	247	100,0%
Sem grau escolar	0,0%	3,1%	15,6%	16,7%	25	10,3%
Básico 1 (4ª classe)	2,9%	4,7%	68,8%	47,2%	96	39,5%
Básico 2 (ciclo prep.)	20,6%	18,8%	2,8%	8,3%	25	10,3%
Básico 3 (5º ano)	47,1%	3,1%	1,8%	16,7%	26	10,7%
12º (7º ano) ou mais	29,4%	70,3%	11,0%	11,1%	71	29,2%
Total	100,0%	100,0%	100,0%	100,0%	243	100,0%

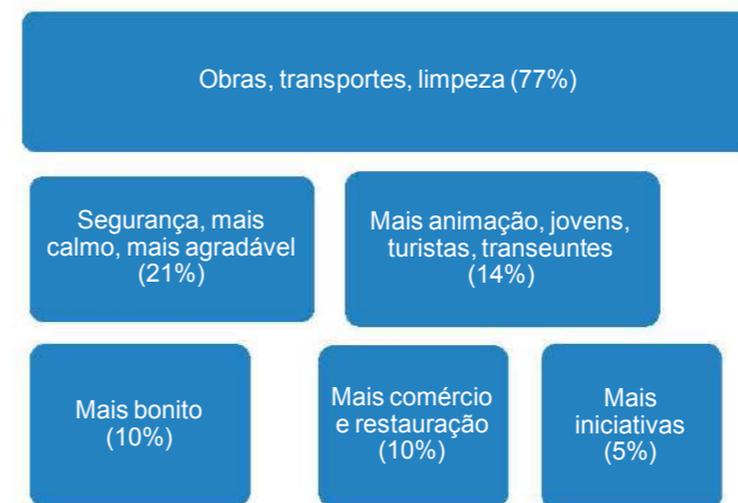
Percepção e opiniões das mudanças ocorridas na Mouraria

Antes da apresentação destes resultados realça-se o facto de as perguntas do questionário sobre as mudanças serem abertas e das respostas serem espontâneas. A codificação que aqui se apresenta – itens a seguir referidos – foi feita *a posteriori* com base na interpretação das respostas dadas. Às perguntas abertas sobre o que mudou para melhor, para pior, e o que falta fazer na Mouraria responderam respectivamente 177 (71%), 188 (76%) e 226 (91%) indivíduos, o que indicia interesse dos moradores em manifestar a sua opinião sobre o bairro que habitam. A esmagadora maioria dos inquiridos (92%) considera ter havido mudanças na Mouraria desde que aí reside. Esta percepção unânime, sendo mais elevada (98%) entre os que nasceram e vivem no bairro é partilhada também pelos migrantes internos ou estrangeiros. A distribuição percentual das respostas às perguntas sobre o que mudou para melhor, o que mudou para pior e o que faz ainda falta estão apresentadas nas figuras 2, 3 e 4. Com base nestes resultados procedeu-se a uma análise estatística que permitiu identificar as principais dimensões que organizam as apreciações *positivas, negativas, e do que falta fazer na Mouraria*.

Apresentam-se a seguir os resultados desta análise para cada uma das apreciações consideradas.

Figura 2

O que mudou para melhor



O que mudou para melhor

A análise aplicada às respostas obtidas com a pergunta “o que mudou para melhor” permitiu identificar três dimensões principais das mudanças percebidas: “Transformações no espaço público”: resume todas as observações associadas à dimensão “material” do espaço público – “*as obras*”. Transformações na densidade e formas de ocupação do espaço público: resume todas as observações associadas à dimensão da “sociabilidade no espaço público”: “*A vida já não é a mesma, há mais pessoas aqui na rua, “mais vida no bairro”, “pessoas mais satisfeitas”*)”. Apreciação estética e segurança: resume todas as observações associadas à apreciação subjectiva das qualidades do espaço público: opõem-se nesta dimensão os que valorizam um espaço mais bonito e os que valorizam um espaço mais seguro: “*O bairro está mais bonito, “mais arranjado”, ou “menos confusões”, “menos vadiagem”, “mais calmo”, “mais seguro”*”. Uma e outra apreciação aparecem ainda associadas ao facto de haver mais turismo, mais comércio, mais restaurantes. Quando analisados os resultados sobre como cada um dos grupos sociodemográficos refere cada uma destas dimensões das *mudanças para melhor* observamos que as transformações no espaço público e a apreciação das novas qualidades estéticas e relativas à segurança se encontram em qualquer dos grupos considerados, isto é, são genericamente reconhecidas pelos moradores independentemente da idade, situação na profissão, etc. Já na dimensão “sociabilidade” no espaço público, os grupos da população mais jovem (menos de 50 anos) opõem-se aos da população mais idosa e, em particular, os “Jovens desempregados” aos “idosos, imigrantes de há mais de 40 anos”. Para os primeiros, a maior “animação” da Mouraria, o facto de haver mais pessoas na rua, é sentido como uma melhoria a assinalar. Já os mais velhos parecem não ser sensíveis a este facto ou, pelo menos, não o considerarem uma melhoria assinalável.

O que mudou para pior

Nas “mudanças para pior” podemos identificar cinco dimensões principais:

Perda de formas tradicionais de sociabilidade. Esta primeira dimensão é, como veremos, o outro lado da moeda identificado na dimensão 2 do que mudou para melhor. Reúne as apreciações do que se considera ser negativo nas novas formas de ocupação do espaço público: *“já não há moradores/vizinhos antigos”, “menos bairrismo”, “menos convívio”, “menos união entre moradores”, “menos comércio tradicional”, “comércio fechado”.*

Comportamentos desviantes e violência. Esta segunda dimensão agrega as observações sobre a existência de situações e comportamentos violentos também associados ao consumo de droga e à prostituição. É sobretudo a propósito destas situações que os inquiridos afirmam não serem novas: não se trata de alterações para pior mas de “aspectos negativos” que não foram corrigidos. *“Há ainda muita droga”, “assaltos”, “roubos”, “mau ambiente por causa da droga, prostituição”.*

Falta de bem-estar de parte da população. A falta de bem-estar é associada, por uns, à falta de condições das habitações e ao facto das obras não terem resolvido estes problemas, antes terem trazido novos problemas nomeadamente de mobilidade e, por outros, à crise, à pobreza, à falta de empregos, problemas que não são exclusivos do bairro, segundo a opinião dos próprios inquiridos. *“Pessoas sem condições de habitação; preços altos por causa do turismo”, “Obras mal feitas”, “Habitações degradadas”, “Para pior...está tudo na mesma...o pessoal anda aí sem fazer nada, não há trabalho”, “Pior é a crise, mas isso é em todo o lado”, “As pessoas vivem mal, não têm dinheiro”, “Há pessoas a passar fome, deviam ver isso”*

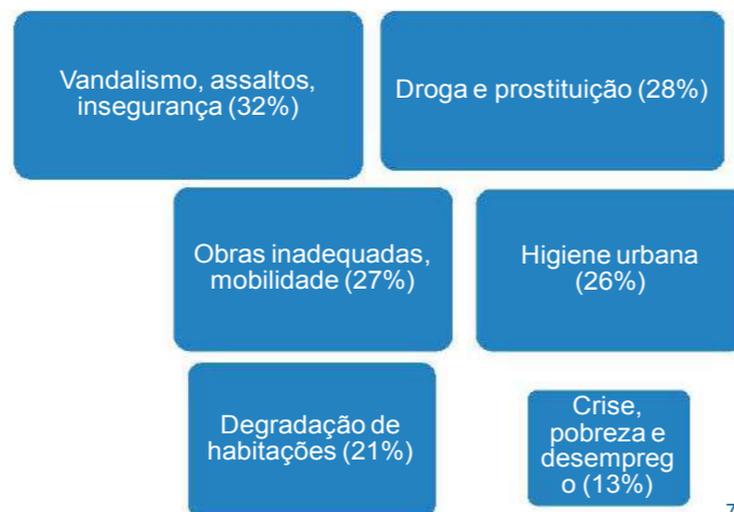
Problemas ambientais: salubridade e ruído *“Aqui em baixo está sempre muito lixo e garrafas e ninguém limpa, demora dias”, “Ainda se vê a rua muito suja”, “falta contentores”, “menos limpeza”, “mais barulho à noite”, “barulho dos bares”.*

Inexistência de alternativas à perda de sociabilidades tradicionais: não há ou continua a não haver actividades, oportunidades, lugares de encontro para jovens, crianças e idosos. *“Isolamento/solidão dos idosos”, “pouca coisa/falta de locais para jovens”, “falta de creches”.*

Os resultados mostram que apenas as dimensões B e D são transversais à população: as questões relativas aos “comportamentos desviantes e violência” e aos “problemas ambientais” são referidas em todos os grupos considerados. A perda de sociabilidades tradicionais (A), como seria de esperar, opõe os grupos mais jovens aos mais velhos, sendo estes últimos os que a consideram ter havido uma mudança para pior. Aqui, a oposição mais clara é entre os “empregados mais escolarizados”, por um lado, e os “naturais da Mouraria, em fim de idade activa”, por outro. A falta de bem-estar de parte da população (C) é considerada como uma evolução negativa merecedora de ser assinalada, em particular pelos grupos dos “Jovens desempregados” e dos “Idosos, imigrantes de há mais de 40 anos”. Enquanto os primeiros assinalam a crise, o desemprego e a pobreza como razões dessa falta de bem-estar, os segundos referem as questões das condições de habitação e da ineficácia “das obras” na solução deste problema. A inexistência de alternativas à perda de sociabilidades tradicionais (E) é assinalada em particular pelos naturais da Mouraria, mais jovens e em fim de idade activa, e aparece como irrelevante ou praticamente não referida pelo grupo dos “empregados mais escolarizados”.

Figura 3

O que mudou para pior (ou não mudou)



O que faz falta

Identificam-se cinco campos de intervenção ainda necessária, segundo as pessoas que responderam ao inquérito:

Ambiente: melhor limpeza de ruas mas também saneamento do “mau ambiente” criado por actividades associadas à droga. *“Falta limpeza”, “Melhorar a recolha de lixo”, “ruas mais limpas, acabar droga” “combater a droga”.*

Segurança e policiamento versus trabalho e emprego: *“Devia haver mais polícias”, “Mais segurança” “Mais empregos no bairro”, “mais oportunidades”.*

Efectivação da intervenção no espaço físico e melhores condições de habitação: *“acabar obras”, “tirar andaimes”, “obras no resto do bairro”, “obras em habitações”, “recuperar prédios”, “casas mais baratas para alugar”*

Mais bairrismo na expressão de uns, mais associativismo na expressão de outros: *“mais bairrismo”, “mais associativismo”, “apostar mais nas marchas”, “melhorar relações com vizinhos”, “mais actividades com os moradores”.*

Mais oportunidades e espaços de sociabilidade: *“mais comércio” ou “melhor comércio” ou “mais comércio tradicional”, “mais restaurantes”, “mais bares”, versus espaços/ actividades para jovens idosos e crianças “mais actividades/ iniciativas para jovens”, “locais para fazer desporto”, “mais ajuda para idosos”, “espaços para crianças brincarem”.*

Da análise de resultados observa-se que, neste caso, não há nenhum item estritamente consensual ou transversal a todos os grupos. Pelo contrário, cada um dos grupos considerados assinala uma combinação específica de intervenções ainda necessárias. Das observações que se seguem não deve deduzir-se que cada grupo reivindica ou apela a um só tipo de intervenção específica. Trata-se de resultados de uma análise estatística que evidencia os itens tipicamente associados a um ou mais grupos em particular, sem que tal signifique que esse item não seja também referido por indivíduos categorizados noutros grupos. Assim, o grupo 1 dos “Jovens desempregados” considera que o que faz mais falta na Mouraria é trabalho e emprego, melhores condições de habitação e mais e melhor comércio. O grupo de “empregados mais escolarizados” acentua, prioritariamente, as questões aqui associadas a “ambiente”: limpeza do bairro e combate à droga. Os “idosos, imigrantes de há mais de 40 anos” reivindicam mais espaços e actividades para crianças, jovens e idosos. Enfim, o grupo dos “naturais da Mouraria em fim de vida activa” reivindica segurança e policiamento, mais bairrismo e mais espaços de sociabilidade associados ao comércio, restaurantes e bares.

Figura 4

O que faz falta



Opinião da população da Mouraria sobre o seu bairro

Com base na informação atrás apresentada, pode afirmar-se que existe uma opinião da população da Mouraria sobre o seu bairro: reconhece-se a transformação induzida pela intervenção material no espaço e as melhorias que daí advêm, mas não deixa de se considerar tal intervenção ainda insuficiente e de reivindicar melhores condições de vida. Para além desta opinião, pudemos identificar diferentes olhares sobre o bairro associados a diferentes formas de viver na Mouraria, que sintetizamos aqui. O grupo que aparece como mais “positivo” no que concerne a intervenção no espaço material do bairro, aqui designado de “jovens desempregados”, constituirá a geração mais recente natural da Mouraria que se identifica com o bairro e ao mesmo tempo se interroga sobre a sua sobrevivência num espaço onde as condições mínimas de bem-estar não lhe estão garantidas: habitação e emprego.

Na geração anterior de naturais da Mouraria, em fim de idade activa, a identificação com o bairro passa pela memória de uma Mouraria tradicional, de boa vizinhança, segurança e solidariedade. É este grupo que melhor traduz o mal-estar provocado pela perda do passado, real ou idealizado. Das transformações induzidas pela intervenção material, salientam-se aqui os efeitos, olhados como negativos, de novas formas de ocupação do espaço público em que não se reconhecem. É neste grupo que simultaneamente se lamenta a perda do “bairrismo” e se faz apelo a mais segurança e policiamento face a comportamentos desviantes que vêm como importados do exterior. Os dois grupos de imigrantes internos pouco têm em comum para além do facto de não terem nascido na Mouraria.

O grupo dos imigrantes mais antigos está sobretudo marcado pela condição de idoso muito vulnerável à degradação de condições mais imediatas de sobrevivência. É neste grupo que o entusiasmo pela intervenção material no espaço público é menos acentuado e que é apontada a degradação das condições físicas de habitação, associadas ao isolamento. O grupo dos imigrantes mais recentes, dos empregados mais escolarizados, corporiza, em parte, o fenómeno da gentrificação. Para este grupo, os principais problemas da Mouraria decorrem da qualidade do espaço que habitam, prejudicada, nesta perspectiva, pela falta de higiene urbana e também pela presença, em particular, das actividades associadas à droga. Mas a preocupação com a identidade do bairro manifesta-se também, por um lado, numa outra versão de “bairrismo” que aqui aparece como “associativismo” e, por outro, numa reivindicação de “autenticidade” do bairro onde, a par da segurança, cabe a recuperação de espaços e edifícios ainda não suficientemente conseguida. (Quadro 8)

Conclusão

O programa de intervenção urbana como o que teve lugar na Mouraria tinha como objectivo central requalificar o espaço e melhorar as condições de vida da população que o habita. Uma e outra vertente do programa estão evidentemente associadas. O reconhecimento desta relação entre os planos “material” e “imaterial” da intervenção⁵ é uma primeira inovação, em particular se se considerarem outros tipos de intervenção que, ora visam o espaço material iludindo os efeitos de desorganização e degradação das formas de habitar aí existentes – é paradigmático (mas não único) deste tipo de intervenção a havida nos anos 40 e 50 do século passado na “baixa Mouraria” – ora propõem soluções para problemas sociais descontextualizados (a droga, o desemprego, etc.) que apenas têm resultados num tempo relativamente curto – o da vigência do programa – ou resultam na mera “deslocalização” desses problemas, ora, mais radicalmente, requalificam o espaço substituindo populações, formas de habitar e modos de vida, como é o caso de intervenções de “gentrificação organizada”. A intervenção na Mouraria, com base num programa de “desenvolvimento comunitário”, assenta no princípio da participação das populações através da mobilização e apoio a organizações que tendem a desenvolver a sua acção – social, económica, cultural, educativa, sanitária – de forma integrada e conhecedora das características do território. Muitos dos problemas a resolver apontados pela população começaram a ser trabalhados, de forma consistente, por estas organizações o que, já em 2013, uma parte considerável da população reconhecia. Outros problemas, como o da insegurança, da qualidade da habitação ou do desemprego continuam a desafiar, em particular, os poderes públicos. Estes, continuando a basear-se nos princípios que orientaram o PDCM, podem encontrar actualmente na Mouraria condições propícias – um conhecimento aprofundado do bairro, uma população atenta e interessada, e interlocutores organizacionais competentes – para construir formas inovadoras de governação local.

Quadro 8
Síntese da apreciação da Mouraria segundo grupos sociodemográficos

		Jovens desempregados	Trabalhadores mais escolarizados	Idosos, imigrantes de há mais de 40 anos	Naturais da Mouraria, em fim de idade activa, reformados
O que está melhor	Transformações no espaço público material				
	Transformações na densidade e formas de ocupação do espaço público				
	Mais turismo, comércio e restaurantes	Mais bonito			
		Mais seguro			
O que está pior	Perda de formas tradicionais de sociabilidade.				
	Comportamentos desviantes e violência.				
	Falta de bem-estar de grande parte da população.	Falta de condições das habitações			
		Pobreza, falta de empregos			
	Problemas ambientais: salubridade e ruído				
Inexistência de alternativas à perda de sociabilidades tradicionais					
O que faz falta	Ambiente limpeza de ruas e combate à droga				
		Segurança e policiamento			
		Trabalho e emprego			
	Efectivação da intervenção no espaço físico e melhores condições de habitação				
	Mais bairrismo (mais associativismo)				
	Mais oportunidades e espaços	comércio (restaurantes, bares)			
espaços actividades para jovens idosos e crianças					

Notas

1 Aplicado durante os meses de Novembro e Dezembro de 2013 na freguesias de São Cristóvão e São Lourenço e na freguesia do Socorro onde residem cerca de 3.957 indivíduos com 15 anos ou mais segundo o censo de 2011. No total foram inquiridas 248 pessoas. Método de amostragem por percurso aleatório tendo sido inquiridos uma pessoa de 18 anos e mais residente em cada domicílio seleccionado. Resultados representativos da população nacional residente na Mouraria. Apesar de incluídos inicialmente na amostra, não foi possível recolher um número de inquiridos suficiente junto da população estrangeira

2 A avaliação externa do PDCM foi realizada por uma equipa do Dinâmia'CET-IUL constituída por: Madalena Matos, Alexandra Castro, Pedro Costa, Teresa Amor, António Velez, Margarida Perestrelo (consultora) e José Manuel Henriques (consultor).

3 Sobre a definição/identificação do “bairro” e a forma como pode ser “observado” ver o trabalho de Graça Índias Cordeiro (2001)

4 Assume-se desde já que faz falta um trabalho sobre a percepção do bairro da Mouraria pelos que nela residem, incluindo as pessoas de nacionalidade estrangeira.

5 Estas expressões constam do primeiro parágrafo do Programa de Desenvolvimento Comunitário da Mouraria: “Em Set./2010, o Presidente da CML solicitou a realização de um programa de desenvolvimento social para a Mouraria, de modo a que a intervenção urbana de que esta será objecto até 2013, incida não só sobre a dimensão material (o edificado e o espaço público) mas, também e sobretudo, sobre o seu *património imaterial* – os seus habitantes, comunidades e visitantes” (PDCM,2012)

Bibliografia

- Bastos, C. (2004). Lisboa, século XXI: uma pós-metrópole nos trânsitos mundiais. in Pais, J.M. Pais & L.Blass(orgs.). *Tribos Urbanas: Produção Artística e Identidades*. (195-224).Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais.
- Cordeiro, G. Í. (2001). Territórios e identidade sobre escalas de organização sócio-espacial num bairro de Lisboa. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, nº 28, p. 125-142.
- Ferreira, V. M. (1987). *A cidade de Lisboa: de capital do império a centro da metrópole*. Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- Fonseca, M. L. (coord.) (2010). *GEITONIES City survey report: Lisbon. Executive Summary*. Centre for Geographical Studies, Institute of Geography and Spatial Planning, University of Lisbon, October 2010.
- Freitas, M. J. & Estevans, A. (2012). Territórios resilientes, criativos e socialmente inovadores: desafios e paradoxos à transformação e mudança face a disrupções e processos com expressões difusas e diluídas no tempo. *Atas do VII Congresso Português de Sociologia*. Porto, 19-22 Junho 2012. Disponível em http://www.aps.pt/vii_congresso/papers/finais/PAP1014_ed.pdf
- Gésero, P. (2012). O Espaço é o Lugar: O Martim Moniz na Migrantscape de Lisboa. *Sociologia*. Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Número temático: Imigração, Diversidade e Convivência Cultural, p. 163-184.
- Guerra, I., Moura, D., Seixas, J. & Freitas, M.J. (2006). A revitalização urbana. Contributos para a definição de um conceito operativo. *Cidades. Comunidades e Territórios*. (12-13), p.15-34.
- Guterres, A (2011). *Interações reflexivas sobre o novo plano MARTIM MONIZ, Buala – cultura contemporânea africana*. Disponível em <http://www.buala.org/pt/cidade/interacoes-eflexivas-sobre-onovo-plano-martim-moniz>
- Latoeira, C, Vasconcelos, B & Roldão, A (2010). *Martim Moniz: multiculturalidade sinónimo de criatividade?* Documento de trabalho do projeto “Creatcity – Uma cultura de governança para a cidade criativa”.DINAMIA'CET, policopiado.
- Malheiros, J. Carvalho, R. & Mendes, L. (2012). Etnicização residencial e nobilitação urbana marginal: processo. de ajustamento ou prática emancipatória num bairro do centro histórico de Lisboa. *Sociologia*. Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Número temático: Imigração, Diversidade e Convivência Cultural, p. 97-128.
- Mapril, J. (2010). Banglapara: imigração, negócios e (in) formalidades em Lisboa. *Etnográfica*. 14 (2), 243-263.
- Matos, M., (coord), Castro, A., Costa, P., Amor, Velez, T., Perestrelo, A.M. (consultor) & Henriques, J.M.(consultor). *Programa de Desenvolvimento Comunitário da Mouraria – Relatório Final da Equipa externa de Avaliação*. Dinâmia'CET – ISCTE-IUL – Abril 2014.
- Mendes, M. M. (2012). Bairro da Mouraria, território de diversidade: entre a tradição e o cosmopolitismo. *Sociologia*. Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Número temático:

Imigração, Diversidade e Convivência Cultural, p. 15-41.

Menezes, M. (2012). *Sobre a intervenção socio-urbanística na cidade consolidada. O caso da Mouraria em Lisboa*. Jornadas Cidade e Desenvolvimento, LNEC, Junho.

Sousa, S. (coord). (2012). *Registos do Processo 2012 – A mudança de paradigma na Iniciativa Bairros Críticos*. Instituto de Habitação e Reabilitação Urbana. Disponível em

DOCUMENTOS INSTITUCIONAIS

Actas da Assembleia Municipal de Lisboa disponíveis em: <http://www.am-lisboa.pt/aml/actas.html>

CML Participação no projeto “Rede das cidades interculturais”, proposta 237/2011, disponível em http://bm-pesquisa.cm-lisboa.pt/apex/app_bm.download_my_file?p_file=1460#search=

CML, Carta estratégica de Lisboa 2010-2014 – um compromisso para o futuro da cidade. Proposta, documento síntese, 2009-07-03, em <http://cartaestrategica.cm-lisboa.pt/index.php?id=419>

CML, Carta estratégica de Lisboa 2010-2024 – Seminários Participativos, em http://cartaestrategica.cmlisboa.pt/fileadmin/CARTA_ESTRATEGICA/Documentos/Seminarios/Folheto_Carta_Estrat%C3%A9gica_-_Quest%C3%B5es_e_Semin%C3%A1rios_Participativos.pdf

CML, Programa de ação QREN Mouraria as cidades dentro da cidade, <http://www.aimouraria.cmlisboa.pt/>

PDCM 2012, Programa de Desenvolvimento Comunitário da Mouraria, CML, Lisboa, 19 de Abril de 2012

PDCM 2013, Proposta de Plano de Ação para 2013, CML, 17 de Abril de 2013

Roseta, H., Mouraria, C.M.L. / Gabinete dos Vereadores “Cidadãos por Lisboa”, Proposta 441 /08, disponível em <http://www.cidadasporlisboa.org/index.htm?no=59100001159,050>

“Todos’11, Caminhada de Culturas”, CML-Revista, nº 94 Agosto de 2011 http://rh.cmlisboa.pt/fileadmin/DMRH/Publicacoes/CML_Revista/2011/094_2011_Agosto.pdf

SITES DAS ORGANIZAÇÕES QUE PARTICIPARAM NO PDCM

4Change: <http://www.4change.org>

Artéria, <http://www.arteria.pt/>

Associação Renovar a Mouraria: <http://www.renovaramouraria.pt/>

Associação UNIAUDAX – Centro de Investigação e Apoio ao Empreendedorismo e às Empresas Familiares: <http://audax.iscte.pt/>

Bairros – Rede de Desenvolvimento Local: <https://pt-pt.facebook.com/Bairros.adl>

Casa da Achada- Centro Mário Dionísio: <http://www.centromariodionisio.org>

Conversas de Rua: <http://www.conversasderua.org/>

Cozinha Popular da Mouraria: <https://www.facebook.com/CozinhaPopularDaMouraria/info>

Dress for Success: <http://www.vestidasparavencer.pt>

Escola de Comércio de Lisboa: <http://newsite.escolacomerciolisboa.pt/>

GAT,- Grupo Português de Activistas sobre Tratamento de VIH/SIDA Pedro Santos: <http://www.gatportugal.org>

Grupo Desportivo da Mouraria: <http://gdmouraria.blogs.sapo.pt/>

Largo Residências: <https://www.facebook.com/LARGOResidencies/info>

LPCS – Liga Portuguesa Contra a Sida: <http://www.ligacontrasida.org/>

OSIO – Obra Social das Irmãs Oblatas do Stmo. Redentor: <https://www.facebook.com/ObraSocialIrmãsOblatasStmoRedentor>

SEA – Agência de Empreendedores Sociais: <http://www.seagency.org/wordpress/a-agencia/>

SOU - Movimento e Arte: <https://pt-pt.facebook.com/soumovimentoeart>



Do Bairro Alto ao
Cais do Sodré.
Criatividade,
informalidade e
recomposição
física, social,
funcional e
económica

Ricardo Venâncio Lopes

Arquiteto.
Investigador DINAMIA'CET
ISCTE-IUL – Instituto
Universitário de Lisboa

Kevin Lynch dizia a propósito do seu livro a Imagem da Cidade (1960) que contemplar cidades pode ser especialmente agradável, por mais vulgar que seja o seu panorama. Independentemente de corresponderem, ou não, a critérios “estéticos” ou “idealistas” dos diferentes utilizadores, as cidades são locais onde pode ser contemplada uma grande diversidade de acontecimentos, marcados pelo seu mix populacional e de atividades que se encontram em constante transformação ao longo do dia. Caracterizam-se por ser um organismo complexo composto por diversas camadas de utilização, segregação e codificação, nem sempre pacíficas entre todos os seus usos e utilizadores. No entanto, é essa diversidade e massa crítica (a sua dimensão, densidade e heterogeneidade) que tornam as cidades tão apelativas para a troca de vivências, ideias, opiniões e saberes. Espaços públicos e espaços privados compõem a imagem da cidade, sendo os limites entre ambos muito pouco definidos no modelo de sociedade actual, onde por vezes os espaços públicos são tão ou mais privatizados que alguns dos espaços privados que acolhem a vida pública. Propõe-se assim, ao limite, que cada espaço físico que compõe uma cidade possa tornar-se um espaço pertencente à esfera pública, quebrando as “tradicionais barreiras” que são assumidas entre ambos os conceitos (ver Costa e Lopes, 2012). Os espaços pertencentes à esfera pública são por natureza palcos da performatividade do quotidiano e, segundo estudos realizados por diversos autores (Jacobs, 1961; Gehl, 2004; ou Costa e Lopes, 2012, 2013), um dos elementos mais preponderantes para a vida das cidades. A existência de uma diversidade de acontecimentos diários é importante para que a cidade seja um organismo vivo e com vitalidade. Da mesma forma são também relevantes para a sua sustentabilidade a aglomeração de atividades e as características urbanísticas e do edificado - como é sugerido por Hospers (2003) e Gehl (2004). Desde o final dos anos 90 que as classes criativas têm sido alvo de reflexão em diversas áreas disciplinares devido ao seu importante papel na transformação e revitalização das cidades e da sua economia. Ao longo dos últimos anos foi já descrito por diversos autores (Costa,2007; Florida,2002; Landry,2000) a importância deste sector económico bem como o seu papel revelante para o planeamento urbano. Também já foram estudadas (Costa et al,2011; Florida,2002; Hospers,2003) as raízes da criatividade e as razões para o seu desenvolvimento, vitalidade e sustentabilidade em determinadas zonas da cidade, bem como os mecanismos que estão inerentes a este tipo de dinâmicas muito associadas a

espaços de liminaridade (Arantes,1997) onde os conflitos de uso e processos de gentrificação são uma constante. Conflitos de uso, como o ruído associado às diferentes atividades, o trânsito ou o lixo, são notícia constante. É frequente assistirmos nos media a relatos de notícias similares quer em diferentes realidades, quer dentro da mesma cidade, à medida que estas dinâmicas se vão espalhando e movendo ao longo do tempo e do seu perímetro.

Imagem 1
Fotografia aérea de Lisboa. 2012



Imagens 2 a 6
Bairro Alto.
Ricardo Venâncio Lopes, 2010



Bairro Alto e Cais do Sodré

A Vila Nova de Andrade, Bairro Alto de São Roque e parte do aterro da Boavista correspondem ao território que hoje conhecemos como o Bairro Alto e a sua continuação para Sul, até ao Cais do Sodré. Vila Nova de Andrade foi o primeiro núcleo urbano construído fora das muralhas (da cintura construída no século XIV), datado do início do século XVI, desenvolvendo-se junto à muralha Fernandina, para Norte, onde era habitado maioritariamente por classes burguesas, e, para Sul do atual Largo de Camões, que ficou marcado por atividades relacionadas com a exploração marítima. Estamos assim na presença de um território com sensivelmente 500 anos de história, à excepção dos terrenos a Sul da Rua de S. Paulo que vão sendo inseridos na cidade após os sucessivos aterros. É de referenciar o aterro da Boavista, executado no século XIX, e que aumentou largamente os terrenos disponíveis. Um traçado ortogonal adaptado à topografia do terreno foi o método urbanístico adoptado nas diferentes fases de urbanização. Caracteriza-se pelas suas ruas estreitas compostas por edifícios - na sua maioria do período Pombalino - que, apesar das inúmeras obras de restauro e acrescentos, mantêm uma imagem histórica e pitoresca. O território apresenta uma acentuada pendente, o piso é irregular e longe das modernas regras de mobilidade, os passeios são estreitos ou inexistentes. O espaço público no Bairro Alto é muito reduzido, as ruas assumem a função de “sala de estar do bairro” para os frequentadores que vagueiam e conversam no período diurno e também para os que frequentam o bairro à noite, permanecendo de pé ou sentados ao longo das ruas (Costa e Lopes, 2012). No Cais do Sodré já encontramos a presença de uma maior área de espaço público, devido às novas zonas disponibilizadas pelos sucessivos aterros. Recentemente, o projeto (última fase inaugurada em 2014) levado a cabo pela equipa de arquitectos PROAP, e promovido pela CML, para a Ribeira das Naus recolocou esta zona em contacto com o rio Tejo, “devolvendo” à cidade um espaço que se encontrava expectante há vários anos. Com o passar dos anos, o Bairro Alto deixa de se situar na periferia, ganha densidade populacional e adquire uma grande autonomia dentro da cidade. Considerado marginal, insalubre, pobre e sem condições de habitabilidade em meados do século XX, foi alvo de projetos de demolição e construção de um novo bairro seguindo novos padrões urbanísticos. Contudo isso não veio acontecer, o que possibilitou a implantação nesta zona da cidade de uma série de actividades que aproveitaram o facto de esta ser uma zona central e relativamente

económica para se desenvolverem (ver: Costa e Lopes, 2012). É assim, no seguimento desta lógica, que as actividades criativas se começam a desenvolver no local, articuladas no eixo Chiado-Bairro Alto, explorando a relação de complementaridade entre a parte institucional do Chiado (dentro das antigas muralhas) e a parte mais “marginal e alternativa” do Bairro Alto (fora das antigas muralhas) (Costa: 2007, 2009). As universidades artísticas sediadas tanto no Bairro Alto como no Chiado polarizam e aumentam uma massa crítica que vive e frequenta o bairro. É neste contexto que esta zona se vai afirmado ao longo dos anos como o bairro cultural e criativo da cidade e o palco da maior diversidade de actividades culturais em Lisboa (cf Costa, 2007). Apesar disso, nos

últimos anos, essa centralidade passou a ser progressivamente orientada para o consumo de produtos “alternativos” e perdeu muita da produção cultural. Contudo continua a ser uma área central para um sector onde não é somente relevante falar nos lugares de produção, que podem ou não desenvolver-se nestes territórios, mas também da sua importância como nós de convivialidade, intermediação e afirmação dentro dos circuitos artísticos (cf Costa e Lopes, 2012; Costa, 2013). Tem-se assistido nos últimos tempos a uma desmultiplicação de locais associados às actividades criativas na cidade de Lisboa - como o Cais do Sodré, Santos, a Mouraria ou o Intendente - o que tem contribuindo para o fomento de

Imagens 7 a 14 (slideshow)
Bairro Alto. Ricardo Venâncio Lopes, 2010



Imagens 15 a 19
Bairro Alto.
Ricardo Venâncio Lopes, 2010

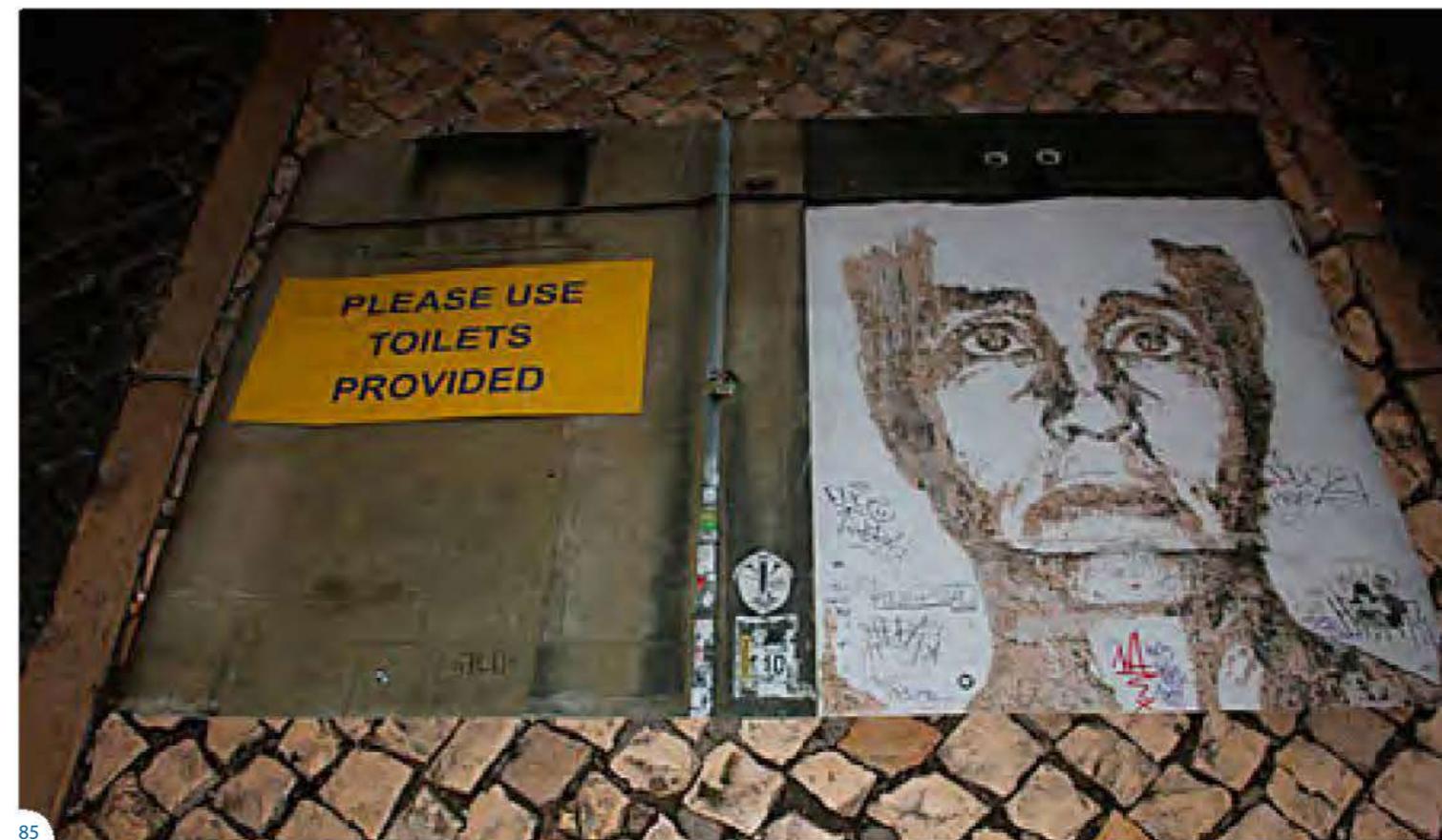


uma imagem de cidade mais “cosmopolita” e “criativa”. No Cais do Sodré é possível desde o final de 2011 encontrar-se uma dinâmica muito parecida à do Bairro Alto. Esta era uma zona que até há pouco tempo não apresentava a aglomeração de actividades do sector criativo que existe hoje. As transformações que alteraram a imagem do Bairro Alto nos anos 80 também tiveram alguma repercussão no Cais do Sodré, contudo de forma menos evidente. Assim, nos últimos anos, perante uma zona da cidade mais “económica” que o Bairro Alto ou a adjacente Baixa-Chiado - e onde existiam inúmeros espaços devolutos - algumas actividades do sector criativo começaram a instalar-se. Actualmente podemos encontrar nesta zona da cidade companhias de teatro, ateliês de arquitetura, galerias de arte, escolas artísticas, etc., (ver Costa e Lopes, 2012). Como nó de convivialidade, o Cais do Sodré também se tem vindo a afirmar, ou a reafirmar, pois afinal sempre foi um local de encontro de pessoas. Contudo, se anteriormente não era um local de massas e era marcado essencialmente por um público “alternativo”, actualmente esse fenómeno alterou-se, estando “na moda” frequentar o “Cais”. Com menos restrições horárias e com melhores acessos para o automóvel que o “Bairro”, esta zona da cidade assiste desde o final de 2011 a constantes alterações na sua imagem. À semelhança do que relatámos para o Bairro Alto, esta área da cidade também esteve tradicionalmente associada à marginalidade. Local marcado pela exploração da actividade marítima, disponibilizava aos marinheiros que chegavam à cidade zonas de convívio, lugares boémios, onde a transgressão era uma constante. Essa dinâmica manteve-se mais vincada até mais tarde do que no caso do Bairro Alto. Ainda hoje é possível encontrar bares com nomes de cidades ou de símbolos estrangeiros que serviam de abrigo a marinheiros, como o bar Liverpool, o Tokyo ou o Viking. A prostituição e certo tipo de marginalidade que abandonaram o Bairro Alto já há umas décadas, pelo menos de forma aberta e assumida, eram até 2011 imagem corrente no Cais do Sodré. Porém, com as alterações a que esta zona assistiu, esta passou a ser uma realidade praticamente extinta. A excepção à regra, são as casas com shows eróticos que ainda hoje acontecem. Contudo, perante um local que está na “moda”, esse mote tornou-se factor de criação de uma “imagem local” e deixou de estar tão associado à marginalidade. Projectos “site-specific” adoptaram os espaços existentes, como antigas pensões de prostituição ou casas de *stripp*, para criar uma

identidade e apelar à memória do local. Exemplos como o bar *Velha Senhora* ou a *Pensão Amor* utilizaram esse mote, que se relevou acertado perante a curiosidade de um público mais generalista e dos turistas, cada vez em maior número em Lisboa. A afluência de novos públicos levou à redescoberta desta zona, provocando enchentes no período noturno. Mas não foi só a marginalidade que serviu de mote à criação de espaços de convívio no Cais do Sodré. Uma antiga casa de enlatados foi reaberta como espaço de convívio, recordando as actividades marítimas que marcavam o local. Este tipo de actuação segue assim características da designação *site-specific*, que utiliza como matéria de trabalho características inerentes do próprio local onde se desenvolve. Iniciativas que surgem ainda nos anos sessenta, inicialmente ligadas às propostas minimalistas

em espaços institucionais, passam a ser utilizadas nos espaços públicos, sendo hoje inclusive estratégia de actuação para a construção não só de intervenções artísticas mas também para a imagem de lojas, ateliês, bares, cafés, etc., que aproveitam o potencial do lugar para criar uma identidade forte, que se articula com o espaço quer construído quer social (Lopes, 2013). Assim, podemos dizer que apesar do Cais do Sodré sempre ter tido actividades boémias, e mesmo algumas actividades criativas nas últimas décadas, estas eram destinadas a públicos mais “alternativos e especializados”. Não existia a massificação de bares e cafés que se desenvolveram desde o final de 2011 e se solidificaram nos últimos meses. Estes conviviam lado a lado com as actividades tradicionais que sempre existiram no local e que passaram a ser rapidamente gentrificadas, à imagem

Imagem 20
Instalação de Pedro Costa e Ricardo Lopes, Bairro Alto.
Ricardo Venâncio Lopes, 2012





do que aconteceu no Bairro Alto, mas de forma bastante mais acelerada. Se no Bairro Alto o processo de gentrificação foi sendo travado por diversas restrições e conflitos de uso (cf, por exemplo, Costa e Lopes, 2012; Costa, 2013), tão importantes para a sustentabilidade deste tipo de dinâmicas informais, no Cais do Sodré essa situação não se tem constatado, estando a assistir-se a uma recomposição urbana, social e económica bastante veloz. A reconversão do Cais do Sodré deu-se após um interregno de alguns meses em que algumas discotecas da zona tiveram que fechar portas por questões de segurança. Quando programaram a reabertura dos antigos espaços de animação noturna, os donos da discoteca *Europa, Tokyo e Jamaica*, resolveram juntar esforços numa tentativa de reafirmar o Cais do Sodré como um importante local de animação noturna. Em conjunto com a Associação dos Comerciantes e Amigos do Cais do Sodré e com a CML, é encerrado o trânsito automóvel na Rua Nova do Carvalho, factor preponderante para que a rua se tornasse mais facilmente apropriada pelas pessoas que ocorrem à zona, tal como aconteceu no Bairro Alto, anos antes. Além de fechar o trânsito automóvel, foram realizadas diversas intervenções artísticas efémeras, como espetáculos musicais, peças de teatro, etc., e a “rua cor-de-rosa” - que consistiu em pintar de cor-de-rosa toda a nova rua pedonalizada. Perante a controvérsia que essa medida gerou, esta área voltou a dar que falar. Assim, a conjugação da utilização de intervenções artísticas com uma série de novos espaços que surgiram, ajudaram a chamar novamente o público que sempre frequentou a zona, bem como novos utilizadores que ocorreram à nova área *trendy* da cidade. Já anteriormente outras intervenções/apropriações artísticas tinham sido exploradas, como a realização de peças de teatro em apartamentos, a instalação da artista Joana Vasconcelos num prédio na Rua do Alecrim - obra encomendada à artista plástica Portuguesa que contribuiu para a criação de valor do edifício enquanto este se encontrava em obras e que veio a dar lugar a um luxuoso hotel nos dias de hoje - ou a frase, +- *SILÊNCIO* - escrita pelo artista Miguel Januário num prédio devoluto. Contudo, e apesar dos diferentes comentários e polémicas que estas intervenções geraram, normais quando se intervém em espaços da esfera pública, nenhuma provocou o fenómeno de massas que gerou a “rua cor-de-rosa”, trabalho dos artistas *artbuilding*. No final dos anos cinquenta do século XX, as vanguardas artísticas começaram a olhar para os espaços e os objectos do quotidiano como fontes de inspiração e como locais interessantes para a realização de novas práticas artísticas multidisciplinares.

Imagem 21

Instalação Joana Vasconcelos, Vitrine, Cais do Sodré.
<http://www.joanavasconcelos.com/>

Imagem 22

Cais do Sodré. Ricardo Venâncio Lopes, 2012



Imagem 23

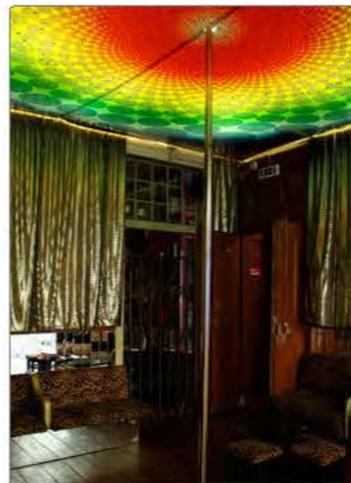
Instalação de Miguel Januário, Cais do Sodré.
Ricardo Venâncio Lopes, 2012



Esses ideais trouxeram a exibição e a produção artística para espaços mais informais relacionando-se de uma forma mais próxima com a cidade e com as suas dinâmicas (Lopes, 2012). Com o recurso a instalações efémeras, os artistas criaram modificações no espaço construído, propondo uma experiência ao espectador diferente da maioria da arte presente no espaço público até então - que se limitava a apresentar um objeto “acabado” que não era suscetível de qualquer experiência em que o espectador fosse parte ativa na construção artística. Com isto, a arte pública limitava-se, de uma forma “elitista”, a “embelezar” a cidade e os seus espaços públicos, bem como, em muitos casos, a servir-se desse propósito para passar mensagens, políticas ou religiosas, ou para invocar algum acontecimento ou personagem passado (à imagem do que acontece com inúmeros nomes de ruas). Se de certo modo esse factor poderia contribuir para a criação de uma identidade local, tão importante para qualquer cidade, por outro lado, também se pode tornar um forte arma ideológica. Nos últimos anos, cada vez mais cidades têm acolhido diversas iniciativas artísticas efémeras que optam por deixar os espaços convencionais de exibição para passar a ter a cidade e outros públicos como “pano de fundo”, contribuindo para a dinamização de diversas zonas por todo o mundo. O Cais do Sodré utilizou esse mote como estratégia de reconversão urbana mantendo dinâmicas artísticas associadas ao território desde então. Contudo, o acelerado processo de gentrificação tem alterado rapidamente as dinâmicas que desceram do Bairro Alto, passando pela Bica (mais associada à actividade boémia) e a Rua das Flores (mais associada a produtos de imagem “alternativa”, como galerias de arte ou lojas de design), até à zona Ribeirinha. A efemeridade deste tipo de iniciativas é parte intrínseca da sua dinâmica, podendo durar um minuto ou vários dias, já que elas se desenvolvem de forma efémera (apesar de podermos interrogar o limite da efemeridade... [ver Lopes, 2012]) e informal. Em meados de 2013, foi lançado um concurso de ideias, promovido pela CML, a Associação Cais do Sodré e a marca *Absolut Vodka*, para uma nova intervenção na Rua Nova do Carvalho, tendo diversos artistas respondido de forma satisfatória ao concurso, apresentando ideias para a “nova galeria ao ar livre”. Contudo, e independentemente do valor da proposta vencedora, desenvolvida pelo atelier do arquitecto José Adrião - que consistia em voltar a pintar a rua de cor-de-rosa, a regularização dos passeios e a instalação de *mupi's* para a colocação de obras de arte - a iniciativa revelou-se pouco ambiciosa,

ao manter uma aposta numa “imagem” conseguida outrora. Apesar da qualidade e melhoria de espaço urbano, claramente conseguida, em termos artísticos, o mote já tinha perdido o efeito surpresa que causara na primeira intervenção. Já ao longo de 2014, torna-se relevante relatar a reconversão de uma das alas do mercado da Ribeira, promovida pela CML e levada a cabo pela vencedora do concurso público, a revista *Time Out*. Conforme fomos descrevendo, após uma série de iniciativas desenvolvidas em finais de 2011 - que poderíamos considerar “bottom up”, por diversos actores locais -, apesar do apoio da CML, esta medida top-down - promovida dentro de uma estratégia de reabilitação do mercado e do território - parece desvirtuar de forma bastante acelerada as dinâmicas locais. O espaço requalificado pelos arquitectos Aires Mateus, independentemente de critérios estéticos ou projectuais, propõe a aplicação de um modelo de reabilitação já desenvolvido em termos internacionais em diversos países, onde um antigo mercado é transformado numa praça de alimentação idêntica à de um grande *shopping*. O programa que contemplou a criação de 30 espaços de restauração geridos por alguns dos “melhores” *chef's* nacionais, e 500 lugares sentados, tem atraído multidões e gerado opiniões diversas. A utilização de modelos com garantias dadas parece fazer sentido numa medida de atracção de capital para uma cidade em claro contra-ciclo em relação ao país; contudo, devemos interrogar que modelo aplicar e que com que consequências a longo prazo. Será que a “taberna da esquina” não apresenta um *chef* tão conceituado como o “*shopping* da ribeira”? Mesmo que não conheçamos o seu nome nem o legitimemos como *chef*? O mesmo que podemos discutir e interrogar em relação à legitimação de outros processos artísticos, quer em espaços institucionais, como galerias de arte, ou no espaço público, como em projectos como a Galeria de Arte Urbana (cf. Costa e Lopes, 2014). Não é o nosso foco fazer qualquer análise qualitativa acerca do que é ou não boa cozinha, o mesmo que podemos interrogar em torno do que é ou não arte (e discussão idêntica a que podemos levantar em relação ao que é ou não criativo). Interessa-nos antes pensar os processos de legitimação associados a este tipo de dinâmicas e quais as consequências deste tipo de medidas para o território e para o sector criativo em Portugal.

Imagens 24 a 34
Cais do Sodré.
Ricardo Venâncio Lopes, 2012/2013



Conclusão

As cidades encontram-se em constantes transformações, alterando-se os seus utilizadores e seus estilos de vida, bem como os usos que as compõem. Contudo, se ao longo da história essa evolução foi sendo feita de forma lenta e gradual, actualmente a “velocidade dos bites” alterou por completo a nossa noção de tempo e de espaço nas cidades. Em termos económicos, já foi constatada a importância que este tipo de iniciativas, que criam valor no território através de processos de valorização, podem ter para as cidades. Contudo, em termos sociais, constata-se que os processos devem ser geridos caso a caso porque nem sempre a intenção, mais ou menos explícita, de “gentrificar” e “turistificar” todas as zonas centrais da cidade, à custa de uma reconversão de usos e habitantes, pode ser benéfica para o local, podendo correr-se o risco de se perder o seu *mix* populacional e de usos, que é tão característico nestes locais e será primordial para a sua identidade. Nalgumas circunstâncias, estas medidas poderão ao limite ser apenas benéficas para os promotores imobiliários, que vêm os seus imóveis valorizados com estas dinâmicas, para bandeiras políticas, ou para novos pólos de capital turístico, podendo a cidade perder com isso uma zona vibrante e efectivamente criativa. As zonas da cidade analisadas, conforme já explicado, têm ao seu dispor um diverso leque de qualidades e ofertas culturais que as tornam cobiçadas. Juntado a esse factor a sua centralidade, isto leva a que tenham uma procura acentuada. Porém, nem sempre é fácil um bairro antigo oferecer as melhores tipologias comerciais, condições residenciais ou de acesso a equipamentos públicos. Contudo, este é um dos factores que mais tem contribuído para a sustentabilidade das suas atividades. Caso as tipologias comerciais fossem versáteis, como as encontradas num centro comercial, rapidamente estas seriam ocupadas por atividades económicas de maior capacidade financeira e perder-se-ia a especificidade de produtos encontrada (cf. por exemplo, Costa e Lopes, 2012). Ou, caso o parque habitacional fosse todo igual, este fomentaria uma cidade mais igualitária, de ritmos e hábitos semelhantes, menos atrativa e vivida às diferentes horas do dia, como acontece em inúmeros subúrbios. Se no Bairro Alto não existissem os conflitos de uso, já relatados anteriormente, e as restrições urbanísticas que não permitem, entre outras coisas, alterar as tipologias dos imóveis, este estaria num processo de gentrificação bem mais acelerado e teria perdido a dinâmica que encontramos actualmente; o Cais do Sodré, apesar de apresentar inúmeras características idênticas

às que relatámos para o Bairro Alto, não será um local que manterá este tipo de dinâmicas por muito tempo, devido a ser palco de menos conflitos de uso e menores restrições urbanísticas, como por exemplo, melhores acessos para o automóvel e tipologias de habitação mais versáteis. Com isto, não quer dizer que a sua sustentabilidade seja ameaçada, simplesmente deixará de ser tal como o conhecemos actualmente. É um exemplo claro de um local que se encontra numa reconversão muito rápida através de atividades criativas e ambientes boémios; Lisboa tem nos últimos anos aproveitado a perda de fulgor da grande expansão periférica que existiu no país até meados dos anos 2000 para aos poucos ir reabilitando o seu centro histórico abandonado durante décadas. Algumas medidas foram desenvolvidas de forma natural, outras de forma mais controlada, mas têm mudado a imagem da cidade. “Imagem” que entrou nas “bocas do mundo” e que despertou para os turistas mundiais um fascínio por uma Lisboa com um património histórico avultado e uma movida cosmopolita. Apesar disso, a questão que agora se coloca é de como se pode gerir este fenómeno? Tão interessante, por um lado, mas tão ameaçador, por outro: o que seria isto de criarmos um mega parque de diversões numa cidade real? Ao mesmo tempo que isto acontecesse, expulsaríamos as vivências e as dinâmicas diárias de que ela é palco, um dos factores primordiais para a atração turística e para a vitalidade da cidade e das suas práticas.



Bibliografia

- Arantes A. (1997). A guerra dos lugares: fronteiras simbólicas e liminaridade no espaço urbano de São Paulo. In C. Fortuna (org.), *Cidade, Cultura e Globalização – Ensaio de Sociologia* (259-270). Oeiras: Celta.
- Cartiere, C. & Willis, S. (2008). *The Practice of Public Art*. New York: Routledge.
- Costa, P. (2007). *A cultura em Lisboa: competitividade e desenvolvimento territorial*. Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais.
- Costa, P. (2009). *Bairro Alto – Chiado: Efeitos de meio e desenvolvimento sustentável de um bairro cultural*. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa – DMC-DPC.
- Costa, P. (2013). *Bairro Alto Revisited: Reputation and Symbolic Assets as Drivers for Sustainable Innovation in the City*. DINAMIA-CET Working Paper nº 2013/14.
- Costa, P. & Lopes, R. (2012). *Urban design, public space and the dynamics of creative milieus: a photographic approach to Bairro Alto (Lisboa), Gracia (Barcelona) and Vila Madalena (São Paulo)*. DINAMIA-CET Working Paper nº 2012/18.
- Costa, P. & Lopes, R. (2013). Urban design, public space and creative milieus: an international comparative approach to informal dynamics in cultural districts. *Cidades, Comunidades e Territórios*, Nº 26, Junho 2013, 40-66.
- Costa, P. & Lopes, R. (2014). *Is street art institutionalizable? Challenges to an alternative urban policy in Lisbon*. Presentation to the Lisbon Street Art & Urban Creativity International Conference, Faculty of Fine Arts of the University of Lisbon, FBAUL, Lisbon, 3rd-5th July 2014.
- Costa, P., Vasconcelos, B. & Sugahara, G (2011). The urban milieu and the genesis of creativity in cultural activities: An introductory framework for the analysis of urban creative dynamics. *Cidades, Comunidades e Territórios*, Nº 22, Dezembro 2011, 3-21
- Florida, R. (2002). *The rise of the creative class*. New York: Basic Books.
- Gehl, J. (1987). *Life between buildings: using public space*. New York: Van Nostrand, New York.
- Hospers, G.-J. (2003). Creative cities: breeding places in knowledge economy. *Technology, & Policy*, 16(3), 143-62.

Jacobs, J. (1989). *The Death and life of American Cities*. New York: Vintage Books, a Division Random House. (Original publicado em 1961).

Landry, C. (2000). *The Creative City: a toolkit for urban innovators*. London: Comedia /Earthscan.

Lynch, K. (1982). *A imagem da cidade*. Lisboa: Edições 70. (Original publicado em 1960).

Lopes, R. (2012). *Intervenções artísticas efémeras e apropriação de espaço público em contextos urbanos informais: análise de cinco "bairros criativos": Bairro Alto e Cais do Sodré, Gràcia, Vila Madalena, Brick Lane e Kreuzberg*. SO36, ISCTE-IUL, Lisboa.

Miles M. (1997). *Art, space and the city – Public art and urban futures*. London: Routledge.

Traquino, M. (2010). *A construção do lugar pela arte contemporânea*. Ribeirão, Portugal: Húmus.



Transmission. Noite, consumos musicais e cenas em Lisboa

Paula Guerra *
Ana Oliveira **

* Doutorada em Sociologia.
Professora auxiliar da
Faculdade de Letras e
investigadora do Instituto de
Sociologia, Universidade
do Porto.

** Licenciada em Sociologia.
Investigadora do Instituto de
Sociologia da Universidade do
Porto e do DINÂMIA'CET-IUL.

Caminho pela cidade que se oferece à voluptuosidade do olhar. Ao fundo das ruas e das escadinhas, no âmago da noite, o Tejo – essa presença invisível que, por vezes, nos aflora os ossos com o seu canto de ternas neblinas. E vou de beco em beco, de bar em bar, de aroma em aroma, de olhar em olhar – conheço a cidade como conheço as linhas das minhas mãos. Percorro-a, há anos, como se esperasse não sei bem o quê – como se nessa espera, um dia, acabasse por se me revelar uma outra cidade, ou um rosto se me incendiasse nos dedos, ou uma ruela apercebida ao fundo de um sonho se chamasse Travessa da Espera, ou uma paixão qualquer, ali ao Príncipe Real, me magoasse o coração... (...) Entro no Fidalgo para jantar.

Al Berto (2000) - O que resta de uma imagem

* Trata-se do nome de uma canção dos Joy Division: "Radio, live transmission./ Radio, live transmission./ Listen to the silence, let it ring on./ Eyes, dark grey lenses frightened of the sun./ We would have a fine time living in the night./ Left to blind destruction./ Waiting for our sight.(...) Dance, dance, dance, dance, dance, to the radio." Esta canção foi editada pela primeira vez em outubro de 1979 pela Factory Records em Manchester.

** Este artigo resulta do projeto "Culturas urbanas e modos de vida juvenis: cenários, sonoridades e estéticas na contemporaneidade portuguesa", desenvolvido entre 2005 a 2009 no âmbito da Fundação para a Ciência e Tecnologia (FCT) e do Instituto de Sociologia da Faculdade de Letras do Porto (IS-UP) por parte de Paula Guerra (coordenadora) e de Ana Oliveira (assistente de investigação). Este projeto conduziu ao desenvolvimento da Tese de Doutoramento em Sociologia - A instável leveza do rock. Génese, dinâmica e consolidação do rock alternativo em Portugal (1980-2010). O projeto aparece referenciado no texto como MUSICULT_2005 | 2009. Não podemos deixar de expressar aqui o nosso agradecimento ao Rai do Incógnito, ao Natcho Xeca da Galeria Zé dos Bois e ao Rui Murka do Frágil pelo facto de nos terem aberto as 'portas' dos seus espaços e todos os frequentadores anónimos destes espaços e da cena lisboeta pela sua participação na recolha de informação.

Espacialização da fruição e consumo musical

O consumo musical tem sido um tema importante na sociologia durante as últimas três décadas (DeNora, 2007). Percorridas pelos métodos quantitativos (Bourdieu, 1984, 2004, 2007) e qualitativos (DiMaggio, 1987; DeNora, 2000), as investigações já clássicas na área evidenciaram o papel da música como um meio de distinção social e de *status*. Recentemente, a proficuidade das ligações entre gosto musical e *status* têm-se mostrado, pelo menos no contexto americano, mais complexas. Não podemos deixar de referir os trabalhos produzidos pelos Estudos Culturais de Birmingham e suas reatualizações contemporâneas, sobretudo nos contributos que deram à construção das identidades sociais e a todos os processos pelos quais foram atribuídos significados às obras musicais e à sua apropriação social (Hebdige, 2004; Feixa, 1999; Hall, 2003; Bennett & Peterson, 2004). Sarah Cohen reconheceu uma efetiva relação entre música e identidade local (Cohen, 1991, 1993; Corral, 2008), suplantando a abordagem clássica dos *cultural studies* e encetando uma *démarche* assente na espacialização de dinâmicas grupais de consumo de música. Esta abordagem tem sido extremamente útil à sociologia pois funda-se no conceito de cena (Bennett & Peterson, 2004: p.6-7; Bennett, 2004) enquanto construção social balizada pelas redes e padrões de interações que ocorrem num dado espaço-tempo. Assim, uma cena diz respeito a um cluster de atividades sociais e culturais sem possuir fronteiras rígidas, mas uma vinculação a um espaço de interação. As cenas podem distinguir-se entre si pela sua localização geográfica, pelo tipo de produção cultural que a identifica ou pelas atividades sociais que a animam. A grande virtude do conceito assenta no facto de nos fazer um convite ao mapeamento do território urbano, a novas formas, a novos usos, a novas semióticas, a novas relações (Straw, 2005: p.412). Tal como referiu Barry Shank (1994) uma cena pode ser definida como uma comunidade significativa de sons, imagens, *lifestyles*, estéticas... O termo cena é uma forma de expressar a teatralidade da cidade ou a capacidade da cidade gerar imagens das interações. Capta, por isso, o sentido de agitação da cidade, as sociabilidades quotidianas. Will Straw considera que as cenas mais frequentes e recorrentemente identificadas são as que se relacionam com a música (Straw, 2005: p.412). A produção e o consumo de música são, com efeito, multiplicadores de sociabilidades. A música, mais do que qualquer outro domínio artístico, inscreve-se nos corpos, nos grupos, nas interações (Hennion, 1993). Por isso, - e voltando a Al Berto - os espaços que são objeto do nosso interesse aqui são e foram catalisadores

de cenas (sociabilidades, modernidade e abertura) nestes últimos 30 anos na cidade de Lisboa – e foram espaços onde tudo começou pela música. Iremos tecer considerações em torno de três espaços: o Frágil, o Incógnito e a Galeria Zé dos Bois. A escolha destes espaços para análise neste artigo não obedece a um princípio de importância ou de titularidade na noite lisboeta, mas a uma diacronia temporal de implantação na cidade. Razões de espaço obrigam a esta escolha, ficando de fora tantos outros espaços possíveis de análise.

Noite, cultura de saídas, música e cidade

Em Portugal, o estudo das práticas culturais tem vindo a ser objeto de um interesse crescente, possibilitando a concretização de uma plataforma sustentada de conhecimento e de estratégias de intervenção nesse setor. Mas a música e as relações e interações que são feitas a respeito do seu consumo não têm sido objeto de uma sistematização tão grande se nos situarmos ao nível da apropriação quotidiana e nas esferas tradicionais da receção¹. Se é verdade que “na tradição sociológica a música tem sido frequentemente considerada como um objeto regulador por excelência das lógicas que organizam a esfera da cultura, [pois] distingue os objetos de arte e define a relação dos atores sociais com o universo dos bens culturais” (Abreu, 2000: p.131), então existe um caminho muito grande a percorrer. Aliás, se a música desempenha hoje um papel tão importante na própria estruturação identitária e cultural de modos de vida e cidades, importa ‘levantar o véu’ sobre o consumo musical de música popular, numa aceção claramente anglo-saxónica, uma vez que esse mesmo consumo é exemplar e por vezes denominador comum de muitas práticas culturais e de lazer levadas a cabo por parte de largos segmentos da população, especialmente, os jovens. Esta mesma necessidade orienta-se para a demonstração e visibilidade de consumos musicais situados na esfera do *pop-rock* e que são objeto de uma intensa opacidade científica e social, pois não têm vindo a alcançar cânones de legitimidade simbólica e sociais relevantes no contexto português como acontece no Reino Unido ou nos E.U.A.. Essa veemente (des)legitimação deriva, por um lado, da ‘recente’ implantação do mercado e indústria da *pop* e do *rock* no nosso seio, mas também das dificuldades de leitura, por não familiarização, dos conteúdos e formas desse mundo do *pop-rock*, cujas relações estabelecidas com ele por parte da ciência são, muitas vezes, de alteridade etnocêntrica. Surgem aqui como relevantes as ‘culturas de saídas’, que acionam práticas, cenários e perfis sociais específicos. Partilhamos do

entendimento que as “culturas de saídas funcionam como o segundo ciclo dessa cultura doméstica: “elas convocam atividades, significados e espacialidades que se têm revelado importantes nos processos de sociabilidade dos jovens, na constituição e renovação das redes de sociabilidade e de interconhecimento, na formação de estilos de vida e na mediação de processos identitários” (Abreu, 2000: p.127). Não descurando a importância da música gravada, situaremos a nossa análise aqui na apropriação da música ‘ao vivo’ por duas ordens de razões. Por um lado, porque existe no presente, em Portugal, uma intensificação da procura e da oferta de música ao vivo no quadro do *pop-rock*, o que permite dotar de maior pertinência analítica a nossa abordagem. Por outro lado, se considerarmos que a economia das práticas musicais é complexa e mensurada através de práticas, cenários e perfis sociais, então ganha força o peso da fruição musical, dos gostos ‘em ato’. Assistir a um concerto, a um *live act* ou uma sessão de *djing* não é apenas escutar as músicas, implica modos de vida, comunidades de sentido, vivências plurais, cenas... demonstrando os estrangulamentos do conceito sociológico tradicional de público quando consideramos a textura do *pop-rock na noite*. Perspetivando esse entendimento dos consumos de *pop-rock*, situamos a nossa análise em espaços urbanos de divulgação musical de Lisboa com perfil marcadamente noturno, pois parecem central e vital a sua importância para a apropriação musical dentro dos géneros musicais em que nos movemos. Subjacente a estes espaços que apelidamos de divulgação e de fruição musical, existe a insubordinação face aos significados absolutos e tradicionais do que são conteúdos e formas culturais, sendo espaços por excelência onde se tornam visíveis alterações nas modalidades tradicionais de canonização cultural e nos habituais sistemas de classificação. A sua liminaridade é indiscutível, uma vez que congregam mudanças em termos de cultura urbana, estéticas, modos de vida, sociabilidades e formas de apropriação da cidade. Desta feita, a cultura urbana é aquela que é produzida e difundida em ambientes urbanos para audiências locais (Crane, 1992), mostrando a convergência atual entre espaço urbano e ‘mundos da arte’ (Becker, 1984). A cidade é, pois, terreno fértil para a fecundação e para a incubação de novas tendências, novos produtos e novos princípios (*ethos*) culturais assentes no roteiro de saídas das noites com uma agenda de concertos, *dj sets* e *live acts*. Pela segunda vez, apelamos às limitações de espaço



para justificar o caráter sintético das considerações metodológicas. O trabalho de investigação desenvolvido em torno destes espaços implicou o acionamento de uma pluralidade de técnicas de investigação sociológica: entrevistas em profundidade aos gestores e programadores destes espaços e aos seus públicos; um inquérito por questionário aos frequentadores desses espaços e uma etnografia proximal das vivências (quotidianas) da música do lado dos públicos nos momentos-chave em que as experienciam².

Frágil, e nada mais foi igual...

Esta ‘viagem’ tem como primeiro ponto de paragem obrigatória o Bairro Alto no ano de 1982, altura de mudança, de abertura à contemporaneidade, a *agires e pensares* mais vanguardistas. O espaço onde paramos é o Frágil, um dos principais focos de *movida* cultural lisboeta do início da década de 80. O Frágil que, tendo conquistado um lugar próprio no panorama musical e de diversão noturna de Lisboa, tem vindo a mantê-lo até aos dias de hoje, centrando a sua oferta, ainda que não exclusivamente, sobretudo na música. Não obstante, o espaço é entendido como local de encontro de diferentes manifestações artísticas pautando-se, por isso, pela vocação interdisciplinar. Foi através da música e continua a ser que o espaço se afirma, nomeadamente através da qualidade dos *DJ sets* oferecidos, que denunciam a preocupação do programador do espaço em ter DJ de diferentes gerações e, por isso, à partida com distintas perceções e sensibilidades sobre a música. Em termos de géneros musicais predominantes, embora haja também lugar para projetos de outros géneros musicais, o Frágil caracteriza-se por uma assumida ‘política’ de música de dança, eletrónica (*house, techno, disco*), procurando explorar as diferentes vertentes que atualmente a configuram.

O Frágil já tinha uma política assumidamente de música de dança, eletrónica. (...) Já apanhei aqui no final dos anos 80, princípio dos anos 90 eram coisas um pouco híbridas, não era só música de dança. Nessa altura, a música de dança ainda não era muito bem aceite em Portugal, era pouco explorada, dada a preconceitos, era entendida como ‘música de martelo’. (...) Tentamos mostrar as diversas vertentes que a música eletrónica pode assumir. Guilherme, Frágil, 41 anos, Programador, Produtor e DJ, Frequência Universitária, Lisboa

Com um percurso já de quase três décadas, o Frágil ocupa atualmente um lugar específico na noite de Lisboa, essencialmente pela sua linha programática, que permite facilmente uma distinção face aos demais lugares

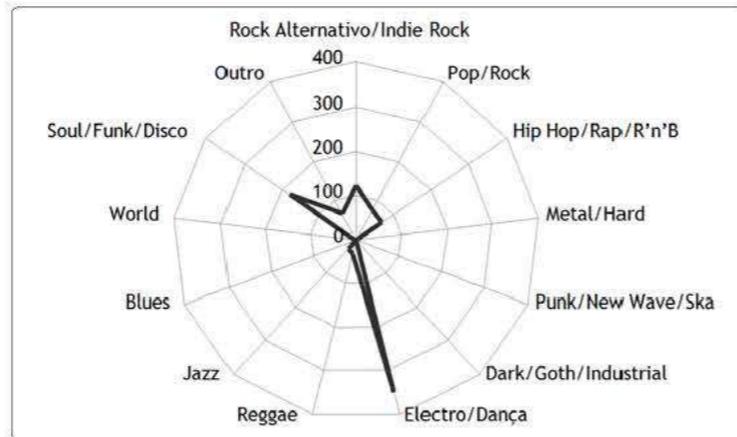


Figura A
Programação musical do Frágil entre julho de 2006 e julho de 2008 (em número).
MUSICULT, 2005/2009.

que compõem o atual roteiro da noite lisboeta. Desta forma, a qualidade da programação juntamente com a sua preponderância histórica na vida musical e cultural da cidade de Lisboa constituem os principais pontos fortes do Frágil. O longo historial de implantação do Frágil no Bairro Alto e a sua associação com a *movida* de música, de moda e de artes nos anos 80 do século XX em Lisboa, tornam-no uma paragem obrigatória nas noites de Lisboa sobretudo às sextas e sábados. No presente, o Frágil possui segmentos de frequentadores “muito fiéis” e sistemáticos ao longo das noites. Simultaneamente, a conotação do espaço como um local *gay* funciona como uma barreira para várias pessoas, que podem até identificar-se musicalmente com o espaço, mas que não o frequentem.

Imagem 2
Pormenor à entrada do Frágil.
MUSICULT, 2005/2009.

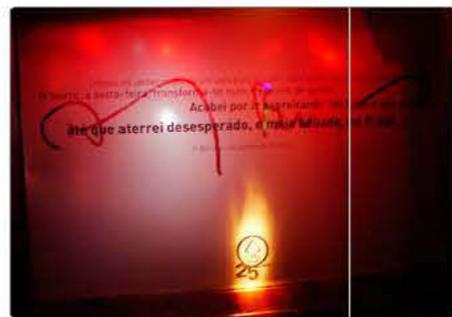


Imagem 3
Logo comemorativo dos 25 anos do Frágil.
MUSICULT, 2005/2009.

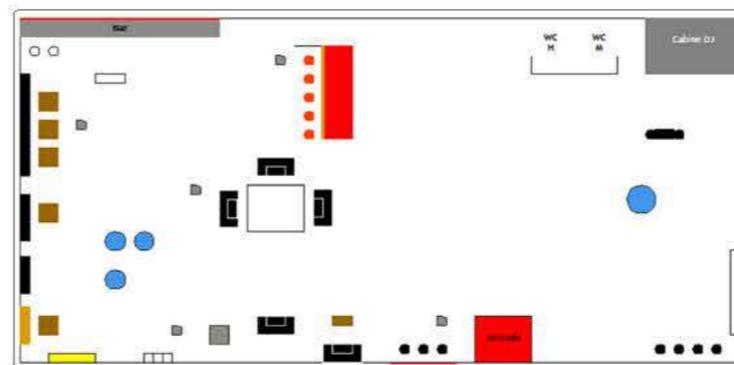


Figura B
Esboço do quadro interaccional do Frágil.
MUSICULT, 2005/2009.

Aliás, a história da cultura djing começa, sem dúvida, nos centros urbanos, espaços de criatividade musical. A história começa em cidades como Nova Iorque, entre os finais dos anos 60 e o início dos anos 70 (a era pré-disco), tendo a cultura origens nas comunidades afro-americanas, estando também associada a orientações homossexuais. Efetivamente, Nova Iorque tornou-se a capital mundial do disco em meados da década de 70, graças a uma vibrante e underground cultura de dança, associada a homossexuais latinos e afro-americanos. Rafael, 42 anos, DJ, Frequência Universitária, Lisboa

No entendimento do programador do espaço e DJ, o público do espaço frequenta-o com o intuito de dançar e de se divertir, orientado por uma postura de apropriação do espaço marcadamente hedonista. Uma ‘noite de sábado’ no Frágil, assim como no Lux, aproxima-se de um quadro de interação onde estão presentes alguns dos traços que José Machado Pais (1998: 17-51) assinalou a propósito da juventude no final dos anos 1990 do século XX e que constituem as atmosferas reinantes das cenas: a “omnivoridade consumista”, em que a proliferação de valores hedonistas e de dificuldades crescentes de inserção profissional incentiva uma socialização através do consumo; a “valorização do «espírito de aventura» e da

ética de «experimentação»”. Ora, esta situação parece estar a gerar “interstícios e zonas de ambiguidade que possibilitam o desenvolvimento heterónimo de uma estrutura de valores fluída e plástica”. Correlativamente, desenvolve-se uma “estilização estética dos modos de vida” correspondendo a um “individualismo societal” típico das jovens gerações.

O que eu gosto no Frágil é que as pessoas vão lá para se divertir e vão lá para dançar, que é uma coisa que em muitos sítios em Lisboa (não tanto no Porto) não acontece - as pessoas não saem para se divertir ou melhor, têm problemas em divertir-se, em assumirem-se a dançar, e no Frágil não, começam logo a dançar. Guilherme, Frágil, 41 anos, Programador, Produtor e DJ, Frequência Universitária, Lisboa

Depois, o começar a por música no Frágil, foi de facto muito importante. A Rádio Comercial, onde tinha um programa, também ficava no Bairro Alto. O Frágil era o epicentro de toda a inovação e vanguarda musical. Era um espaço onde conviviam melómanos, artistas, poetas, cineastas, músicos, a boémia sofisticada da época. Uma espécie de vanguarda Rafael, 42 anos, DJ, Frequência Universitária, Lisboa

Imagem 4
Pormenor da decoração, no interior do Frágil. MUSICULT, 2005/2009.



Imagem 5
Fachada frontal
do Incógnito.
MUSICULT,
2005/2009.



Invisible roads and teenage kicks³ no Incógnito

A próxima paragem, não muito distante temporalmente, leva-nos para além do Bairro Alto, a uma antiga loja de móveis, que a 21 de julho de 1988 dá lugar a um bar-discoteca, de pendor 'alternativo', bem ao espírito da época marcada por sonoridades *pós-punk* - o Incógnito. No início, pautado por uma cena musical mais provocadora e 'urbano-depressiva' fundada no *dark* de Manchester, espelhada também na sua própria estética (os tons cinza e preto dominavam, aproximando-nos de um estilo industrial), o Incógnito surge com o principal objetivo de criar na cidade um lugar vocacionado para o *rock* alternativo e especialmente orientado para pessoas interessadas em música, já que na altura havia poucos espaços com esta configuração. Ao longo dos seus mais de 20 anos de existência, a evolução tem passado por este espaço sem lhe retirar a sua marca distintiva de 'espaço alternativo', por excelência, da noite lisboeta. Para além do nome do espaço, a própria estética, decoração e ambiência do Incógnito são desde logo um primeiro elemento que aponta para esta distintividade, pois apresenta-se como uma 'simulação de cave clandestina', sendo percecionado como espaço de refúgio. Para esta ambiência simbólica contribui também o facto de este ser um bar-discoteca 'à porta fechada', marcado pela carismática figura do seu porteiro, que tão bem reconhece aqueles que já são os frequentadores habituais de um 'espaço familiar', que prima pela qualidade da oferta, denotando assim preocupações no âmbito do panorama musical e noturno da cidade de Lisboa.

Figura C

Esboço do quadro interaccional do Incógnito (piso superior). MUSICULT, 2005/2009.

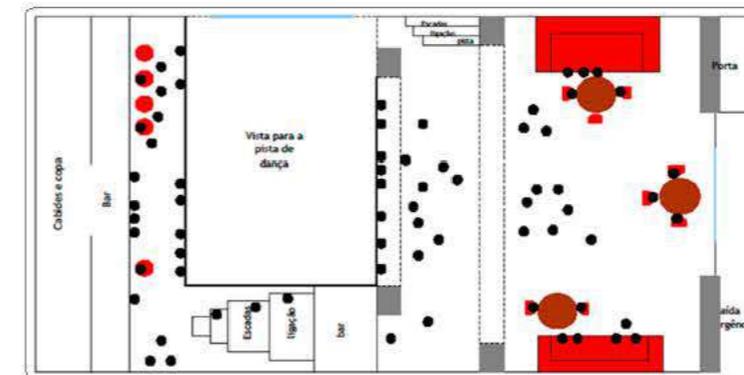
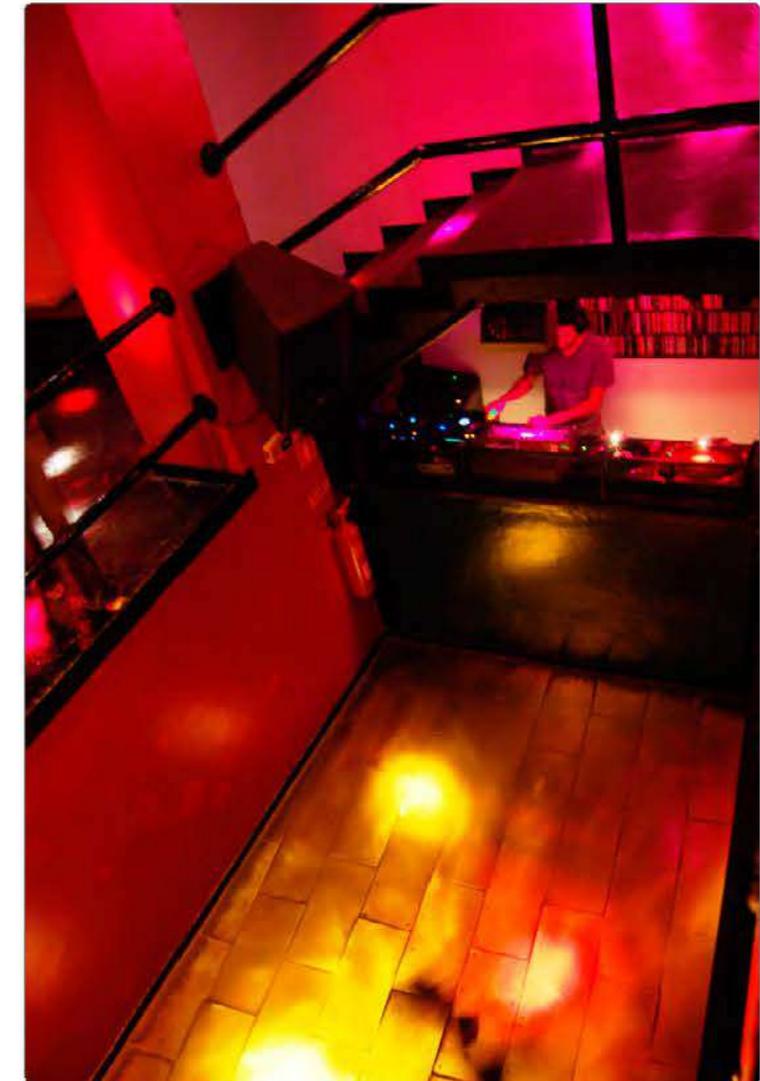


Imagem 6
Pormenor do interior do Incógnito (piso superior). MUSICULT, 2005/2009.
Imagem 7
Pormenor do bar no piso superior do Incógnito. MUSICULT, 2005/2009.
Imagem 8
Pista de dança do Incógnito (piso inferior). MUSICULT, 2005/2009.



O Incógnito é, e desde o início, um lugar marcado pela música e, mais concretamente, pela música apropriada de forma física e dançável, sendo dos escassos espaços em Lisboa onde é ainda possível dançar ao som das sonoridades *indies* ou alternativas, desenhadas desde a década de 80 até à atualidade e que, muitas vezes, posteriormente passam a englobar o designado *mainstream*. Aspeto importante nas sessões de *djing* do Incógnito reveste-se no seu acompanhamento por uma intensa programação de *vjing*. Para além de DJ, também 'atuam' nas noites do Incógnito os VJ que têm como missão projetar imagens em direto, misturadas com a música e sobre a música. Atuam, juntamente com os DJ e procuram projetar imagens que ambientem o espaço, tornar as experiências sensoriais face à música mais intensas. Desde as primeiras experiências de Andy Warhol, esta atividade tem conhecido um desenvolvimento acelerado, até com o próprio desenvolvimento de programas de computador que facilitam e ampliam as suas possibilidades de ação. Muitos VJ definem o seu trabalho como sendo de improviso, como um videoclip em tempo real, pois tem que adequar num curto espaço de tempo à música que é posta pelo DJ: "este é um método de trabalho baseado na improvisação e no caráter emocional da interpretação/*performance* do artista e de esse momento e da sua forma de sentir, ainda que exista uma preconceção da ideia" (Valdellós, 2005: p.5).

As coisas foram sempre evoluindo aqui. Tanto em termos estéticos, como na música, como nas pessoas que convivo. As coisas surgem! (...) Indie, rock alternativo, eletrónica. Eu diria esses três básicos pilares. (...) A música é alternativa. Mais precisamente, indie rock, pop e eletrónica em grandes doses. (...) É um sítio de gente jovem, descontraída, apaixonado por música, com alguma sensibilidade estética e artística e que vem ouvir música alternativa, que vai desde o alternativo eletrónico ao alternativo de guitarras. João, Incógnito, 40 anos, Gestor, Programador, Designer e DJ, Licenciatura, Oeiras

Para além de linhas programáticas que marcam a diferença, a localização numa área relativamente isolada, entre dois pólos de atração noturna (Santos e Bairro Alto), o facto de não fazer parte de nenhum circuito, como acontecia há uns anos atrás e em termos de uma cena mais alternativa (circuito entre o Bairro Alto e o Kremlin), confere alguma identidade ao Incógnito. No mesmo sentido, o responsável pelo espaço, considera que o Incógnito não é frequentado por uma questão de moda, nem

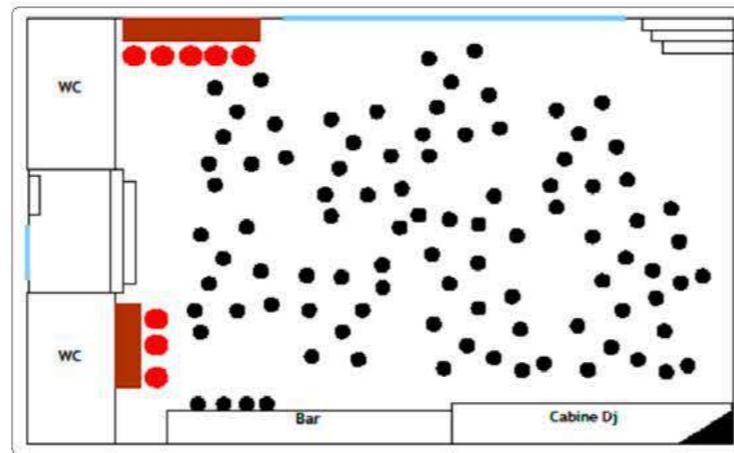


Figura D
Esboço do quadro interaccional do Incógnito (piso inferior). MUSICULT, 2005/2009.

tem a preocupação de seguir as principais tendências ao nível musical, ocupando, por isso, no seu entender, um 'lugar único' na noite lisboeta. Mais concretamente, o Incógnito parece possuir um importante papel no aumento da visibilidade de alguns projetos ao nível da música e das artes visuais que, de outra forma e porque nem sempre são rentáveis, teriam uma visibilidade mais reduzida.

Isto aqui é entre Santos e o Bairro Alto. Não considero Santos, não considero Bairro Alto. É uma ilhazinha, nós somos aqui uma ilhazinha! Não há nada próximo mesmo. Quem vem para cá, vem mesmo para cá. (...) O facto de o Incógnito não pertencer a nenhum circuito dá-lhe alguma personalidade e alma. Muitas vezes fico contente por estarmos aqui na nossa ilhazinha. João, Incógnito, 40 anos, Gestor, Programador, Designer e DJ, Licenciatura, Oeiras

Sendo o Incógnito mais associado ao *rock*, importa perceber como se processam as representações dramáticas do *self*, pese embora as autorrepresentações dos agentes sociais auscultados tendam a desvalorizar e menorizar os cuidados com a imagem e o corpo. É importante assinalar que a cultura *rock* tem vindo a ser atravessada por todo um conjunto de representações simbólico-ideológicas de autenticidade que se posicionam como 'antimoda' numa linha de demarcação do *pop*. No âmbito da cultura *rock*, e os seus desideratos de autenticidade (musical, sexual, identitária), as roupas são consideradas como uma espécie de máscara. Esta distinção baseia-se, segundo alguns autores, numa questão de género, que destrinça o universo *pop* como um universo



Imagem 9
Escadas de acesso à pista de dança do Incógnito. MUSICULT, 2005/2009.

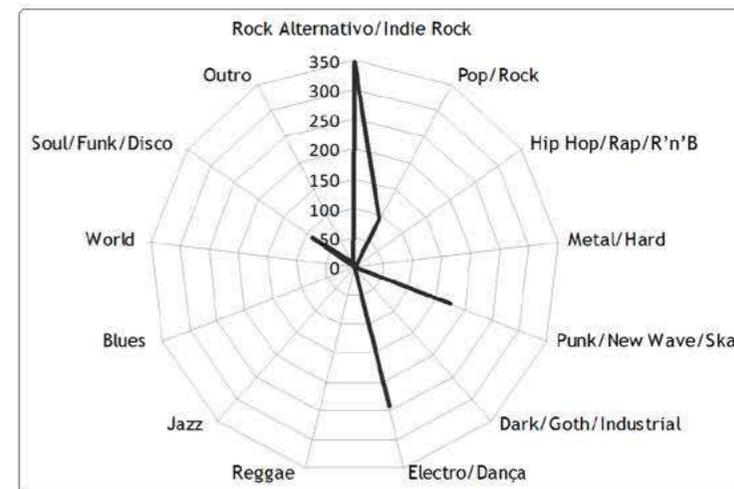


Figura E
Programação musical do Incógnito entre julho de 2006 e julho de 2008 (em número). MUSICULT, 2005/2009.

predominantemente feminino e passivo, em contraste com a identidade masculina do *rock*. Aliás, veicula-se a assunção de que a moda e a música *pop* são equacionadas no feminino (McLaughlin, 2000: p.265). Ora, como podemos observar desde Simmel (2001), tal representação não poderia ser mais distante da realidade, pois o *rock*, assim como o *pop*, são sobretudo imagem e moda, pois singularizam e dão visibilidade, há mais de 50 anos a artefactos e complementos de vestuário e de adorno corporal. Por exemplo, o *new pop* dos anos 80 emergiu num contexto de suspeição e desdém, apresentando uma dependência excessiva face à moda, pelo que, o universo *pop* foi conotado como algo 'feminino', no âmbito da cultura de consumo. Atualmente, o *new rave* apresenta-se também numa dependência importante da moda e mesmo o *indie rock*, que proclama um 'desprendimento' face à imagem, associa-se de forma indelével a artefactos, muitos de natureza *revival*, que se orientam por modas.

Quem vem para cá, vem mesmo para cá. Por estes degraus têm passado, ao longo de todos estes anos, uma legião de clientes muito fiéis que se identifica profundamente com o espaço. É um sítio de gente jovem, descontraída, apaixonada por música, com alguma sensibilidade estética e artística e que vem ouvir música alternativa, que vai desde o alternativo eletrónico ao alternativo de guitarras. João, Incógnito, 40 anos, Gestor, Programador, Designer e DJ, Licenciatura, Oeiras.



Experimentação, improviso e liberdade: Galeria Zé dos Bois

Menos de uma década depois, estamos em 1994, e um novo espaço surge no espectro cultural lisboeta – a Galeria Zé dos Bois (ou ZdB, como é conhecida), em pleno Bairro Alto, num edifício do século XVIII, entretanto recuperado pelos responsáveis pelo projeto⁴. A ZdB surge por iniciativa de um conjunto de artistas, como forma de alimentar um espaço onde pudessem produzir e divulgar os seus trabalhos, possibilidade essa que de outra forma não existiria. Assume-se, por isso, como uma estrutura de experimentação e de exploração, um espaço multidisciplinar, aberto às diversas manifestações artísticas (edição, arquitetura, dança, cinema, artes visuais, joalheria).

Isto surgiu em 1994, duma iniciativa civil e artística. Uma série de pessoas juntam-se para criar uma plataforma de criação, produção e difusão de conteúdos culturais. (...) Queríamos que as pessoas que saem das escolas pudessem ter um sítio onde desenvolver trabalho pós-universitário, investigação, apresentação e por aí fora, hoje em dia é uma plataforma que afinal consegue ter algum peso na decisão e na inclusão dos artistas no meio. Rafael, ZdB, 40 anos, Diretor, Promotor cultural e Instrumentista, Licenciatura, Lisboa

Ao longo dos vários anos de funcionamento, a ZdB foi assumindo um carácter mais profissionalizante, ao mesmo tempo que ganhava maior responsabilidade no domínio da divulgação artística. Neste sentido, a evolução do projeto, que não deixa de estar ligada às alterações no próprio quadro das políticas culturais, tem-se feito sentir não só no aumento da dimensão do espaço físico da iniciativa, mas igualmente na alteração do seu lugar no panorama artístico. A ZdB tem vindo a alargar e a diversificar as suas propostas, ampliando também o seu poder de difusão de conteúdos culturais a outras instituições e a sua margem de captação de públicos. Em termos estéticos, antes de mais, há que realçar a preocupação da ZdB relativamente à recuperação do ‘palacete de família’ em que atualmente está localizada. Toda a intervenção tem sido feita de modo a respeitar o que já existia, sem a pretensão de transformar o espaço em algo demasiado ‘design’. Pelo contrário, a ideia é que o espaço se assuma como algo de ‘orgânico’ e acolhedor, por isso, e antes de qualquer outra coisa, há a preocupação em criar uma estética funcional, mais do que cuidada. Este é o princípio orientador subjacente aos três pisos da ZdB e às diferentes divisões, desde as destinadas às várias exposições que têm lugar no espaço até à sala de concertos, passando pelos



Imagem 11
Sala do piso superior da ZdB, por norma, utilizada no âmbito das exposições. MUSICULT, 2005/2009.



Imagem 12
Bar no interior da ZdB. MUSICULT, 2005/2009.

bares que o pontuam e pelo espaço exterior e convidativo a ‘conversas ao ar livre’. No fundo, parece haver um paralelismo entre o conceito e a lógica de experimentação que caracteriza a ZdB e as opções estéticas que têm configurado o espaço.

O espaço era um palacete de família e está a ser recuperado da melhor maneira possível. As madeiras à vista, o chão com as madeiras todas limpas e envernizadas... Foram feitas algumas nuances, por exemplo, meter os vidros na sala de concerto para que se tivesse acesso do exterior. Mas não implementamos uma moda de design minimalista, nada disso! Fizemos é uma reconversão das salas com parede e teto branco e o chão envernizado e todo porreirado, com as frestas todas tapadas. É uma estética qualquer, mas é uma estética mais do que cuidada, é limpa; não queremos que haja muita porcarias por todos os lados. Rafael, ZdB, 40 anos, Diretor, Promotor cultural e Instrumentista, Licenciatura, Lisboa

Assumindo-se como um *locus* de experimentação e de pesquisa, com um espectro de atuação bastante amplo e procurando sempre um benéfico cruzamento entre as diferentes linguagens artísticas, as atividades da ZdB não se limitam apenas, e como o nome de galeria poderia erroneamente sugerir, à mera exposição de objetos. Para além de uma programação regular de exposições de diferentes expressões artísticas (mais recentemente com um grande enfoque nas artes visuais) que ‘fogem’ ao circuito mais institucional e comercial das galerias de arte, a ZdB é também conhecida e reconhecida pelos concertos de música experimental, improvisada e eletrónica que, mais uma vez, não se enquadram tão facilmente nos grandes auditórios ou grandes salas de espetáculo existentes na capital.



Imagem 13
Pormenor do pátio da ZdB.
MUSICULT, 2005/2009.



Imagem 14
Sala de concertos da ZdB, também conhecida como Aquário, vista para o exterior. MUSICULT, 2005/2009.

Paralelamente, desde 2001, a ZdB promove igualmente residências anuais para artistas, transformando-se num espaço de criação de conteúdos, experimentação e reflexão, sobretudo no domínio das artes visuais. No que diz respeito à música, a ZdB tem também funcionado como local de ensaio para bandas como Cool Hipnoise, Space Boys, Los Tomatos, Terrakota, Manta Rota, Dead Combo e Loosers. Mas há ainda lugar para o teatro, a dança e outras *performances*, bem como para o cinema, novamente imbuídos de uma lógica alternativa às vertentes mais convencionais. É também importante salientar as intervenções específicas da ZdB, de autoria coletiva e geralmente situadas entre a *performance* e a instalação e, igualmente, a aposta num serviço educativo de continuidade, direcionado todos os anos para 800 crianças, que visitam o espaço três vezes por ano, sendo o principal objetivo ensiná-las a ler, interpretar e ter uma perspetiva crítica sobre a arte contemporânea.

Desde o primeiro momento havia uma ideia de operar em várias áreas, fazer um projeto quase pluridisciplinar ou interdisciplinar: artes visuais, música, teatro, dança, performance, imagem, novas tecnologias e por aí fora. (...) Fazemos projetos de artes visuais em termos de produção e criação superiores a qualquer museu nacional. (...) Nós gerámos um espaço, um lugar para experimentação, para a pesquisa. Rafael, ZdB, 40 anos, Diretor, Promotor cultural e Instrumentista, Licenciatura, Lisboa

Situando-se em pleno coração do Bairro Alto, há uma clara percepção por parte dos responsáveis pela ZdB de que esta localização é altamente vantajosa para o projeto. O Bairro Alto é reconhecidamente um centro de afluência e movimentação de pessoas, falando não só ao nível de públicos,

mas sobretudo de públicos especializados. Paralelamente, mais do que qualquer outra área da cidade, o Bairro Alto é percecionado como um importante marco na cultura urbana lisboeta, o que beneficia o próprio espaço e, juntamente com a polivalência do mesmo, a sua adaptabilidade à mudança, o seu contributo para a profissionalização dos artistas visuais, da música, do teatro e da dança, bem como com o interesse público declarado na iniciativa, acaba por funcionar como uma das principais potencialidades da ZdB. A linha de programação e a forma de funcionamento do espaço, porque pensadas por pessoas com capitais artísticos, estão bem definidas, pelo que se assume sem pudores a opção por conteúdos que, por serem muito específicos, atraem um público também ele muito específico e reduzido. Trata-se de uma programação que se alimenta por nichos de público fiel, muito fidelizados ao espaço e às suas propostas musicais. Em termos sociográficos, o público do espaço é, essencialmente, composto por pessoas dos 20 aos 40 anos, musicalmente atentas e informadas, conhecedoras do universo da música eletrónica improvisada experimental. Recentemente, o espaço e os seus concertos têm vindo a ampliar em termos de programação musical o espectro interventivo em termos de géneros e subgéneros, o que tem captado novos nichos de mercado orientados para o *noise rock* ou *indie rock*.

Se tu perguntares se há uma tribo específica que vem à ZdB, direi não. Há tribos, ou tiques e pessoas, que tu podes relacionar com determinados tipos de música mas por isso é que nós não fazemos só música improvisada (...) Não queremos que seja uma tribo ou uma coisa tipificada que vem ao sítio porque é só aquilo que se pode lá ver ou só aquele tipo de pessoas é que se pode lá encontrar.

Rafael, ZdB, 40 anos, Diretor, Promotor cultural e Instrumentista, Licenciatura, Lisboa

Figura F
Programação musical da Galeria Zé dos Bois entre julho de 2006 e julho de 2008 (em número). MUSICULT, 2005/2009.

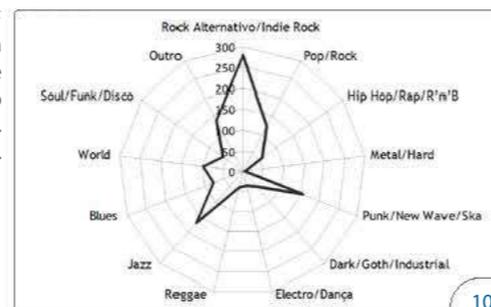


Imagem 15
Vista do Bairro Alto, a partir de um dos pisos superiores da ZdB.
MUSICULT, 2005/2009.

Uma paragem para uma síntese

O percurso aqui apresentado levou-nos a três importantes espaços, que corporificam a cena musical de Lisboa. Cenários da 'cultura de saídas' e da manifestação de gostos e consumos culturais, estes espaços fazem essencialmente da música a razão maior para a sua inscrição nos roteiros noturnos lisboetas. Com propostas musicais distintas, atraem públicos diferenciados que, por sua vez, animam e conferem uma identidade própria às zonas da cidade onde estes espaços se localizam. São, à sua maneira, os pioneiros da cena musical noturna de Lisboa na sua face contemporânea. O Frágil é e sempre foi sinónimo de contemporaneidade, de abertura e cosmopolitismo. Tem um lugar específico na noite lisboeta, que advém simultaneamente da sua preponderância histórica ao nível da *movida* cultural da cidade e da qualidade da programação que oferece, centrada essencialmente na música de dança, mas que contempla igualmente ciclos de música e poesia. Cativa, por isso, públicos fiéis, não raras vezes ligados ao meio cultural e artístico. Ainda que por razões diferentes, o Incógnito partilha a «categoria» de espaço histórico, na medida em que se assume como (última) paragem obrigatória para um conjunto de frequentadores habituais. Aposta numa programação musical de qualidade, focada no *rock alternativo* e na *eletrónica*, que seduz essencialmente melómanos, exigentes apaixonados pela música. Este foco programático, o facto de não se reger por modas e de se situar entre dois polos de atração noturna da cidade, fá-lo também ocupar um lugar único na noite lisboeta. Partilhando com o Frágil a localização no Bairro Alto, esse ponto nevrálgico dos lazeres noturnos da capital, a ZdB distingue-se pela sua multidisciplinaridade e por se assumir como um *locus* de experimentações várias, seja na música, onde os sons experimentais e improvisados têm um espaço especial, seja nas diferentes expressões artísticas às quais serve de casa sob a forma de exposições ou residências, ou ainda nos critérios que orientam a recuperação do edifício. Com uma programação iminentemente concetual e intelectual, atrai sobretudo nichos, públicos conhecedores e recetivos à experimentação. Com semelhanças mas também com traços característicos muito próprios, estes três locais são exemplo de como a música e os gostos e consumos musicais se podem expressar no espaço urbano, contribuindo para a constituição de uma cena musical local, composta por teatralidade e mediatização tal como acontece em Montreal ou em Manchester (Straw, 2005). De acordo com Sara Cohen, a termo cena "é usado para descrever

situações nas quais as distinções entre a atividade de música formal e informal, e entre as atividades e os papéis dos públicos de música, produtores e artistas, estão ligadas” (1999: p.239). Mas enquanto a cena é definida por uma construção social, definida pelas redes e padrões de interação que ocorrem entre os seus membros, as instituições ou as infraestruturas também são importantes como locais para essas atividades sociais (Guerra, 2013). Os espaços supra analisados são elementos centrais da cena lúdico-musical lisboeta, pois implicam uma criação intensa de significados, uma troca constante de informação e um quadro pleno de interação (Guerra, 2010).

Exemplos de músicas

Frágil, e nada mais foi igual...

www.youtube.com/watch?v=BI2Et19vDCM
www.youtube.com/watch?v=ZWmrfgj0MZI
www.youtube.com/watch?v=IC6vZOgYduk

Invisible roads and teenage kicks no Incógnito

www.youtube.com/watch?v=qI-95cTMeLM
www.youtube.com/watch?v=yuZcfU6IOZs&feature=youtu.be
www.youtube.com/watch?v=GzFxo8aRZc&feature=youtu.be

Experimentação, improviso e liberdade: Galeria Zé dos Bois

www.youtube.com/watch?v=UCbt_x5K7c8
www.youtube.com/watch?v=PhW7FLo6peU
www.youtube.com/watch?v=O1MVXQz6oj4&list=PLS6Acd0T6425B-FvLOv3_npzZmmPHvQ6gh

Notas

- 1 Saliente-se a importância das investigações de Luís Campos (2007a, 2007b), mas cujo objeto se situa na produção musical. Também são exemplares os trabalhos de Paula Abreu (2000, 2004) em torno da identificação de tendências de práticas e consumos culturais e identificação das esferas determinantes de leitura dos consumos musicais.
- 2 O *corpus* de espaços de partida foi constituído na cidade do Porto pelo Passos Manuel, os Maus Hábitos, o Pitch, o Uptown, o Contagiarte, o Plano B e o Porto Rio, entre julho de 2006 e julho de 2008. Em Lisboa, e no mesmo período temporal, destacamos o Lounge, o Left, o Incógnito, o Music Box, o Europa, o Cabaret Maxime, o Mini Mercado, o Lux, o Frágil e o Santiago Alquimista. A escolha destes espaços de observação ficou a dever-se à importância que têm assumido no quadro da programação de música *pop-rock* em Portugal e ainda à sua titularidade enquanto ‘espaços de saída’ nas duas grandes cidades e que têm por móbil a música. Fazem parte do roteiro das noites de Lisboa e do Porto e detêm uma agenda de concertos, *dj sets* e *live acts* estabilizada. Na base da sua seleção, esteve ainda o recurso a todo um conjunto de posicionamentos dos entrevistados e dos informadores privilegiados a seu respeito. O trabalho desenvolvido implicou o acionamento de uma pluralidade de técnicas de investigação sociológica, de entre as quais podemos realçar o inquérito por questionário, a observação direta, a análise e pesquisa documental, a recolha de imagens e sons, etc. A prática de um exercício de observação teoricamente orientado permite ao investigador apropriar-se «na e pela prática» dos esquemas cognitivos, representacionais, que enformam o quotidiano dos agentes. Uma análise detalhada dos espaços de fruição musical das cidades do Porto e de Lisboa pode ser encontrada em Guerra, 2010 e especificamente no Vol. III, capítulo 7.
- 3 Designações de noites temáticas do Incógnito Cfr. <http://www.incognitobar.com/>.
- 4 Aliás, saliente-se que ao longo da sua existência, a ZdB tem ocupado diferentes edifícios abandonados (15 ao todo) sempre no centro da cidade, neles desenvolvendo os seus projetos e assim contribuindo para a recuperação dos mesmos, numa relação privilegiada, porque preocupada, com o espaço. Desde 1997, a sua morada é a Rua da Barroca, 59.

Bibliografia

- Abreu, P. (2000). Práticas e consumos de música(s): ilustrações sobre alguns novos contextos de prática cultural. *Revista Crítica de Ciências Sociais*. 56, 123 - 145.
- Abreu, P. (2004). Músicas em movimento. Dos contextos, tempos e geografias da performance musical em Portugal. *Revista Crítica de Ciências Sociais*. 70, 159 - 181.
- Becker, H. S. (1984). *Art worlds*. Londres: University of California Press.
- Belanciano, V. (2003). Love Will Tear Us Apart... Again. E nada voltou a ser como antes... Y. *Suplemento do Jornal Público*. Acedido outubro 10, 2003, [em linha].
- Bennett, A. (2004). Consolidating the music scenes perspective. *Poetics*. 223-234, [em linha].
- Bennett, A. & Peterson, R. A. (eds.) (2004). *Music scenes: local, translocal and virtual*. Nashville: Vanderbilt University Press.
- Bourdieu, P. (1984). *Questions de sociologie*. Paris: Les Éditions de Minuit.
- Bourdieu, P. (2004). *Questões de sociologia*. Lisboa: Fim de Século Edições.
- Bourdieu, P. (2007). *A distinção: crítica social do julgamento*. São Paulo: Editora Zouk.
- Campos, L. (2007a). Modos de relação com a música. *Sociologia – Problemas e Práticas*. 53.
- Campos, L. M. (2007b). A música e os músicos como problema sociológico. *Revista Crítica de Ciências Sociais*. 78.
- Cohen, S. (1991). *Rock culture in Liverpool: popular music in the making*. New York: Oxford University Press.
- Cohen, S. (1993). Ethnography and popular music studies. *Popular Music*. 12/2.
- Corral, J. M. (ed.) (2008). *New wave & post-punk (1978-1984). De Depeche Mode a Franz Ferdinand*. Madrid: T&B Editores.
- Crane, D. (1992). *The production of culture – media and the urban arts*. London: SAGE.
- DeNora, T. (2000). *Music in everyday life*. Cambridge: Cambridge University Press.
- DeNora, T. (2007). Consumption of Music. *Blackwell Encyclopedia of Sociology*. In Ritzer, G. (ed.). [Blackwell Publishing em linha]. Em: http://www.sociologyencyclopedia.com/subscriber/tocnode?id=g9781405124331_chunk_g97814051243319_ss1-118.
- Dimaggio, P. (1987). Classification in art. *American Sociological Review*. 52.
- Feixa, C. (1999). *De jóvenes, bandas e tribus*. Barcelona: Ariel.
- Guerra, P. (2010). *A instável leveza do rock. Génese, dinâmica e consolidação do rock alternativo em Portugal*. Volumes: 1, 2 e 3. Tese de Doutoramento em Sociologia. Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Portugal.

Guerra, P. (2013). *A instável leveza do rock*. Porto: Afrontamento.

Hall, S. (ed.) (2003). *Representations: cultural representations and signifying practices*. London: Sage Publications.

Hebdig, D. (2004). *Subcultura. El significado del estilo*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica.

Hennion, A. (1993). *La passion musicale. Une sociologie de la médiation*. Paris : Édition Métailié.

Mclaughlin, N. (2000). Rock, fashion and performativity. In AA. VV. *Fashion cultures: theories, explorations and analysis* (264 – 285). Londres: Routledge..

Pais, J. M. (1998). As “cronotopias” das práticas culturais do quotidiano. *OBS*. 4, 7 - 9.

Shank, B. (1994). *Dissonant identities: The rock'n'roll scene in Austin, Texas*. Hannover & London: Wesleyan University Press.

Simmel, G. (2001). El futuro de nuestra cultura. In Simmel, G. *El individuo y la libertad – Ensayos de crítica de la cultura*. Barcelona: Editorial Península.

Straw, W. (2005). Cultural Scenes. *Loisir et société/ Society and Leisure*. 27(2), 411-422.

Valdellós, A. M. S. (2005). El fenómeno de los videojockeys. *Área Aberta*. 12. Acedido em maio 19, 2010, em : <http://revistas.ucm.es/inf/15788393/articulos/ARAB0505330006A.pdf>.



Praça do Martim Moniz. Entre a intervenção e a revitalização

Nuno Rodrigues

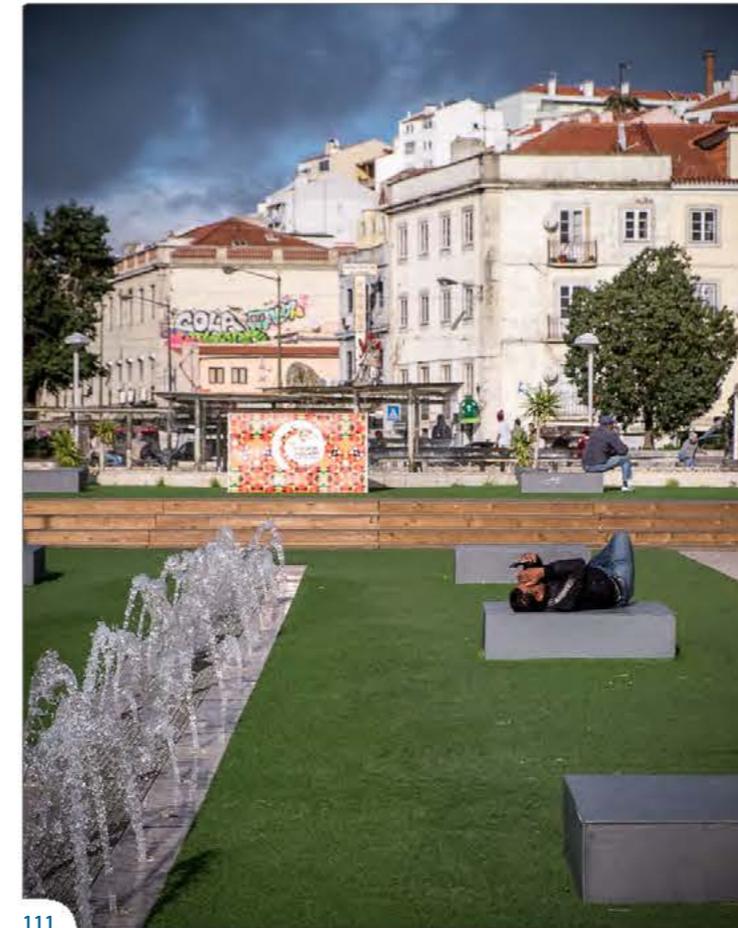
Mestrando em Estudos
Urbanos no ISCTE-IUL.
Assistente de investigação
no DINÂMIA'CET - IUL.

História e Contexto da Praça do Martim Moniz

A praça do Martim Moniz situa-se entre o Bairro da Mouraria e a Colina de Santana, delimitada a sul pelo Hotel Mundial, e a norte pela Rua Fernandes da Fonseca. A praça encontra-se enquadrada por diversos edifícios, como o já referido Hotel Mundial, os Centros Comerciais Mouraria e Martim Moniz, ou os recentes prédios habitacionais construídos pela EPUL. Existe uma rede viária que circunda a praça, de considerável dimensão e tráfego, e que influencia as relações entre a praça e a área que a circunda. Apresenta uma forma retangular, e nela encontram-se, entre outros elementos, um monumento que evoca a figura/lenda de Martim Moniz, alguns repuxos, diversas tendas e quiosques, bem como algumas intervenções artísticas/arte urbana.

Imagem 1

Plano da área dos quiosques. José Vicente, 2014. CML/DMC/DPC.



Relativamente à praça, é ainda de referir que se trata de um espaço exterior e aberto, com um elevado grau de exposição aos fenómenos climáticos - luz solar, temperatura, vento, chuva, entre outros -, o que influencia a apropriação da praça. A história da Praça do Martim Moniz encontra-se associada a um “urbanismo civilizador”, dado que a sua construção surge após a destruição da parte sul do bairro da Mouraria, nos finais da década de 40 do séc. XX, em relação ao qual existia uma imagem negativa que se estendia aos restantes bairros “populares/históricos”, tidos como palco de atividades marginais e de “vícios” (Guterres, 2012; Menezes, 2009; Menezes e Reginensi, 2009; Rodrigues, 2012). Ao longo da sua história, foi alvo de várias propostas e intervenções, sendo que algumas não chegaram a sair do plano, e outras não deixaram de ser alvo de polémicas (Guterres, 2012; Menezes, 2009; Menezes e Reginensi, 2009; Rodrigues, 2012). Entre estas, poderemos destacar a construção dos centros comerciais Mouraria e Martim Moniz na década de 1980, ou, em 1997, a construção de um parque subterrâneo na praça, obras na envolvente da mesma, a renovação da estação de metropolitano, e, posteriormente, a instalação de 44 quiosques na praça (Guterres, 2012; Menezes, 2009; Menezes e Reginensi, 2009; Rodrigues, 2012). A instalação dos quiosques não obteve o sucesso desejado, e, após algumas tentativas de dinamização comercial da área, grande parte destas estruturas foram retiradas no final de 2000, mantendo-se apenas 13 quiosques na praça (Guterres, 2012; Menezes, 2009; Menezes e Reginensi, 2009; Rodrigues, 2012). A praça manteve-se numa situação relativamente indefinida até ao momento da mais recente intervenção, em 2012, a qual será explorada posteriormente. Os centros comerciais referidos tornaram-se palco de atividades comerciais essencialmente protagonizadas pelas comunidades imigrantes que habitam a área envolvente à Praça, originárias de vários países dos continentes Asiático, Africano ou Sul-americano. No entanto, a existência de produtos/serviços conotados como “étnicos” não é exclusiva aos referidos centros comerciais, e a sua procura tem sofrido alterações - por exemplo, em alguns desses produtos/serviços, a maioria dos consumidores já não correspondem a outros imigrantes e membros de minorias étnicas¹ (Costa, 2011). A esta praça e aos territórios envolventes tem sido atribuída uma imagem/significado associado à multiculturalidade, a qual não é de toda pacífica e isenta de contradições, dado que, como referem autoras como Marlucci Menezes, as imagens e significados da Mouraria e Martim Moniz não remetem somente para tal ideal, mas também para os de popular, típico, marginal, bem como para

processos de “emblemização e de estigmatização” (Guterres, 2012; Menezes, 2009, 2012; Menezes e Reginensi, 2009; Rodrigues, 2012). Por exemplo, foram identificados, em relação ao bairro da Mouraria, a existência de dois processos simultâneos mas potencialmente contraditórios, um de “eticização” do espaço associado à presença de “diversidade cultural e étnica” e que tradicionalmente se associa a um processo de *filtering down*, e um processo outro que envolve uma gentrificação/nobilitação marginal recente e que tradicionalmente se associa a um processo de *filtering up* (Malheiros, Carvalho e Mendes, 2012) - sendo que, para o referido processo de nobilitação marginal, contribuem

Imagem 2 A e B

Demolições e espaço aberto para a construção da Praça do Martim Moniz. Eduardo Portugal, 1947. PT/AMLSB/EDP/000951 e PT/AMLSB/EDP/000948 Arquivo Municipal de Lisboa./Núcleo Fotográfico



as imagens e significados anteriormente referidos. Além disso, para uma melhor compreensão da atual intervenção na praça do Martim Moniz e dos seus possíveis efeitos, importa contextualizá-la com aquilo que são as dinâmicas a surgir em áreas mais próximas, como é o caso do Programa de Acção QREN na Mouraria, Intendente e Martim Moniz; a intensificação da atividade turística na cidade de Lisboa; os processos de regeneração urbana e de reconfiguração económica e funcional da Baixa Pombalina; as dinâmicas e projetos recentes e/ou em discussão em áreas próximas como os Anjos/Almirante Reis e a Colina de Santana; ou, num outro plano, mais estrutural, as alterações recentes no mercado de arrendamento e das políticas de regeneração urbana e a atual situação de crise económico-financeira.



Imagem 2 C

Rua da Palma e Praça Martim Moniz depois das demolições. Judah Benoliel, década de 1950. PT/AMLSB/JBN/004058 Arquivo Municipal de Lisboa/Núcleo Fotográfico

Imagem 2 D

Praça Martim Moniz, panorâmica. Amadeu Ferrari, 1950-1970. PT/AMLSB/FER/003738. Arquivo Municipal de Lisboa/Núcleo Fotográfico



Intervenção

A atual intervenção é da responsabilidade da NCS, empresa na área do entretenimento com vários projetos na cidade de Lisboa, e que ganhou o concurso público para a concessão da praça². O projeto foi inaugurado em Junho de 2012, e teve como conceito principal o “multiculturalismo”, algo que se revelou desde logo no nome conferido ao mesmo, “Mercado de Fusão”. Sobre esta aposta, o responsável pela empresa NCS, José Rebelo Pinto, refere o seguinte: “Acho que as várias culturas existentes no Martim Moniz são o principal factor de diferenciação deste espaço. Ao juntar a esta multiculturalidade algum sangue novo tenho a certeza de que a receita pode ser única e explosiva.”³. Esta estratégia, referida em outras entrevistas e documentos⁴, demonstra o papel instrumental e comercial conferido ao ideal da multiculturalidade, a qual é tomada como diferenciadora deste espaço no contexto da cidade de Lisboa.

Imagem 3

“Dragão chinês” na praça do Martim Moniz. José Vicente, 2014. CML/DMC/DPC.



O aspeto mais visível da intervenção corresponde à exploração de 10 quiosques, com esplanadas com capacidade para 300 pessoas, e que segundo José Rebelo Pinto iriam funcionar como um “qualquer centro comercial”⁵. Relativamente aos quiosques, estes apresentam referências a várias “culturas/nacionalidades”, e correspondem a um conceito de “comida rápida”. Contudo, nem todos os quiosques apresentam esta dimensão multicultural, dado que a estratégia também passou por integrar outro tipo de oferta, com “chefs reputados”⁶. A um nível “físico”, é de salientar a existência de intervenções como a de um “dragão chinês” no centro da praça; as fotografias dos comerciantes da área envolvente; ou as fotografias de Joel Santos⁷ junto aos quiosques. Existem, ainda, outras estruturas em forma de tenda, nas quais se realizam feiras aos fins-de-semana, bem como um espaço, no topo da praça, que funciona como palco para concertos, projeções de cinema, eventos musicais, entre outros espetáculos.

A programação de eventos/atividades na praça do Martim Moniz é variada. No entanto, é de destacar o facto de a praça do Martim Moniz acolher várias sessões do OutJazz, às sextas-feiras e alguns sábados. Aos fim-de-semanas tende a ocorrer uma feira com diversos produtos e atividades. A praça é ainda palco de sessões de cinema, ou algumas “aulas abertas”, muitas vezes em formato *workshop*. Já foi igualmente palco de festivais e feiras temáticas, eventos pontuais com temas diversificados, e alguns concertos. Alguns destes eventos remetem para uma imagem multicultural, ainda que tal não seja de cariz obrigatório. A praça continua, contudo, a ser palco de alguns eventos não diretamente associados à intervenção, desde alguns de cariz religioso, bem como início da manifestação do Dia do Trabalhador. Nesta intervenção encontra-se igualmente presente uma ideia relacional entre a praça e os territórios mais próximos⁸, tal como admito pelo próprio responsável da NCS: “Não consigo pensar no Martim Moniz sem pensar na ligação entre estes três espaços [Martim Moniz, Intendente, Mouraria]. O projecto é comum a toda esta “nova” zona da cidade.”⁹. Ainda sobre os planos futuros de dinamização da praça e a sua relação com o território envolvente, a NCS já se encontra a preparar outros projectos, como é o caso de um novo bar no topo do centro comercial Martim Moniz “(...) para «cativar aquele público que prefere o Príncipe Real, por ser mais chique».”¹⁰. Esta intervenção tem conhecido um impacto mediático relevante, tendo sido alvo de diversas notícias e reportagens em revistas/jornais ligados ao turismo e ao lazer, e foi distinguida como “Ideia do Ano” para Revista Time Out Lisboa¹¹.

Acesso e apropriações da praça

A partir dos trabalhos de Marluce Menezes (Menezes, 2009; Menezes e Reginensi, 2009) e António Guterres (2012), é possível perceber que, no período anterior à intervenção da NCS, era notória uma apropriação do espaço protagonizada, em particular, por imigrantes e membros de minorias étnicas, bem como a existência de algumas formas de comércio que tendiam a ser igualmente realizadas por estes. Relativamente aos efeitos da atual intervenção da NCS, António Guterres (2012), após um exercício etnográfico no período imediatamente posterior à sua abertura, refere que a população que anteriormente ocupava o espaço não se encontrava representada nas novas formas de comércio, nem enquanto comerciantes nem enquanto consumidores. Para este trabalho, foi também realizado um exercício etnográfico, que decorreu em 3 momentos diferentes (5-8 de Dezembro de 2014, 2-9 de Agosto de 2014, e 1-6 de Setembro de 2014),

o qual permitiu a identificação de alguns padrões ao nível do acesso e apropriação da praça do Martim Moniz. Mesmo considerando que não se tratam de áreas estanques e com fronteiras definidas, é possível observar 3 grandes zonas na praça do Martim Moniz, as quais serão apresentadas de forma sintética. Uma primeira, correspondente à parte sul, extremidades/margens e norte da Praça do Martim Moniz, tende a ser essencialmente apropriada por imigrantes e membros de minorias étnicas que habitam os territórios envolventes, geralmente homens - é possível observar uma desigualdade de género na sua apropriação, com uma menor presença de mulheres.

Imagens 4

Quiosques. José Vicente, 2014. CML/DMC/DPC.



Imagem 5

Imigrantes a jogar cricket na praça do Martim Moniz, num final de tarde semanal. Nuno Rodrigues



Nesta zona encontram-se pessoas sentadas individualmente ou em pequenos grupos, bem como práticas mais “informais/espontâneas”, como são exemplo o jogo de cricket ou de futebol. Em particular, os jogos de cricket, que tendem a ocorrer aos fim-de-semana e alguns finais de tarde, podem ser vistos como uma forma de sociabilidade por parte de uma determinada comunidade de imigrantes, dado que são observáveis jogos com 10-15 elementos e 15-30 pessoas a assistir aos mesmos. Uma segunda zona, correspondente à área entre o monumento ao Martim Moniz e os quiosques e as esplanadas, diz respeito a um espaço de transição - tanto pelas estruturas físicas aí encontradas (tendas, similares às encontradas nas esplanadas), por se tratar de uma área de atravessamento, por ser um espaço de comércio durante alguns momentos (geralmente ao fim-de-semana), bem como por aqui se encontrar uma maior diversidade de grupos, práticas e relações. Trata-se de uma zona que continua a ser maioritariamente ocupada por homens imigrantes, ainda que em menor proporção - sendo que, nos dias de atividades/eventos programados para essa área, os imigrantes tendem a encontrar-se em minoria. Contudo, continua a ser um espaço onde é possível encontrar práticas mais informais/espontâneas, como andar de bicicleta, patins em linha, ou jogar futebol - práticas geralmente realizadas por crianças. Por último, uma zona correspondente à área dos quiosques e das esplanadas, central na praça do Martim Moniz, e onde ocorre o essencial da atividade comercial e programação cultural e de lazer da NCS na praça. Trata-se de um espaço maioritariamente ocupado por turistas e pessoas que podem ser social e culturalmente “conotadas” como “brancas” e de nacionalidade portuguesa, as quais tendem a encontrar-se entre as idades dos 20 aos 35 anos. Os quiosques tendem a abrir no final da manhã - e alguns só em períodos bastante próximos da hora de almoço -, devido à menor procura existente na praça, a qual se relaciona com a menor intensidade de apropriação verificada em toda a praça durante tal período. Em dias sem eventos/atividades programadas, os períodos de maior utilização desta zona correspondem às horas de almoço e jantar, sendo que tende a descer progressivamente a partir das 21h. É de salientar a diferença existente entre os ritmos “diários/quotidianos” da praça e os dias com eventos/atividades programadas, em particular quando ocorrem aos sábados, assistindo-se a um aumento considerável da intensidade de apropriação deste local - aumento que, apesar de se estender ao resto da praça, não se verifica na mesma proporção.

Quando existente, e em particular em dias de eventos mais vocacionados para tal - como as sessões de cinema ou o OutJazz -, a apropriação do “relvado artificial” é bastante intensa e geralmente feita por jovens, os quais conversam entre si, bebem, assistem ao espetáculo, e, por vezes, dançam nesse espaço. Nestes eventos, a capacidade de atracção de turistas é inferior à de pessoas “brancas” de nacionalidade portuguesa, os quais tendem a ser geralmente jovens da restante cidade/metrópole de Lisboa. Contudo, é de salientar que, apesar da desigualdade de género ser menor neste espaço, a desigualdade étnica aumenta, dado que os imigrantes e membros de minorias étnicas encontram-se praticamente ausentes desta zona - sendo que a diminuição da desigualdade de género é feita sem que tal corresponda a um aumento do número de mulheres imigrantes.

Slideshow

Imagens das diversas ocupações da Praça. Nuno Rodrigues



Reflexões finais

As características a considerar em relação aos espaços públicos são múltiplas, quer numa perspetiva de análise quer numa perspetiva de intervenção. Desde as suas características físicas e relações geográficas, a sua propriedade jurídica, as formas de acesso e apropriação, a sua história e significados, entre outras. Sendo que se tratam de características que são mais processuais do que estanques, que envolvem conflitos, bem como a consideração das diferentes relações de poder e interesses envolvidos. Estas considerações tornam-se particularmente relevantes no caso de, para além do espaço público em causa, se tratar de uma intervenção que pretenda uma revitalização que englobe outros territórios envolventes, e/ou com os quais estabelece diversas ligações. E, em particular, devido ao facto de a revitalização urbana ser tomada como um instrumento no qual se "(...)desenvolve estratégias e promove um processo com carácter inclusivo e integrador, capaz de provocar iniciativas, projectos e actuações - de carácter transversal e sectorial, sendo um instrumento de gestão colectiva do território com capacidade para utilizar, como recursos próprios, programas urbanos muito diferenciados, de cariz mais social, económico ou cultural." (Moura, Guerra, Seixas e Freitas, 2006: 15). Neste sentido, e apontando para uma dimensão mais exploratória e problematizante do que conclusiva relativamente ao caso de estudo abordado, importa considerar a forma como a intervenção da NCS na Praça do Martim Moniz pode implicar, tanto no presente como num momento futuro, a considerações de conflitos e tensões existentes a diferentes níveis, bem como os seus efeitos nas populações e territórios envolventes. Ou seja, e mesmo considerando a existência de aspetos positivos e interessantes - como a requalificação e manutenção de parte do espaço público, ou a existência de uma oferta diferenciada ao nível cultural e de lazer no contexto da cidade de Lisboa que é aproveitada por outro tipo de públicos, e onde surgem diferentes formas de apropriação e de expressão de estilos de vida -, importa igualmente considerar outros elementos. Desde logo, a possível distância entre o discurso do "multiculturalismo" e da "fusão" - que remete para a história do espaço e que é essencial para a criação de uma imagem distintiva e valorizadora do espaço em questão -, e a dificuldade de uma prática efetiva de inclusão dos imigrantes e membros de minorias étnicas no projeto, com reflexos concretos e visíveis na praça, em particular ao nível das diferentes interações que nela ocorrem entre diferentes sujeitos, bem como em diversas

formas de diálogo inter-cultural. Ainda sobre este ponto, e também sobre as diferentes relações de poder envolvidas, importa ainda questionar se o sentido da intervenção não poder implicar a saída de determinados grupos, relações e práticas, para a entrada e estabelecimento de outros - e, se assim é, importa questionar quem toma tal decisão e com que legitimidade, com base em que razões e fundamentos, e com que perspetiva para a cidade e seus habitantes? Por último, e ainda sobre as formas de governança e os possíveis efeitos da intervenção, seria de considerar a hipótese de, no caso de serem estabelecidas ligações de carácter mais informal e horizontal com as comunidades imigrantes que habitam e trabalham nos territórios envolventes, tal poder ser não só uma forma mais eficaz de as incluir no projeto - quer enquanto produtores quer enquanto consumidores -, como de evitar a sua exclusão da praça - das suas áreas centrais ou no seu todo -, bem como de evitar uma possível gentrificação dos referidos territórios envolventes.

Panorâmica da praça do Martim Moniz. Nuno Rodrigues



Notas

- 1 "Hoje, na zona do Martim Moniz, é possível fruir de uma oferta étnica cada vez mais expressiva e diversa, que conta também com uma clientela cada vez mais diversa. Numa entrevista ao dono de minimercaço de produtos indianos, no Centro Comercial Martim Moniz em 2006, este referia que, neste momento, cerca de 80% dos seus clientes não eram co-étnicos, como anteriormente, e que estes novos consumidores "podem pagar mais" pelo mesmo serviço, permitindo aumentar as suas margens de lucro. O alargamento destes públicos de consumo é cada vez mais expressivo para estes empresários, uma vez que, segundo diz um dos nossos entrevistados, "a clientela nova que aparece pode mais facilmente pagar preços mais elevados"" (Costa, 2011: 96)
- 2 <http://visao.sapo.pt/lisboa-obras-da-epul-na-praca-do-martim-moniz-prontas-em-meados-de-junho=f663576>
- 3 <http://www.pensarlisboa.com/2012/11/a-conversa-com-ze-filipe-rebello-pinto.html>
- 4 "A praça estava praticamente morta, embora fique próxima de zonas por onde os turistas circulam. Era preciso trazer sangue novo. Nunca entrámos aqui com a ideia de varrer quem cá estava, mas sim de manter o carácter multicultural", diz José Rebelo Pinto. "Mas achamos que só o público da Mouraria não é suficiente. Temos que cativar outros públicos." <http://cidadaniaix.blogspot.pt/2012/05/martim-moniz-vai-ter-restaurantes-e-um.html>
- 5 <http://cidadaniaix.blogspot.pt/2012/05/martim-moniz-vai-ter-restaurantes-e-um.html>
- 6 <http://cidadaniaix.blogspot.pt/2012/05/martim-moniz-vai-ter-restaurantes-e-um.html>
- 7 Fotografias que, tal como outros elementos presentes na praça, apresentam uma forte dimensão estética, remetendo para uma imagem "exótica" da figura de "imigrante", um "imigrante" que não é necessariamente o presente no Martim Moniz e nos territórios envolventes, mas que não deixa de apelar a uma certa "geografia imaginada" que se poderá, então, visitar na praça do Martim Moniz. <https://www.facebook.com/media/set/?set=a.570150532998360.147818.472366719443409&type=3>
- 8 No comunicado da EPUL, anunciando o contrato com a NCS e a estratégia para o espaço, é referida a existência de uma visão integrada e relacional para a praça: "(...) pretende-se proceder à recuperação de diversos equipamentos existentes no local e, através disso, promover um conjunto de iniciativas que possibilitem a revitalização social, cultural e económica da Praça, valorizando-a enquanto espaço de lazer, de comércio, de turismo, de animação e de confraternização cultural"

<http://visao.sapo.pt/lisboa-obras-da-epul-na-praca-do-martim-moniz-prontas-em-meados-de-junho=f663576>
9 <http://www.noticiasmagazine.pt/2014/dar-musica-ao-pessoal/>
10 <http://www.noticiasmagazine.pt/2014/dar-musica-ao-pessoal/>
11 <https://www.facebook.com/MercadoFusao/photos/pb.472366719443409.-2207520000.1409668638./575358229144257/?type=3&theater>

Bibliografia

- Costa, F.L. (2011). Globalização, Diversidade e "novas" classes criativas em Lisboa - Economia etnocultural e a emergência de um sistema de produção etnocultural. *Sociologia, Problemas e práticas*, n.º 67, pp. 85-106.
- Guterres, A. (2012). Interacções reflexivas sobre o novo plano - Martim Moniz. *Revista Buala*. Acedido em 10 de Setembro de 2014: <http://www.buala.org/pt/cidade/interacoes-reflexivas-sobre-o-novo-plano-martim-moniz>
- Malheiros, J., Carvalho, R. & Mendes, L. (2012). Etnicização residencial e nobilitação urbana marginal: processo de ajustamento ou prática emancipatória num bairro do centro histórico de Lisboa?. *Sociologia, Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto*, Número temático: Imigração, Diversidade e Convivência Cultural, pp. 97-128.
- Menezes, M. (2012). Debatendo mitos, representações e Convicções acerca da invenção de um bairro lisboeta. *Sociologia, Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto (FLUP)*, Número temático: Imigração, Diversidade e convivência Cultural, pp. 69-95.
- Menezes, M. & Reginensi, C. (2009). Processos insurgentes de cidadania: as múltiplas interpretações da relação entre materialidade dos espaços públicos e as práticas sociais. *Actas X Congresso Luso - Afro-Brasileiro de Ciências*, Vol 6, pp. 847-858.
- Menezes, M. (2009). A praça do Martim Moniz: etnografando lógicas socioculturais de inscrição da praça no mapa social de Lisboa. *Horizontes Antropológicos*, n. 32, pp. 301-328.
- Moura, D., Guerra, I., Seixas, J., & Freitas, M.J. (2006). A revitalização urbana: contributos para a definição de um conceito operativo. *Cidades - Comunidades e Territórios*, n.º 12/13, pp.15-34.
- Rodrigues, M.S.V. (2012). A "Mouraria alargada", em favor de Babel. Dissertação de mestrado integrado em Arquitectura, Universidade do Minho

Património,
reputação e
criação de valor.
Um fundo
imobiliário no
Príncipe Real

Jorge Fernando
Cordeiro da Silva

Nota introdutória

Ao longo deste artigo é apresentada muita informação que surgiu na investigação realizada para a aquisição do Grau de Mestre em Arquitetura pela Universidade ISCTE-IUL¹, plasmada fisicamente na dissertação *REINTERPRETAR O PASSADO | REABILITAR O FUTURO: Património, Reputação e Criação de Valor – O caso do Príncipe Real* (Silva, 2013), estando incluídos alguns excertos das cerca de uma dezena de entrevistas realizadas para a mesma². Em Portugal tem sido cada vez mais recorrente, numa sociedade que nunca foi habituada a isso, a procura por preservar os edifícios de interesse patrimonial, recuperando-os e colocando-os em uso novamente. Tratar-se-á de uma questão de moda? Será uma vontade de retorno ao centro histórico da cidade? E porquê? Há de facto uma tendência crescente para em várias zonas de Lisboa – aqui com especial ênfase no Príncipe Real – se produzirem grandes investimentos em edifícios correntes com valor patrimonial, desencadeando um movimento “aparente” de salvaguarda do património. A *EastBanc*, um fundo imobiliário norte-americano, fez um investimento que ronda os 50 milhões de euros na aquisição de aproximadamente 20 edifícios dispersos pela Sétima Colina,

(Imagem 1) e que estão ou irão ser objeto de obras de reabilitação. Procurar-se-á aqui uma ideia de memória na habitação? Será que ela deve contar uma história e fazer transparecer um determinado nível de vida a quem a possui? Este está longe de ser um fenómeno novo na capital portuguesa, mas como refere o Arquiteto João Appleton (<http://prcv.webs.com/>), este “é dos poucos onde talvez seja perceptível claramente uma mão que tem alguma influência nisso”, numa zona em que o preço médio da habitação ronda os 2 mil euros por m². No entanto, mesmo não existindo ainda interessados na aquisição destas habitações, a verdade é que o Príncipe Real tem vindo a mudar, (Imagem 2) e tem vindo cada vez mais a tornar-se numa zona de referência na cidade, muito por culpa da *EastBanc* e da sua política de seleção de lojas para a zona, a única parte do programa de intervenção que tem vindo a ser executada e que se está a revelar um caso de sucesso. Apesar da história atribulada por que passou a “construção” desta colina, (Imagem 3) em meados do século XIX ela torna-se o cenário para uma nova tipologia residencial que se vai multiplicar pela cidade.

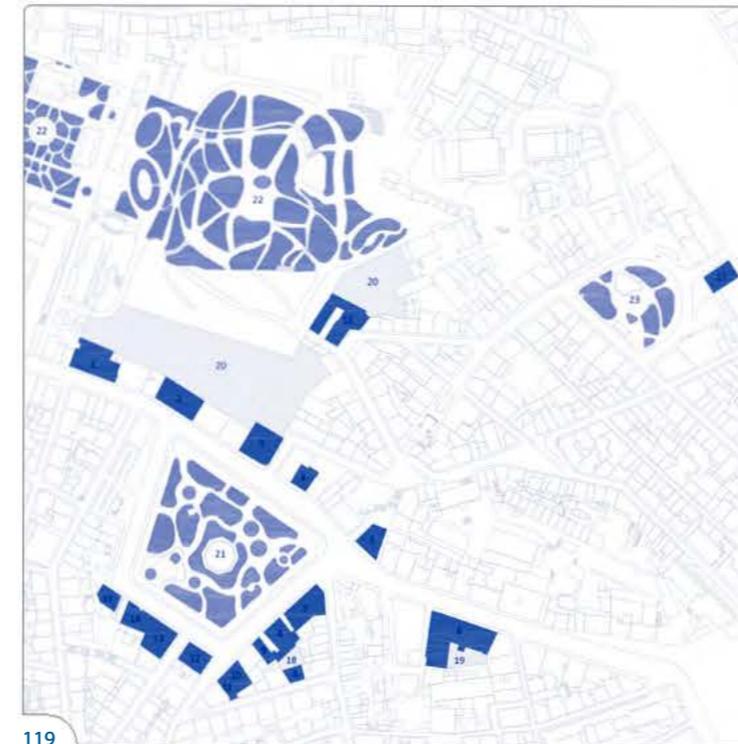


Imagem 1

Identificação dos edifícios/locais do Príncipe Real, nem todos pertencentes ao *EastBanc*. 1 – Palacete Castilho; 2 – Palacete Anjos; 3 – Palacete Ribeiro da Cunha; 4 – Rua da Escola Politécnica, nº 28; 5 – Rua D. Pedro V, nº 128 – 134; 6 – Rua D. Pedro V, Quarteirão D. Pedro V; 7 – Praça do Príncipe Real, nº 1; 8 – Palacete Faria; 9 – Praça do Príncipe Real, nº 5; 10 – Praça do Príncipe Real, nº 11; 11 – Praça do Príncipe Real, nº 13; 12 – Praça do Príncipe Real, nº 14; 13 – Praça do Príncipe Real, nº 15; 14 – Praça do Príncipe Real, nº 16 e 17; 15 – Praça do Príncipe Real, nº 18; 16 – Rua da Alegria, nº 76; 17 – Avenida da Liberdade, nº 81; 18 – Jardim Palacete Faria; 19 – Traseiras quarteirão D. Pedro V; 20 – Urban Country Club; 21 – Jardim do Príncipe Real; 22 – Jardim Botânico; 23 – Praça da Alegria

Construído por uma burguesia em ascensão, o “Palacete” (Imagem 4) traduz a promoção social de uma burguesia saída do liberalismo triunfante e sustentada pela especulação na Banca e pelas fortunas do Brasil. Esta tipologia de edifícios, que se manteve em relativo bom estado de conservação até aos nossos dias, chamou a atenção da EastBanc quando em 2005 chegou a Portugal. No entanto, como uma estratégia puramente imobiliária era insuficiente, a empresa norte-americana começou por implementar um conjunto de procedimentos que estão agora a revelar alguns frutos na criação de uma reputação que valorizará a sua oferta imobiliária. A EastBanc realizou em Georgetown uma intervenção em parte semelhante à que está a desenvolver no Príncipe Real. Nesta zona antiga da cidade de Washington foram deixadas as fachadas dos edifícios mas houve uma renovação profunda ou mesmo demolição dos seus interiores, o que pouco tem a ver com a estratégia de intervenção para o Príncipe Real, onde tanto as fachadas como os interiores são para serem mantidos sempre que possível.



Imagem 3
Incêndio na Patriarcal ou Patriarcal Queimada, Joaquim Manuel da Rocha, Fundação Ricardo Espírito Santo. Fotografia de Salvador de Almeida Fernandes. Arquivo Municipal de Lisboa, N25237

Imagem 2
Praça do Príncipe Real antes do ajardinamento. C.1861. Arquivo Municipal de Lisboa, ORI000736



No entanto, uma das principais intervenções realizadas em Georgetown teve como alvo o comércio de rua, que é um ponto importante que se mantém na estratégia para o Príncipe Real, e que está a dar resultados visíveis. Como refere o colaborador da EastBanc, Fernando Miranda (<http://prcv.webs.com/>): “Aqui acabam por ser lojas únicas também: são marcas portuguesas, são conceitos diferentes.” Com essa grande variedade de oferta procura-se atrair mais pessoas à zona, o que João Appleton define como sendo “uma estratégia inteligente”, uma vez que são lojas que trazem consigo um tipo de pessoas que irá tornar a zona mais agradável e apetecível a futuros habitantes, e que se articulam com o comércio já existente no Bairro Alto. A grande diferença que marca a intervenção da EastBanc é toda a coordenação que se encontra por trás do tipo de loja, do tipo de renda e do tipo de produto que vai ser comercializado, que tem como finalidade atrair um determinado perfil de cliente. O objetivo, tal como foi deixado bem claro por Fernando Miranda, é trazer diversidade.



Imagem 4
Praça do Príncipe Real, número 1. José Vicente, 2014. CML|DMC|DPC



O melhor exemplo disso é o novo espaço comercial implementado no palacete Ribeiro da Cunha (Imagem 5), com 15 lojas, que consegue oferecer uma panóplia de artigos - restauração, roupa, calçado, música, mobiliário e material de escritório. Em todas as lojas é defendida uma maior proximidade com o consumidor final, apresentando-se uma oferta mais reduzida mas mais especializada. Este tipo de comércio multiplica-se e tem-se espalhado a velocidade de cruzeiro pela zona.



Imagem 6
Parque Mayer. Fotografia do autor

Imagem 5 (Slideshow 1)
Palacete Ribeiro da Cunha, interiores. Fotografias do autor



Enquanto o processo comercial se desenvolve a grande velocidade, a reabilitação dos vários palacetes tem sido mais difícil de concretizar. Já no ano de 2008, em entrevista ao Jornal Público, Catarina Lopes dizia que esperava ter uma licença de construção nos dois anos seguintes. Mas a verdade é que a lentidão dos processos administrativos inerentes ao licenciamento urbanístico e a realização do Plano de Pormenor para o Parque Mayer (Imagem 6), somados à grave crise económica vivida em Portugal, têm atrasado muito um processo que se previa ter-se iniciado em 2010. Nestes edifícios a estratégia passa, sempre que possível, pela manutenção das fachadas e dos interiores, dando margem para alterações que permitam uma boa resposta ao nível da estrutura e da qualidade do próprio espaço.

Imagem 7 (Slideshow 2)
Vistas no Príncipe Real. Fotografia do autor



O crescimento em altura é algo que não interessa neste conjunto, que se prevê vir a atingir os 80 mil m², com habitações que variam entre o T1 e o T4, dependendo das tipologias pré-existent em cada um dos palacetes. Todos os apartamentos terão garagem e cada um valerá mais de 1,2 milhões de euros (entre 6 e 10 mil euros por m²) pois, como refere Catarina Lopes ao *Público*, é um produto de “alta-costura, obra de arte” (Prehaz 2008), um “luxo” que, como refere Diogo Lopes (<http://prcv.webs.com/>): “(...) está no pensamento e no projeto quando ele existe, quando é possível esse existir.” Como menciona Patrícia Barbas (<http://prcv.webs.com/>), este projeto é fundamental para a cidade, mantendo-a viva e preservando a sua memória, o seu valor patrimonial e a sua história que fazem parte daquele local há largas dezenas de anos e onde a sua destruição, a ocorrer, traduzir-se-ia numa perda incalculável para a zona e para a cidade.

Como estratégia, a EastBanc quer que todos estes edifícios partilhem a mesma génese, o que em antropologia, psicologia e estudos urbanos é designado por *Gated Communities* ou Comunidades muradas – os usualmente denominados condomínios privados – que chegam a Portugal no final do século XX, e que Francisco Mangas, num texto publicado no Diário de Notícias em 2002, designa por “As Fortalezas dos novos senhores”. No entanto, há aqui uma evolução no conceito, uma vez que parece existir a intenção de tornar este grande condomínio aberto ao público, sendo acessível pelo hotel ao Urban Country Club. A parte privada – os palacetes – possuem grandes áreas e espaços de assinalável qualidade arquitetónica e decorativa e, por isso, destruir o interior dos edifícios para construir pequenos apartamentos, implicaria, como refere Fernando Miranda, uma destruição do seu património arquitetónico e decorativo. Diogo Lopes completa, dizendo que quando se vai em busca de um determinado perfil de proprietário e de cliente, como no caso do Príncipe Real, “é a memória que dá a primeira indicação sobre a escolha dessa zona, porque essa memória depois está plasmada fisicamente na escala e na tipologia do seu edificado”.

Essa imagem continua presente e transmite, em grande parte dos edifícios, o passado do Príncipe Real, sendo o palacete Ribeiro da Cunha aquele que mais espelha o requinte: “não deve haver muitos exemplos daquele tipo de construção em Lisboa”, elucida João Pedro Falcão de Campos (<http://prcv.webs.com/>), um dos arquitetos que, com João Appleton e Isabel Domingos, foi responsável pelo levantamento exaustivo do edifício e pela proposta de intervenção. Este palacete foi construído na segunda metade do século XIX (o projeto é de 1877) e é um exemplo raro, em Lisboa, do palacete romântico de revivalismo neoárabe. O mesmo, juntamente com os palacetes Anjos e Castilho dispõem de uma área de jardim com cerca de 7600m2 e com uma vista única sobre o Jardim Botânico, que irá ser transformada numa zona verde comum para usufruto dos residentes dos 3 palacetes, sendo o palacete Ribeiro da Cunha o centro deste *Urban Country Club*.

O edifício, com uma área de 2500 m² divididos por 4 pisos, estava destinado a ser adaptado a hotel. Mas pela dificuldade de compatibilizar a preservação dos valores arquitetónicos e decorativos do palacete com todas as infraestruturas exigidas para uma unidade hoteleira, o arquiteto Eduardo Souto de Moura – coordenador da vasta equipa de projeto – optou por tirar partido da existência de vários anexos no jardim – as antigas cavaliças e os pombais – que se encontravam extremamente degradados. Assim, a juntar ao palacete, presentemente ocupado com espaços comerciais, é nessa área de mais de 4 mil m² de anexos que se irá construir o verdadeiro corpo do hotel, com 50 quartos divididos por vários edifícios espalhados ao longo do jardim. Este conjunto de projetos é sem dúvida ambicioso, interessante e valorativo, uma vez que em todas as intervenções se dá uso, como refere Falcão de Campos, a uma recuperação crítica: “O que é bonito no restauro e na recuperação crítica é exatamente o conseguir atingir novamente um todo em que a memória e a contemporaneidade estão presentes, esse é que é o grande desafio para nós arquitetos e projetistas, é conseguir exatamente, sem apagar a memória, sem renegar o presente, mas para perceber o futuro.”

Se falarmos da cidade de Lisboa, esta tem vindo a ganhar popularidade, ano após ano, dentro e fora de Portugal. Arquitetos como Falcão de Campos e Diogo Lopes dizem que uma das razões para o aumento desta procura é o “charme” da mesma dado pela sua orografia, implantação e pelas pessoas que nela habitam. Mas mesmo com uma procura crescente pela cidade se Lisboa, tanto a nível nacional como internacional, a crise financeira e a conseqüente falta de poder económico vieram pôr um travão a esta operação no Príncipe real que, embora seja de pequena escala ao nível da cidade, como referem Diogo Lopes e Patrícia Barbas: “(...) É extremamente interessante sobretudo para uma cultura que não estava habituada a ela, que oscilava entre a pobreza e a precaridade extrema, em que as coisas são deixadas ao abandono, ou então uma espécie de ostentação completamente desmesurada, despropositada, que não tem que ver com a nossa escala real de problemas.”

No entanto, como é referido pelos mesmos, irá ser sempre necessário intervir a uma escala mais global para evitar que certas zonas da cidade sofram uma tematização que fuja à identidade do local e da cidade e que sirvam apenas para agradar ao turista, tal como aconteceu noutras cidades europeias. Porém, “há cidades que resistem melhor do

que outras” a estas mudanças temáticas e Lisboa, pelas suas características “morfológicas”, de “propriedade”, de “pobreza”, de “informalidade” e de “Memória”, poderá resistir de forma diferente a estes “ataques” vindos principalmente do setor do turismo, que vai à procura de determinado tipo de imagem para “acrescentar valor comercial ao que nem sempre tem valor patrimonial”, como defendem João Appleton e Diogo Lopes. Em Lisboa a reabilitação urbana encontra-se em alta, ao contrário da construção nova. E associada à reabilitação está a venda de uma imagem do local, dos bairros históricos (Imagem 10) e, segundo Hermínio Ferreira (<http://prcv.webs.com/>), dos conjuntos urbanos consolidados como Alfama, o Bairro Alto ou Campo de Ourique. Tendo Lisboa esse valor de conjunto e de sobreposição, é de esperar que haja um cruzamento de camadas e de estratos sociais. No caso do Príncipe Real, apesar da EastBanc estar a desenvolver uma intervenção que aos nossos olhos parece ser de grande escala, ela não atinge a totalidade da zona, permitindo ou podendo permitir, a existência de outros estratos sociais para equilibrar a balança. Há a intenção de agradar a um *status* social? Existe a procura da venda de um cânone habitacional? Com o passar do tempo e com a adesão de um número crescente de pessoas – desde os comerciantes aos residentes - este movimento pode contaminar de forma positiva toda a zona do Príncipe Real e as áreas à sua volta. No que se refere às lojas, Patrícia Barbas considera que isto faz com que cada vez mais lojas *poche* se instalem naquele local. Agregado a isso, a aquisição de tão elevado número de edifícios por parte da EastBanc desperta o interesse de potenciais investidores na zona, que veem que existe ali um valor acrescido. A soma destes diferentes fatores atrairá cada vez mais pessoas a frequentar o Príncipe Real, o que resultará em mais interessados em adquirir habitações e contribuirá para aumentar ainda mais os preços das casas, reforçando assim aquela zona como uma zona de excelência na cidade. No entanto, como refere Falcão de Campos, o extrato social “alvo” destes imóveis poderá não ser o único fator decisivo na aquisição dos mesmos, uma vez que “há um valor sensorial, muitas vezes não perceptível, que às tantas leva a que as pessoas se sintam bem naquela zona.” Isto porque o Príncipe Real, tal como o centro histórico de Lisboa em geral, oferece um conjunto de vivências, de identidades, de ligações com as pessoas, que noutras locais da cidade se tornam mais frias, distantes e imperceptíveis. A acrescentar a todos estes fatores relacionados com o local, aparece o fator “moda”.

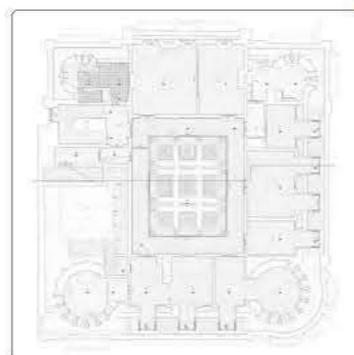
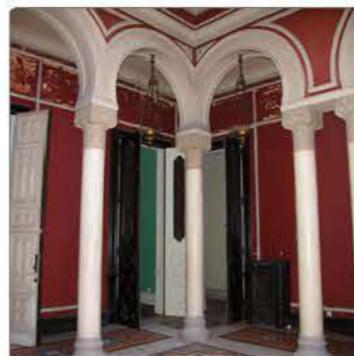
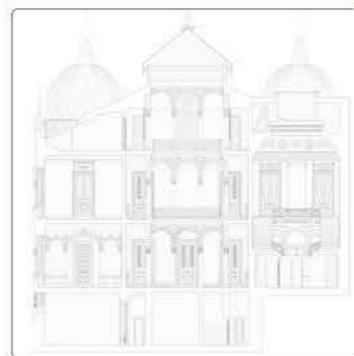


Imagem 8

Intervenção no Palacete Ribeiro da Cunha; fotografia e desenhos técnicos de João Pedro Falcão de Campos e Appleton e Domingos Arquitetos



Imagem 10

Cortejos Fúnebres de Dom Carlos e de Dom Luís Filipe.

Joshua Benoliel, 08-02-1908. Arquivo Municipal de Lisboa, JBN001050



De acordo com Hermínio Duarte Ferreira, Arquiteto Coordenador da Estrutura Consultiva Residente da Carta Municipal do Património da Câmara Municipal de Lisboa “vivemos sempre na moda”, e essa moda tem-se refletido sobretudo na habitação de caráter histórico no centro da cidade, particularmente atrativa apesar da oferta de estacionamento automóvel ser escassa. A classe social alvo deste projeto é algo que pode ser discutido e questionado no contexto da cidade de Lisboa. Como refere Victor Mestre (<http://prcv.webs.com/>): “Eu preferia que a cidade fosse apelativa para gente muito nova em vez de ser apelativa para gente de idade média a caminho da velhice mesmo, porque quem vai comprar esses metros quadrados de que estamos aqui a falar não são jovens, são pessoas muito bem instaladas na vida, são pessoas que nem precisam de vir para o centro histórico da cidade de Lisboa.” Ao contrário de outras zonas históricas em Lisboa, que são acessíveis a diferentes classes sociais, no Príncipe Real pode existir a possibilidade de criação de guetos de classe alta, como que condomínios privados mas de portas abertas. No entanto, Fernando Miranda, da EastBanc, fala da interação de pessoas de diferentes níveis sociais na zona, pois há palacetes e habitações mais modestas ao lado uns dos outros, podendo isto ser algo positivo para a cidade e para a própria sociedade.

Imagem 11

Rua D. Pedro V, número 128/134. José Vicente, 2014. CML|DMC|DPC

Nota final

Para além dos contributos da EastBanc para acrescentar valor aos edifícios patrimoniais – a criação de uma imagem da zona através do comércio; a formação de uma *Gated Community* acessível; a contratação de arquitetos de topo para intervir nos edifícios – estes possuem, *per si*, diversas características que lhes vêm atribuindo esse valor desde a sua origem. Ao realizar o investimento nos imóveis que tem vindo a adquirir (Imagem 13), a EastBanc tem um plano bem delineado e sustentado que lhe permite continuar a investir em mais imóveis com um risco induzido não muito elevado. A memória do Príncipe Real está associada à alta burguesia oitocentista, proprietária de palacetes luxuosos através dos quais pretendia exibir à cidade o seu *status* social. Por isso, a EastBanc não escolheu esta zona apenas porque tem belíssimas vistas ou porque está muito bem posicionada dentro da cidade histórica; fê-lo principalmente porque tem um conjunto de edifícios de valor histórico-patrimonial que permite o desenvolvimento de um plano imobiliário que visa potenciar esse valor. Quando falamos do património edificado do Príncipe Real, confirmamos que embora a grande maioria dos edifícios adquiridos pela EastBanc estivesse devoluto, todos eles foram comprados por preços muito elevados. Esses valores são justificados pela localização dos imóveis na cidade e também pela história e memória dos mesmos, às quais a EastBanc dá enorme valor. Por sua vez, esta memória de uma época passada traz consigo uma vivência contrária àquela que a sociedade contemporânea tem vindo a procurar, pois os edifícios apresentam na sua grande maioria áreas excessivas para as tipologias propostas pela empresa. Este conjunto de três fatores fundamentais – a compra dos imóveis; a localização, história e memória dos mesmos; as tipologias que eles transportam consigo – contribuem de forma decisiva para o seu elevado preço final, como referiu Catarina Lopes em entrevista ao jornal *Público*. (Prehaz, 2008)

Para além destes valores já presentes em cada um dos imóveis, com a intervenção nos edifícios a EastBanc visa induzir a valorização da zona. Até agora, a medida que teve maior impacto e está a contribuir para dinamizar o Príncipe Real foi a ocupação com comércio dos pisos térreos dos edifícios adquiridos pela empresa. Apesar de não ser um tipo de comércio tão luxuoso e topo de gama como o da Avenida da Liberdade, todos os espaços são tratados com grande cuidado e requinte. Mas o que os distingue é o facto de serem na sua maioria lojas



únicas na cidade, que marcam pela diferença dos produtos oferecidos e pela inovação do conceito em volta dos mesmos. Esta intervenção foi a primeira operação de marketing na zona a custo zero. Agregado ao valor que traz a Lisboa a existência de lojas diferentes e atraentes está o público que as procura, na sua maioria detentor de um elevado poder de compra, e que é um dos principais objetivos da EastBanc para o Príncipe Real. A partir do momento que este objetivo se concretiza, tudo se processa em efeito dominó; e assim, através do passa a palavra, o Príncipe Real é já falado por toda a cidade como sendo uma zona de exceção, com um conceito de comércio único em Lisboa, tendo a empresa tem um papel fundamental na escolha

e controle do tipo de loja, uma vez que se mantém como proprietária do espaço para impedir o colapso deste conceito. Este conjunto de contributos para acrescentar valor – a criação de uma imagem da zona através do comércio, a formação de uma *Gated Community* acessível, e a contratação de arquitetos de topo para intervir nos edifícios – tem como objetivo primordial a criação de reputação para se atingir um elevado valor de mercado, levando a que apenas uma classe social possa usufruir e ser o público-alvo deste movimento. Este é, aliás, um dos pontos em discussão no discurso da EastBanc. Se, por um lado, a intenção da empresa é trazer pessoas para residirem no centro da cidade, o elevado preço das

Imagem 12

Rua da Alegria, número 76. José Vicente, 2014. CML|DMC|DPC



habitações e a falta de poder económico da generalidade dos portugueses faz com que o público-alvo passe preferencialmente a ser estrangeiro, como já acontece na zona do Chiado. A ideologia de reabilitação não é aqui posta em causa, mas não deveria este património estar mais disponível para a cidade e para os intervenientes que a tornam tão interessante: os habitantes. Pergunto-me então qual é o objetivo da intervenção da EastBanc: é a reabilitação de uma zona da cidade para que nela voltem a habitar os lisboetas? Ou é uma reabilitação que procura outro tipo de habitantes? Será que a Câmara Municipal de Lisboa não deveria exercer um papel mais interventivo e até interessado em todo este processo? Qual é então o papel da Câmara neste investimento? Qual é o futuro da cidade de Lisboa? Continuarão a surgir fundos imobiliários interessados em realizar grandes investimentos no centro da cidade? Irá o centro transformar-se para receber uma classe de elite, relegando a população de Lisboa para a periferia dos concelhos limítrofes? O que fazer para controlar/incentivar este tipo de atuações privadas?

Imagem 13

Avenida da Liberdade, número 81. José Vicente, 2014. CML|DMC|DPC



Notas

1 Disponível na biblioteca da Universidade: Silva, J. F. C. (2013). *Reabilitar o Passado | Reinterpretar o Futuro: Património, Reputação e Criação de Valor – O caso do Príncipe Real*. Lisboa: ISCTE-IUL.

2 Os entrevistados foram os arquitetos João Pedro Falcão de Campos, João Appleton, Victor Mestre, Patrícia Barbas e Diogo Seixas Lopes; Fernando Miranda, colaborador da EastBanc; Hermínio Ferreira, coordenador da Estrutura Consultiva Residente da Carta Municipal do Património da Câmara Municipal de Lisboa. Todas as entrevistas estão disponíveis na íntegra em <http://prcv.webs.com/>

Bibliografia

Costa, A. A. (1998). *O Património e o Futuro: Trabalhos de Antropologia e Etnologia*. Revista inter e transdisciplinar de Ciências Sociais e Humanas.

Costa, M. (1959). A Patriarcal Queimada: Uma Síntese da sua história. *Revista Municipal*, 80 (1º Semestre) e 81 (2º Semestre), 25-33, 53-62 e 43-61.

Choay, F. (2000). *A Alegoria do Património*. Lisboa: Edições 70.

Greffe, X. (1990). *La valeur économique du patrimoine: La demande et l'offre de monuments*. Paris: Anthropos-Economica.

Silva, J. (2013). *Reinterpretar o Passado | Reabilitar o Futuro: Património, Reputação e Criação de Valor – O caso do Príncipe Real*. Lisboa: Instituto Superior das Ciências do Trabalho e da Empresa – Instituto universitário de Lisboa (ISCTE-IUL). Grau de Mestre em Arquitetura.

Prelhaz, C. (2008). Projeto de Luxo no Príncipe Real toma 20 Edifícios com 50 Milhões [em linha]. Público. Disponibilidade (acedido em 3 Ago. 2013) e acesso (<http://www.publico.pt/pesquisa/arquivo>)

Riegl, A. (1984). *Le culte moderne des monuments*. Paris: Éditions du Seuil.

Ruskin, J. (1989). *The Seven Lamps of Architecture*. New York: Dover Publications.

Throsby, D. (2001). *Economics and Culture*. Cambridge: Cambridge University Press.





Paisagem Urbana de *Olisipo*: a propósito de algumas edificações na envolvente do teatro romano

Lídia Fernandes *
Carlos Loureiro **
Alexandre Sarrazola ***
Sara Prata ****
Sandra Brazuna ***

* Arqueóloga. Mestre em História de Arte. Coordenadora do Museu do Teatro Romano (CML)
** Desenhador/maquetista do Museu da Cidade (CML).
***Arqueólogos, ERA-Arqueologia.
****Arqueóloga. Instituto de Estudos Medievais (IEM) e Universidade de Salamanca (USAL).

Introdução

O projecto que temos vindo a desenvolver, intitulado *Paisagem Urbana de Olisipo: fatias históricas de uma cidade*, pretende objectivar a sobreposição das várias cidades que deram vida à Lisboa de hoje, percebendo de que forma esta evolução foi sendo realizada ao longo dos séculos. Este trabalho é levado a cabo por vários agentes - arqueólogos em nome individual, empresas de arqueologia e edilidade - na persecução de um mesmo objectivo de investigação. A investigação desenvolvida há múltiplos anos sobre o teatro romano de Lisboa tem procurado reunir elementos com vista à sua reconstituição arquitectónica e de forma a perceber as etapas e remodelações que sofreu ao longo do tempo. As últimas campanhas arqueológicas autorizam pensar num ambicioso modelo urbanístico para este monumento e área envolvente. Neste âmbito, as duas vias que, com uma orientação nascente / poente, se pautariam pela localização dos dois *aditi maximi* do teatro - as duas entradas monumentais de acesso ao interior do edifício cénico - constituem dois eixos de enorme importância. A reconstituição deste monumento, da sua imponência exterior e da paisagem urbanística que a sua construção suscitou e promoveu, levou a que nos debruçássemos sobre alguns achados arqueológicos detectados na parte nascente da Rua da Saudade. Estes dados surgiram no decurso de intervenções arqueológicas realizadas no nº 2 daquela artéria, em campanhas arqueológicas efectuadas pela empresa Era Arqueologia e posteriormente, pelas arqueólogas Sara Prata e Diana Dias. Sondagens realizadas no Largo de S. Martinho, também forneceram novas informações. Propõe-se, assim, uma interpretação conjunta dos dados arqueológicos e históricos, com o objectivo de reconstituição do paleosolo da cidade antiga e, particularmente, os contornos da monumentalização e transformação que a cidade sofreu com a implantação do novo poder romano e com os objectivos de embelezamento e de propaganda que as cidades romanas sempre promoveram. Este trabalho, que visa uma reconstituição provável, ainda que não exacta nos seus pormenores - dado o número reduzido e incompleto dos dados que possuímos - constitui-se como uma tentativa de reconstituição da paisagem urbana de época romana, uma hipótese de trabalho a ser reavaliada, completada e corrigida sempre que novos dados surjam.

Imagem 1

Parte central do teatro romano observando-se a orchestra e a parte do embasamento do proscaenium.

Perspectiva de norte para sul. José Avelar

Imagem 2

Perspectiva de poente para nascente da área do *aditus maximus* do teatro.

José Avelar



AS INTERVENÇÕES ARQUEOLÓGICAS NA ÁREA NASCENTE DO TEATRO ROMANO

Intervenção arqueológica no teatro romano

A intervenção arqueológica no teatro romano iniciou-se na década de 1960. Entre 1964 e 1967¹ a parte central foi escavada, tendo coincidido com parte da *orchestra*², embasamento do *proscenium*³, zona inferior das bancadas e parte nascente, correspondente ao *aditus maximus* (Imagem 1).

Nesta última área, a escavação foi continuada em 1990⁴ com o alargamento para nascente, ainda que se tenha interrompido ao nível das estruturas dos sécs. XVI/1ª metade do séc. XVIII.

Ainda assim, foi possível observar o que se conserva do pavimento original desta área do teatro, correspondente ao *aditus maximus* (Imagem 2). Neste local, o afloramento rochoso foi aproveitado para a colocação de silhares que formariam o pavimento, assim como a parede sul do corredor abobadado que permitiria o acesso até à *orchestra*. Desta parede ainda se conservam alguns silhares *in situ*, que permitem o traçado desta área da estrutura cénica (Imagem 3).

Com a criação do Museu do Teatro Romano em 2001, foi possível intervir a zona a sul do monumento cénico. Sublinha-se o aparecimento da imponente estrutura do *post scaenium* e de um outro muro, sensivelmente paralelo, localizado no limite sul do pátio do museu⁵ (Fernandes, 2006, p. 181-204, *idem*, 2007, p. 27 – 39) (Imagem 4). Estes elementos, a par de outros fornecidos por sondagens realizadas na Rua Augusto Rosa (Fernandes, Sepúlveda & Antunes, 2012, p. 44-55), junto à fachada do museu, permitiram projectar uma reconstituição do que terá sido o teatro romano de *Olisipo* (Fernandes, 2013, p. 765-773).

Apesar de os dados serem parcelares, é possível delinear a planta do edifício cénico e perceber a enorme obra de engenharia realizada a sul do teatro e defronte para o rio Tejo. Um complexo sistema de muros paralelos permitiu criar patamares sucessivos que venceriam o enorme desnível existente entre o edifício cénico, situado a norte e o *decumanus* - via romana de orientação este/oeste - que passaria a sul, onde hoje se situa, sensivelmente, a Rua Augusto Rosa (Fernandes, Sepúlveda & Antunes, 2012, p. 44-55; Fernandes, 2013, p. 765-773). Na área subjacente destes terraços, foi edificado um criptopórtico – que permanece fossilizado no actual edifício do Museu do Teatro Romano, ainda que muito camuflado – o qual sustentou a estrutura superior e criou zonas de passagem. A reconstituição que propomos para a parte sul do teatro, integra-se na generalidade das opções urbanísticas que este

Imagem 3

Perspectiva de sul para norte da área do *aditus maximus*, observando-se os negativos, no afloramento rochoso, dos silhares. José Avelar

Imagem 4

Perspectiva de sul para norte da estrutura do *post scaenium* – estrutura de suporte da fachada cénica. Lídia Fernandes



134

tipo de equipamento tem por todo o Império. A paisagem urbanística na envolvência deste enorme edifício e as soluções arquitectónicas prender-se-iam com o aproveitamento do local para as actividades subsidiárias de um teatro. Locais onde a população saciaria a sede e a fome, antes do início das representações, e zonas de carácter religioso onde se prestaria homenagem ao Imperador e aos deuses.

As *tabernae* encontradas ao longo de via detectada no actual claustro da Sé, de orientação norte/sul e direccionada ao teatro, teria também esta vocação. É neste contexto de proximidade com o edifício cénico que devemos pensar a envolvente urbana mais próxima. Neste âmbito, as vias de acesso mais importantes, como as que se dirigiam aos *aditi maximi* nascente e poente do teatro, eram vias de acesso arquitectonicamente vocacionadas para materializar um trajecto de culto, de homenagem, implantadas para possibilitar a observação do que se dispusesse no seu percurso.

Intervenção arqueológica na Rua da Saudade nº 2: 1ª Fase

A Rua da Saudade situa-se em zona de nível I do Plano Director Municipal de Lisboa. Tal enquadramento, à luz dos artigos 15º (PDM 1994) ou 33º (PDM 2012), implica a obrigatoriedade de escavações arqueológicas em áreas cujo subsolo não tenha sido recentemente remexido. Tais eram os casos do edifício sito no nº 2 da Rua da Saudade (Imagem 5) e do traçado da rede da EPAL, na zona a nascente daquele imóvel. Acresce – o que para o assunto em causa adquire inequívoca importância – a sua localização na ZEP do Teatro Romano de Lisboa (I.I.P. Decreto lei nº 47984 de 6-10-1967; Z.E.P., D.G., 2ª Série, nº 71 de 25-3-1969). Num e noutro caso os trabalhos, efectuados pela ERA Arqueologia S.A em 2005, iniciaram-se pela execução de sondagens preliminares de diagnóstico. No empreendimento de reabilitação do edifício da Rua da Saudade, a detecção de contextos arqueológicos preservados *in situ* conduziu a uma escavação integral na área de afectação de obra. No logradouro do nº 2 da Rua da Saudade, na parte noroeste do edifício, os trabalhos realizados permitiram identificar os vestígios de uma ocupação do período romano materializada num grande alicerce de um edifício com uma orientação SO/NE, tendo uma área visível de 5,25m X 2,75m e uma espessura conservada de 1,30m. Esta estrutura é constituída por blocos de calcário, sobretudo de grandes e médias dimensões, fortemente ligados por uma argamassa amarelada de areia e cal (Imagens 6a, 6b).

135 O edifício foi arrasado até à fundação, no entanto,

Imagem 5

Fachada do edifício da Rua da Saudade, nº 2. Era Arqueologia S.A.





Imagem 6a
Topo do alicerce de época romana numa das áreas intervencionadas. Era Arqueologia S.A.

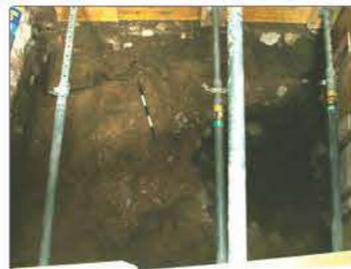


Imagem 6b
Vista de pormenor dos depósitos preservados de cronologia romana (micro-sondagem). Era Arqueologia S.A.

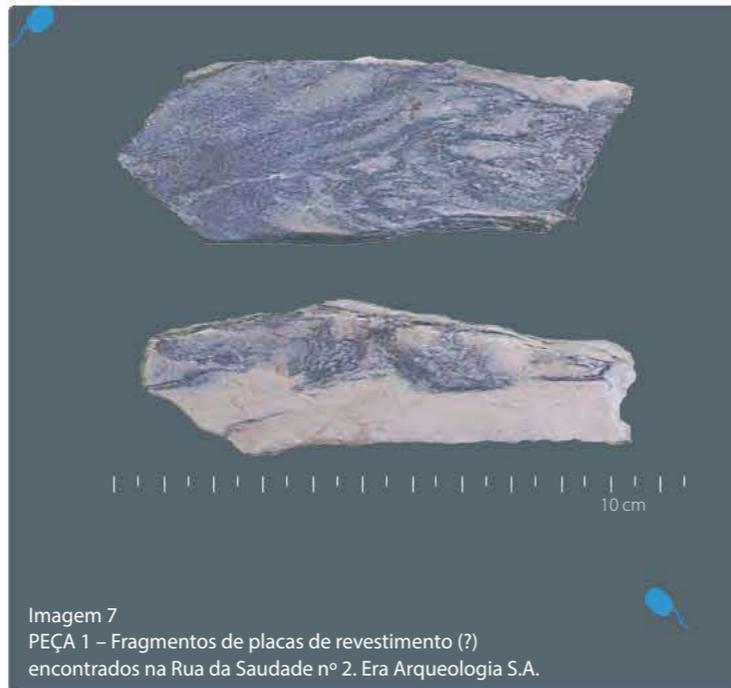


Imagem 7
PEÇA 1 - Fragmentos de placas de revestimento (?) encontrados na Rua da Saudade nº 2. Era Arqueologia S.A.

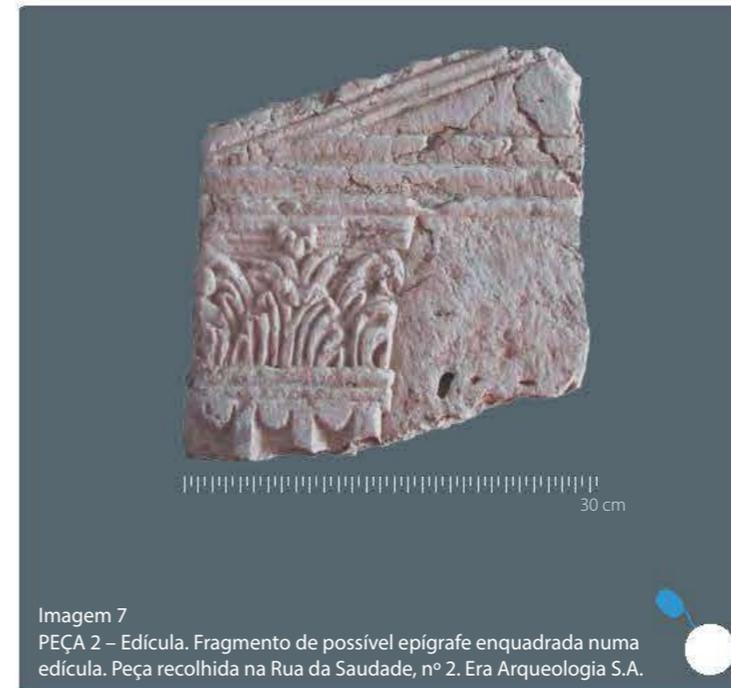


Imagem 7
PEÇA 2 - Edícula. Fragmento de possível epígrafe enquadrada numa edícula. Peça recolhida na Rua da Saudade, nº 2. Era Arqueologia S.A.



Imagem 7
PEÇA 3 - Capeamento de ara (fragmento). Peça recolhida na Rua da Saudade nº 2. Era Arqueologia S.A.

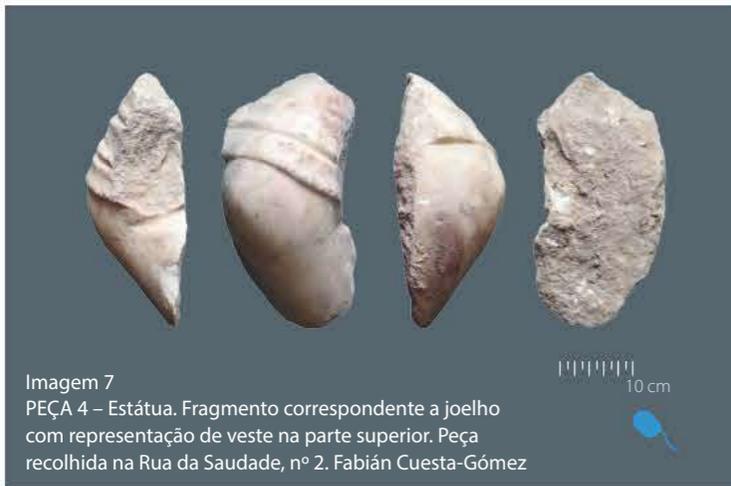
a compacidade da argamassa conservou o negativo das paredes derrubadas, permitindo observar a existência de um espaço compartimentado, e perceber qual a cota do nível de pavimento. Este facto leva a considerar que o edifício possuiria um alicerce com cerca de 1,30m de espessura e as paredes construídas a partir dele apresentavam cerca de 1m de largura. Embora se tenha verificado a existência de um corte no terreno original da área do logradouro que removeu/revolveu a estratigrafia pré-existente até à cota de afectação da obra (posteriormente preenchido com aterros associados a materiais que permitem datar esta acção no século XX), a manutenção de uma estreita faixa de depósitos preservados à cota média de 47,60m possibilitou uma caracterização cronológica. Uma micro-sondagem realizada nestes depósitos, junto ao paramento da estrutura, permitiu verificar a sua altura e notar que estes apresentavam um espólio homogéneo enquadrável no período romano, composto por fragmentos de cerâmica comum e de *terra sigillata* hispânica, assentando a base da estrutura num destes níveis. Na área de intervenção situada mais a Norte, já fora do espaço onde a estratigrafia foi alterada, recolheram-se, nos depósitos que cobriam o alicerce, fragmentos de cerâmica comum, de *terra*

sigillata de produção hispânica e africana, destacando-se alguns elementos de mármore (Imagem 7 - Peça nº 1) que poderão corresponder ao pavimento desta área do edifício. Salienta-se ainda a recolha de um fragmento de edícula em pedra de lioz, possivelmente de finais do século I d.C. (Imagem 7 - Peça nº 2). Com os dados recolhidos, apenas podemos referir a presença de um grande edifício neste local, do qual se conservou o alicerce com o negativo das paredes. Quanto a cronologias, sabemos que foi construído sobre um depósito cujos materiais associados são de época romana (século I/II d.C.). Infelizmente, tanto quanto se pôde observar, a sua destruição, cujo motivo desconhecemos, assim como ignoramos a funcionalidade do edifício, implicou a total remoção dos vestígios relacionados com a sua existência e utilização. O depósito mais antigo que cobria em parte este interface de destruição é um aterro limpo de entulhos e, embora apresente materiais de cronologia romana, desconhecemos a sua proveniência. Outras peças de cronologia romana foram recolhidas, ainda que inseridos em contextos posteriores, como aconteceu com um fragmento de capeamento de ara enquadrável entre os finais do séc. I d.C. e a seguinte centúria (Imagem 7 - Peça nº 3). Situado a escassos metros do teatro romano, salienta-

se a semelhança das cotas de pavimento do teatro e as da estrutura, correspondendo a cota média do teatro a 46,82m e a da estrutura a 46,60m, ressalvando o facto de esta ter sido destruída abaixo do nível de pavimento. Quanto à orientação, SO/NE, traçando o prolongamento do seu limite exterior, ela não é muito distinta da observada do teatro, ainda que a área visível do alicerce identificado no nº 2 da Rua da Saudade seja muito pequena, pelo que este não é um dado absoluto.

Intervenção arqueológica da Rua da Saudade nº 2: 2ª fase

Num segundo momento, ocorrido entre Janeiro de 2011 e Junho de 2012, foi realizado o acompanhamento arqueológico da recuperação do edifício n.º2 da Rua da Saudade⁶. A localização do edifício e a natureza da obra, que visava a requalificação do imóvel datado de 1870, fizeram com que os trabalhos fossem condicionados, como já referido, pelo PDM de Lisboa. De acordo com os resultados da intervenção arqueológica acima mencionados, estávamos antecipadamente alertados para a identificação de valores arqueológicos no subsolo. Os objectivos do acompanhamento prenderam-se com a identificação, caracterização e salvaguarda das realidades arqueológicas, tendo incidido sobre todos os trabalhos que implicassem revolvimento do subsolo. A própria estrutura do edifício foi alvo de acompanhamento, pela possibilidade de serem detectadas preexistências construtivas e/ou reutilizações na edificação. Sublinha-se o aparecimento de um fragmento de estátua (Imagem 7 - Peça nº 4), concretamente, um joelho, em mármore branco cristalino, de boa qualidade, assim como um fuste de coluna (Imagem 7 - Peça nº 5) e um fragmento de cornija (Imagem 7 - Peça nº 6), ambos em calcário. Sendo provenientes das demolições do interior do edifício é impossível uma qualquer atribuição contextual.



Pelo exposto, temos no local onde hoje se localiza o nº 2 da Rua da Saudade, um número sugestivo de elementos arquitectónicos e escultóricos, cuja presença não poderá explicar-se como resultado de uma coincidência de deposições secundárias posteriores, antes deverá ser entendida como indicador da original existência de edificações, conclusão que é confirmada pelo embasamento romano aparecido neste local.

Intervenção arqueológica no Largo de São Martinho

Os trabalhos nesta área iniciaram-se pela execução de sondagens preliminares de diagnóstico, prévios à abertura das valas para substituição de condutas, sendo que a detecção de contextos arqueológicos preservados *in situ* conduziu a uma escavação integral na área de afectação de obra, incluindo alguns alargamentos para contextualização dos vestígios observados. Os trabalhos permitiram identificar vestígios de uma ocupação do período romano, atestada por um pavimento em *opus signinum* (Imagens 8a e 8b), associado ao alicerce de uma parede de alvenaria, constituída por blocos irregulares de calcário, ligados por uma argamassa esbranquiçada compacta de areia e cal, com pequenos fragmentos de cerâmica e cascalho. A construção do alicerce implicou a abertura de uma vala, no nível de argilas que constituem o geológico, sendo que o pavimento assenta nestas argilas. Embora a característica das estruturas remeta para uma cronologia do período romano, a pequena dimensão da área observada e a inexistência de contextos e materiais associados, limitam a caracterização funcional do espaço a que pertenceriam, bem como uma precisão quanto ao período cronológico em que foram construídas e utilizadas/abandonadas. Se a área observada está directamente relacionada com o espaço de intervenção de afectação da obra, a falta de contextos associados deve-se à construção de um edifício religioso, sobre este nível de ocupação, no século XII (Araújo, 1992; Castilho, 1937), a Igreja de São Martinho, a qual funcionou até ao século XIX, altura em que o edifício é demolido no âmbito da remodelação urbana desta zona da cidade. A afectação sobre este pavimento ocorreu não só no âmbito da construção do edifício da igreja, mas também posteriormente, durante o tempo de utilização do seu interior enquanto espaço funerário. Mais recentemente, foi novamente cortado pelas inúmeras valas das diversas redes de infra-estruturas, encontrando-se uma destas a meio da área de intervenção arqueológica.

Imagem 8 a
Perspectiva de nascente para poente.
Vista geral do pavimento em *opus signinum*, da estrutura e os dois cortes provocados pela implantação de infra-estruturas. Era Arqueologia S.A.

Imagem 8 b
Pormenor do pavimento em *opus signinum*. Era Arqueologia S.A.

Imagem 9
Embasamento existente na Rua da Saudade nº 4. José Avelar



Informações de carácter arqueológico na Rua da Saudade nº 4

As informações que possuímos deste local baseiam-se na descrição que Irisalva Moita efectuou no local em 1985 (Moita, 1995, p. 372-377). Este edifício é contíguo ao nº 2 da Rua da Saudade, acima analisado, situando-se a poente e mais próximo do teatro. No entanto, não é plausível que os vestígios estruturais aí encontrados se relacionem com o edifício cénico, opinião igualmente defendida por Irisalva Moita. Tais estruturas surgiram aquando da realização das obras de adaptação do r/c do edifício a loja, tendo então aparecido "... restos informes de construção, também de indiscutível origem romana, que o rebaixamento do solo pôs a descoberto, mas que nada terão a ver com o monumento vizinho que se desenvolve noutro sentido" (*idem*, p. 373). Infelizmente, a investigadora não faz qualquer indicação relativamente à cronologia daquela construção. Os vestígios foram mantidos no local, tendo sido possível, por tal razão, observá-los *in situ*. Trata-se de um embasamento em alvenaria, com uma orientação SE/NW, ainda que seja impossível determinar a sua original dimensão (Imagem 9). A parte sul apresenta uma alvenaria com pedras miúdas e argamassa de cal (*opus camenticium* de características muito semelhantes ao empregue no teatro), enquanto a área situada a norte possui silhares na sua delimitação nascente (a única conservada)⁷. No mesmo local foi encontrado um elemento arquitectónico, em calcário rosa com parte de uma inscrição (Imagem 7 - Peça nº 7,) onde se lê "C. HEIVS PRIMVS. DEDIT". Subscrevemos a interpretação de Irisalva Moita quando afirma que se tratará "... de parte do lintel duma das entradas para a orquestra, onde, mais uma vez, o Augustal *Caius Heius Primus* lembrava, à posteridade, ter sido ele o restaurador do teatro" (*idem ibidem*). Este elemento arquitectónico vem reforçar a ideia de que a reforma operada no teatro de *Olisipo* em época de Nero, concretamente, no ano de 57 d.C. foi mais que uma simples renovação decorativa (Fernandes & Caessa, 2006-2007, p. 83-102). Apesar de este elemento não ser um elemento estrutural - uma vez que possui apenas 9cm de espessura, tendo sido, provavelmente, colocada sobre o lintel original de um dos *aditi maximi* - encontramos-nos perante uma ampla modificação da parte central do edifício cénico, abrangendo a *orchestra* e o *proscenium*, mas também o *aditi maximi* e, provavelmente, a fachada cénica, ainda que a ordem arquitectónica jónica, da edificação original, tenha sido mantida (Fernandes, 2001, p. 36, 37; *idem*, 2011, p. 263-311). A *orchestra*



Imagem 7
PEÇA 7 - Epígrafe. Fragmento de inscrição da Rua da Saudade nº 4 onde se lê C. HEIVS PRIMVS. DEDIT. José Avelar

INFORMAÇÕES EPIGRÁFICAS

Vieira da Silva na obra *Epigrafiada de Olisipo*, refere que "... no século XVI, no cunhal duma casa do Beco do Bugio, que era o que ainda hoje conserva o mesmo nome, próximo do Largo de S. Martinho [via-se] uma lápide (72) com inscrição honorífica à Imperatriz Sabina Augusta, mulher do Imperador Adriano, aproximadamente do ano 121 D.C." (1944, p. 62) (CIL II 4992 e 5221).

Tendo sido observada pela última vez naquele local em 1973, esta epígrafe desapareceu posteriormente, tendo apenas subsistido o registo feito por aquele olisipógrafo, sendo a transcrição que elabora a seguinte:

SABINAE . AVG
IMP. CAES. TRAIANI
HADRIANI . AVGVSTI
DIVI . TRAIANI . DAC . PARTH . F . D . D .
FELICITAS IVILIA OLISIPO
PER
M . GELLIVM . RVTLIANVM
ET . L . IVLIVM . AVITVM . IIVIR

A tradução feita por A. Vieira da Silva é a seguinte: *A Sabina Augusta, [cônjuge] do imperador César Trajano Adriano Augusto, neto do divino Nerva, filho do divino Trajano Dácico, Pártico, Felicidade Júlia, Olisipo, deu de presente, por intervenção dos Duunviros Marco Gélio Rutiliano e Lúcio Júlio Avito* (1944, p. 179-181, nº 72). Solicitámos a José d'Encarnação uma leitura actualizada desta epígrafe. Agradecendo a sua disponibilidade, a sua nova leitura é a seguinte: *A Sabina Augusta, do imperador César Trajano Adriano Augusto, neto do divino Nerva, filho do divino Trajano Dácico, Pártico, Felicidade Júlia Olisipo deu de presente, pelos duúnviros Marco Gélio Rutiliano e Lúcio Júlio Avito*. Datada por este investigador precisamente do ano 121, a presença desta epígrafe, que não colocamos em dúvida ter surgido naquele local (ou proximidades) onde no séc. XVI foi registada, documenta uma oferta notável, feita pelos duúnviros da cidade então em funções, à mulher do imperador Adriano. O objectivo era o de toda a cidade admirar tão benemérito acto e, naturalmente, o melhor local para a homenagem seria uma das vias de acesso ao teatro. Desconhecemos a configuração desta epígrafe. Vieira

da Silva menciona que teria cerca de 67cm de comprimento, talvez um pouco menos de largura (altura), ainda assim, uma dimensão notável que seria bem visível e facilmente legível por todos. Desconhecendo a espessura é difícil apontar uma tipologia de monumento. Ainda assim, e pegando nas palavras de José d'Encarnação ao analisar uma inscrição onde a *civitas Aravorum* homenageia o mesmo imperador, afirma que "A tipologia, em que a altura predomina sobre a largura, incita a pensar mais na primeira hipótese [monumento honorífico do tipo pedestal], onde a verticalidade domina, do que na segunda [templete], onde as linhas horizontais – queiramos ou não – acabam por ser relevantes, e tal implicaria, conseqüentemente, maior largura" (Encarnação, 2014, p. 133). Pela transcrição que os autores fazem da inscrição dedicada a Sabina o texto apresenta-se substancialmente maior no sentido do comprimentos, o que leva a propor estarmos perante uma placa a ser colocada num templete.

Quadro 1

Quadro síntese da identificação dos achados da actual Rua da Saudade

PEÇA	LOCAL	MATERIAL	CRONOLOGIA
MATERIAIS			
placas de revestimento	Rua da Saudade nº 2	mármore cinzento	Romano
edícula	Rua da Saudade nº 2	calcário (pedra de lioz)	Finais séc. Id.C.
capeamento de ara	Rua da Saudade nº 2	mármore	Finais séc. I/inícios séc. II d.C.
estátua	Rua da Saudade nº 2	mármore branco	Séc. I d.C.
fuste (tambor)	Rua da Saudade nº 2	calcário (pedra de lioz)	Romano (?)
cornija	Esquina entre a Rua da Saudade e o Beco do Bugio	calcário	Romano
epígrafe	Inscrição da Rua da Saudade nº 4	Calcário rosa	57 d.C.
bloco quadrangular	Fachada da Rua da Saudade	Calcário rosa	Romano (?)
epígrafe	Esquina entre o Beco do Bugio Sem Saída e o Largo de S. Martinho	?	121 d.C.
ESTRUTURAS			
Embasamento	Rua da Saudade nº 2	<i>Opus caementicium</i>	Séc. I/II d.C.
Pavimento / revestimento	Largo de S. Martinho (passeio)	<i>Opus signinum</i>	Séc. I/II d.C.
Embasamento	Rua da Saudade nº 4	<i>Opus caementicium</i>	Romano (?)

INTERPRETAÇÃO HISTÓRICA E ARQUEOLÓGICA DOS ACHADOS

Os monumentos da via de acesso nascente ao teatro de *Olisipo*

Se exceptuarmos a peça que se relaciona directamente com o teatro - a inscrição que eventualmente se localizaria no *aditus maximus* - identificamos sete elementos⁹ decorativos que se concentram ao longo da actual Rua da Saudade, no seu lado norte, descrevendo quase uma linha recta até ao passeio do Largo de S. Martinho. A corroborar esta concentração de elementos ornamentais, há igualmente a registar três estruturas, também de cronologia romana: uma na Rua da Saudade nº 2 outra, a poente, no edifício contíguo (nº 4) e um pavimento no Largo de S. Martinho, junto ao actual passeio norte (Quadro 1). Esta concentração de materiais, aliás, parece igualmente ficar evidente para a via de acesso ao *aditus maximus* poente. Aqui, a abertura da Rua de S. Mamede em finais do séc. XVIII, obrigou a um rebaixamento substancial do terreno e à consequente destruição dos vestígios de época romana.

Ainda assim, o facto de, também neste local – compreendido entre o nº 3 da Rua de S. Mamede (onde hoje se situa o Museu do Teatro Romano) e o nº 29 da mesma artéria – detectarmos uma assinalável concentração de elementos arquitectónicos, balizados cronologicamente entre o período visigótico e altimedieval, permite apontar uma continuidade de ocupação deste trajecto ao longo dos séculos. Estas peças, algumas ostentando cuidada decoração, correspondem a impostas o que permite apontar uma clara funcionalidade religiosa para os respectivos edifícios (Fernandes, Fernandes, no prelo). Quem se dirigia ao teatro tinha várias formas de entrar no interior edifício cénico. Tais opções dependiam do local de onde provinham os potenciais espectadores mas, também, do respectivo estatuto social.

As duas grandes ruas que confluíam directamente aos *aditi maximi*, uma a nascente e outra a poente, seriam acessíveis a toda a população, mas apenas alguns poderiam ocupar os assentos situados na *orchestra* ou nos primeiros degraus da *imma cavea* (bancadas inferiores). Os espectadores que se sentavam nestes lugares, situados mais próximo do palco, percorriam o corredor abobadado que constituía os *aditi maximi*, as entradas máximas, e desembocariam no interior do enorme edifício cénico onde a exuberante decoração e a imponência do edifício impressionaria o espectador.

A restante população, de acordo com o respectivo estatuto e condição social, sentar-se-ia ao longo das restantes bancadas, estando reservado o corredor porticado superior, para as pessoas de menor condição. Para estes, a entrada era feita por vãos abertos ao nível da *summa cavea* (bancada superior), a qual se encaixava na colina, aproveitando o declive acentuado que a encosta neste local adoptava.



Imagem 10-1

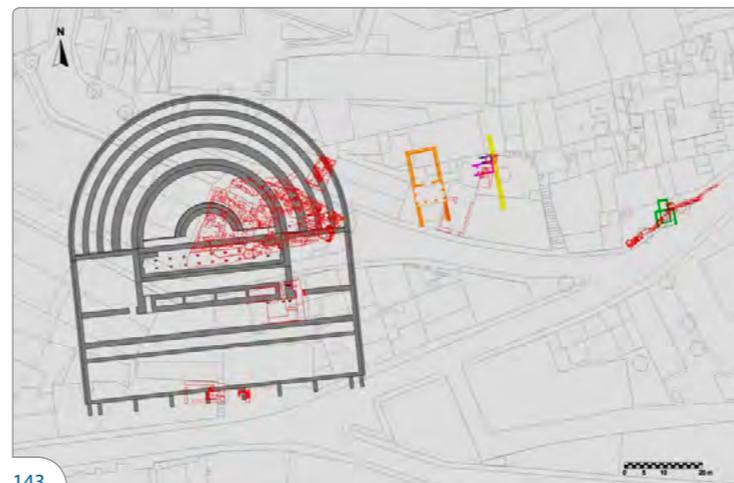
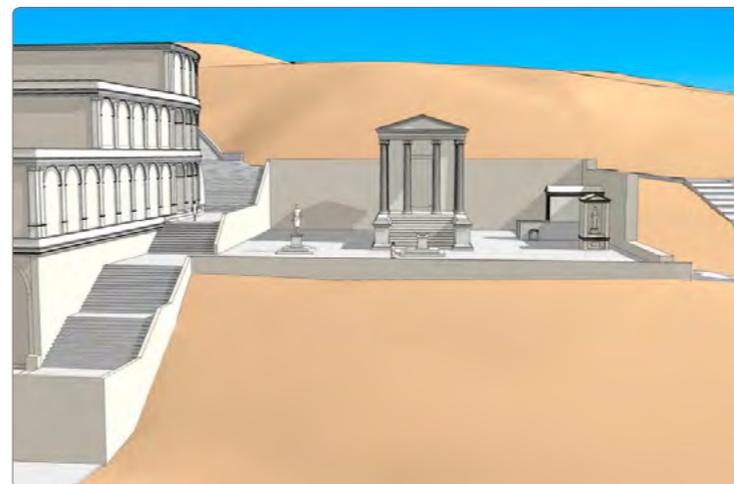
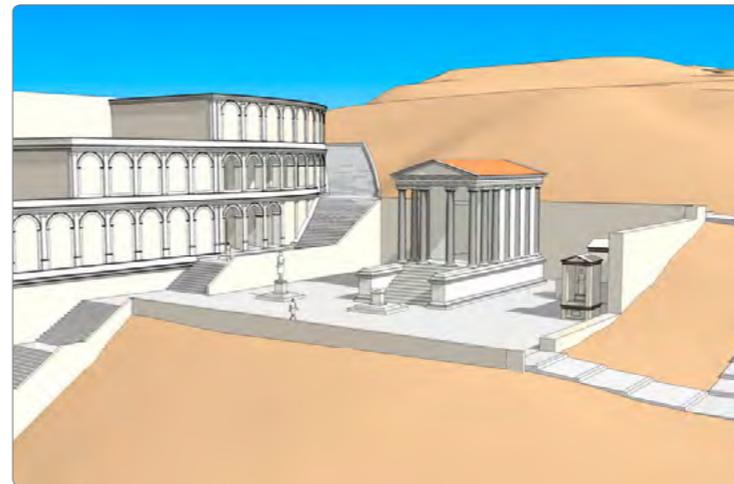
Perspectiva de SE para NW observando-se o tardoz do teatro e os patamares que aí existiam os quais venceriam o grande desnível entre os dois decumanus: o que passaria a sul do monumento cénico e o que se orientava para o aditus maximus nascente do teatro. (Reconstituições Carlos C. Loureiro).

Imagem 10-2

Perspectiva geral de SE para NW da totalidade das estruturas representadas. (Reconstituições Carlos C. Loureiro).

Imagem 10-3

Perspectiva de nascente para poente observando-se, em primeiro plano, a hipotética fonte relacionada com o opus signinum detectado no actual Largo de S. Martinho. (Reconstituições Carlos C. Loureiro).



Este desnível obriga a pensar numa solução que conciliaria escadas e patamares.

Para toda a população, no entanto, as vias de acesso que rodeavam o teatro, transformavam-se em vias de ascensão, caminhos percorridos com um objectivo preciso, onde importava ver e ser visto. Não podemos esquecer que a capacidade do teatro de *Olisipo* daria para cerca de 4.500 a 5000 espectadores. O trajecto, que culminaria na entrada no monumento cénico, encerra uma inegável carga simbólica que se prende com a participação num acto público e, simultaneamente, com o facto desta ascensão se associar a um ritual de purificação através do culto a prestar ao Imperador e sua família, aos deuses e personalidades a homenagear. Templetas, inscrições, estátuas, estavam dispostos ao longo das vias de maior importância e, como tal, as que culminavam nas suas “entradas máximas” constituíam locais por excelência de homenagem.

No mundo romano, os *ludi* eram muito mais do que um simples divertimento: representavam um aspecto essencial da identidade romana, um elemento cultural caracterizador do *modus vivendi*. Ir ao teatro tinha subjacente uma motivação religiosa e, deste modo, as autoridades romanas cedo perceberam o poder da ligação a estabelecer entre religião e espectáculo tendo começado a usar esse poder com habilidade. Esse veículo iconográfico transformou-se num infalível meio de propaganda. Neste sentido, a inscrição em honra da imperatriz Sabina, encontrada ao fundo da actual Rua da Saudade, merece-nos um enquadramento amplamente plausível. Ainda que, originalmente, o ponto de partida dos *ludi* fosse a festa religiosa, é também verdade que, desde épocas recuadas, se presencia a sua laicização. Além dos *ludi* oficiais, rapidamente foram celebradas comemorações em ocasiões de alguma relevância¹⁰ o que multiplicava as vezes em que a população se deslocava ao teatro.

Imagem 10-4

Perspectiva geral de SE para NW, com os edifícios que terão existido na zona contígua ao aditus maximus nascente do teatro romano. (Reconstituições Carlos C. Loureiro).

Imagem 10-5

Perspectiva de sul para norte da área nascente do teatro com o respectivo arranjo urbanístico do tardoz do edifício cénico e os hipotéticos edifícios que terão ornamentado a parte lateral dessa área. (Reconstituições Carlos C. Loureiro).

Imagem 10-6

Planta com a localização dos vestígios arqueológicos (a vermelho) e a reconstrução hipotética dos edifícios que aí terão existido (o teatro a cinzento, a hipotética fonte a verde, a laranja o templo e a amarelo e rosa o templete, edícula e muro lateral de contenção). (Reconstituições Carlos C. Loureiro)

A via de acesso nascente e o seu enquadramento paisagístico

É neste enquadramento paisagístico que se explica a concentração de achados, materiais e estruturais, identificados ao longo desta via. Curiosamente, a actual Rua da Saudade é coincidente com o traçado urbanístico pré-pombalino, correspondendo ao antigo *Beco do Bugio Com Saída* (Fernandes & Almeida, 2012, p. 111-122; Fernandes, Almeida & Loureiro, no prelo). Ainda que não tenha sido detectado qualquer vestígio deste antigo traçado romano, a sua implantação será similar, de acordo com a orientação evidenciada pelo *aditus maximus* nascente que, parcialmente, se conserva. Esta via possuiria, ao longo do seu traçado, vários monumentos. Maiores uns, de mais modestas dimensões outros, os embasamentos detectados, apesar de desconhecermos pormenores da sua edificação, dimensões ou funcionalidade, são um importante indício das edificações que aí existiriam. Estes testemunhos, sublinhados pelos elementos escultóricos e arquitectónicos recolhidos, permitem propor um modelo de paisagem urbana que, certamente, pecará pela modéstia que não pelo impacto que tais monumentos terão suscitado na população. Como em tantos outros locais, esta via era um local por excelência para as homenagens, comprovando a total romanização da população, especialmente das elites locais. Não é por acaso que são os duúnviros de *Olisipo* que oferecem a epígrafe e, possivelmente, o próprio monumento arquitectónico onde se incluiria, à Imperatriz Sabina. Como refere José d'Encarnação, "A associação do imperador à sua mulher não pode, por consequência, deixar-nos indiferentes no que concerne não apenas ao prestígio do soberano mas também – e, quiçá, sobretudo! – ao interesse das comunidades lusitanas em manifestarem o seu apreço à *domus* imperial!" (2014, p. 139 e 140). Os actos de proselitismo levados a cabo no ano 57 por *Caius Heius Primus* no teatro, em época do Imperador Nero, demonstram a vontade de agradar e a preocupação de actualização em relação aos acontecimentos centro-imperiais, não sendo por acaso, que *C. Heius Primus* inaugura as obras de renovação do teatro precisamente no ano em que Nero inaugura, em Roma, o seu anfiteatro *lignum* (madeira) (Fernandes, 2004-2005, p. 223).

Notas

- 1 A primeira intervenção realizada no local foi em 1965, levada a cabo por Fernando de Almeida (1966, p. 561-571) e depois prolongada por Irisalva Moita entre 1965 e 1967 (1970, p. 7-37).
- 2 Espaço semi-circular defronte do palco. Área destinada à elite cidadina.
- 3 Muro de separação entre o palco e a *orchestra*. A sua face frontal era ricamente ornamentada.
- 4 Intervenção levada a cabo entre 1989 e 1993 por equipa camarária onde interveio uma das signatárias (L.F.).
- 5 Separado do anterior cerca de 5m.
- 6 Trabalhos levados a cabo por uma das signatárias (S. P.), enquanto responsável dos trabalhos e por Diana Dias, tendo participado também como arqueólogos de campo Márcio Martingil e Tiago Pereira, e, na fase de tratamento do espólio arqueológico, o arqueólogo Fabián Cuesta-Gómez.
- 7 Esta estrutura já havia sido registada graficamente no levantamento de T. Hauschild (1990, Beilage 2).
- 8 Agradecemos estas informações a Inês Costa, filha da proprietária deste local.
- 9 Lajes de pavimento (Peça 1); edícula (Peça 2); capeamento de ara (Peça 3); joelho de estátua (Peça 4); fuste de coluna (Peça 5); cornija (Peça 6). Apesar de não apresentarmos imagem contamos igualmente com os tambores de coluna canelados encontrados na Rua da Saudade nº 4.
- 10 Os *ludi triumphales*, em celebração das conquistas militares, que exaltavam a glória e o triunfo alcançados ao serviço do Estado; os *ludi funebres*, por ocasião dos funerais de uma personalidade ilustre; os *ludi saeculares*, que celebravam o fim do século (calculado a partir da fundação de Roma) e onde os *ludi scaenici* tinham um papel de fundamental relevância; os *ludi votivi*, que celebravam a dedicação de um templo ou de um edifício, ou podiam também representar uma forma do cumprir de uma promessa; e os *compitalia*, as festas dedicadas aos deuses da casa, os Lares.
- 11 As dimensões indicadas são em centímetros.

O presente trabalho contou com a inestimável ajuda de vários investigadores: a José d'Encarnação, ao fotógrafo José Avelar (Museu da Cidade, C.M.L.), aos arqueólogos Diana Dias, Márcio Martingil, Tiago Pereira e a Fabián Cuesta-Gómez, autor da composição constante nas peças 4 e 6, um profundo reconhecimento pela ajuda prestada. Agradecemos igualmente a disponibilidade e as preciosas informações fornecidas pela proprietária do r/c do nº 4 da Rua da Saudade, Isabel Pereira da Costa e sua filha Inês Costa.

Bibliografia

- Almeida, F. (1966). Notícias sobre o teatro de Nero, em Lisboa. *Lycerna*. (Actas do IV Colóquio Portuense de Arqueologia. Porto, 4 a 6 de Junho de 1965). Vol. 5, 561-571.
- Andrade, F. M. (1859). *Memória acerca duns restos de Thermas Romanas existentes em Lisboa*, , escripta por F. M. Andrade, conservador da Repartição dos Manuscriptos e Antiguidades da Biblioteca Nacional de Lisboa. Lisboa
- Araújo, N. (1992). *Peregrinações em Lisboa*. Livro II. Lisboa: Ed. Vega.
- Brazuna, S. (2005) – *Relatório dos Trabalhos Arqueológicos: Minimização de impactes, Rua da Saudade, Lisboa*. Policopiado não publicado. Lisboa: Era Arqueologia, S.A.
- Castilho, J. (1937). *Lisboa Antiga – Bairros Orientais*. Vol. IX. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa.
- Cil II = Hübner, E. (1869; suplemento, 1892) - *Corpus Inscriptionum Latinarum – II*, Berlim: Academia das Ciências de Berlim
- Encarnação, J. d' (2011). IRCP, 25 anos depois. *Revista Portuguesa de Arqueologia*. Vol. 11, (2), 215–230.
- Encarnação, J. d' (2014). Homenagem da *Civitas Aravorum* ao imperador Adriano. *Praça Velha*, Revista Cultural da Cidade da Guarda. Guarda. Ano XVI, (34: 1ª Série), 129-151.
- Fabião, C. (2014). Alguns Roteiros em busca da cidade romana de *Felicitas Iulia Olisipo*. *Rossio. Estudos de Lisboa*. Lisboa: Departamento do Património Cultural da Câmara Municipal de Lisboa. (3), 122-125. Acedido em 19 de Junho 2014 em : http://issuu.com/camara_municipal_lisboa/docs/rossio_3_issuo
- FERNANDES, L. (2013) - Teatro romano de *Olisipo*: a marca do novo poder romano. *Actas do I Congresso da Associação dos Arqueólogos Portugueses* (Associação dos Arqueólogos Portugueses), p. 765-773
- Fernandes, L. (1994). Teatro romano de Lisboa: novos elementos sobre a sua história no período medieval. *Actas das V Jornadas Arqueológicas*, Associação dos Arqueólogos Portugueses, vol. 1, 239-242.
- Fernandes, L. (2001). Capitéis do Teatro Romano de Lisboa. *Anas - Revista del Museo Nacional de Arte Romano*. Mérida, (14), 29-51.
- Fernandes, L. (2004-2005). As bases de coluna nos desenhos dos séculos XVIII e XIX do Teatro romano de Lisboa. *Revista Arqueologia e História*, Associação dos Arqueólogos Portugueses, vol.56/57, 83-94.
- Fernandes, L. (2007). Teatro romano de Lisboa – os caminhos da descoberta e os percursos da investigação arqueológica. *Revista Al-madan*, Centro de Arqueologia de Almada, (15) 27 – 39.
- Fernandes, L. (2011). A decoração arquitectónica de época romana do *municipium olisiponense*. *Revista Portuguesa de Arqueologia*, (14), 263-311.
- Fernandes, L. (2013). Teatro romano de *Olisipo*: a marca do novo poder romano in Arnaud. J.M., Martins, A., & Neves C. (coord). *Arqueologia em Portugal. 150 anos (765-773)*. Associação dos Arqueólogos Portugueses: Lisboa.

- Fernandes, L. (no prelo). The production of architectural elements in the city of *Felicitas Iulia Olisipo* (Lisbon): the capitals. *XVIII Congreso Internacional de Arqueologia Clásica*. Mérida (6-11 Maio 2013). Poster
- Fernandes, L. & Sales, P. (2005). Projecto Teatro romano, Lisboa – a reconstituição virtual. *Revista Arquitectura e Vida*, (57), 28-32.
- Fernandes, L. & Almeida, R. F. (2012). Um Celeiro da Mitra no Teatro Romano de Lisboa: inércias e mutações de um espaço do séc. XVI à actualidade. *Congresso Internacional de Arqueologia Moderna* (6-9 Abril, FCSH da Universidade Nova de Lisboa). Lisboa, p. 111-122
- Fernandes, L., Almeida, R.F. & 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.
- Fernandes, L. & Caessa, A. (2006-2007) - O *proscenium* do teatro romano de Lisboa: aspectos arquitectónicos, escultóricos e epigráficos da renovação decorativa do espaço cénico. *Revista Arqueologia e História*, (58/59) , 83-102.
- Fernandes, L. & Fernandes, P. A. (no prelo). Entre a antiguidade tardia e a época visigótica: novos dados sobre a decoração arquitectónica na cidade de Lisboa. *Revista Portuguesa de Arqueologia*
- Fernandes, L., Sepúlveda, E. & Antunes, M. (2012). Teatro Romano de Lisboa: sondagem arqueológica a sul do monumento e o urbanismo de *Olisipo*. *Revista Almadan*, (17), 44-55.
- Fontes, J. & Almeida, F. (1979). *Museu Arqueológico de S. Miguel de Odrinhas*. Sintra: Câmara Municipal de Sintra.
- Gamer, G. (1989). *Formen Römischer Altäre auf der Hispanischen Halbinsel*. Deutsches Archäologisches Institut. Madrid. Mainz: Verlag Philipp Von Zabern.
- Hauschild, T. (1990). Das romische Theater von Lissabon. Planaufnahme 1985–88. *Madri der Mitteilungen*. Verlag Philipp Von Zabern, Mainz. (31), 348–392.
- Moita, I. (1970). O teatro romano de Lisboa. *Revista Municipal*, Câmara Municipal de Lisboa, vol. 124/125, 7-37.
- Pereira, F. A. (1957). *Fragmentos da ara funerária do Mausoléu Romano de Odrinhas*. Sintra do Pretérito. Sintra: Câmara Municipal de Sintra.
- Prata, S. (2014) *Relatório Final: Acompanhamento arqueológico - Recuperação de um edifício na Rua da Saudade, n. 2, 2ª e 2B (Lisboa)*. Texto não publicado, Policopiado. Lisboa.
- Prata, S., Dias, D. & Cuesta-Gómez, F. (2013). A memória de um espaço urbano - Trabalhos de acompanhamento arqueológico na reabilitação do n.º 2 da Rua da Saudade (Freguesia de Santiago, Lisboa). *Actas do I Congresso da Associação dos Arqueólogos Portugueses* (Lisboa), 1141 – 1148.
- Silva, A. V. (1944). *Epigrafia de Olisipo (Subsídios para a História da Lisboa Romana)*. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa.

Um desenho inédito do Teatro de Olisipo nas colecções do Grupo Amigos de Lisboa

Ana Cristina Leite*
Heitor Baptista Pato**

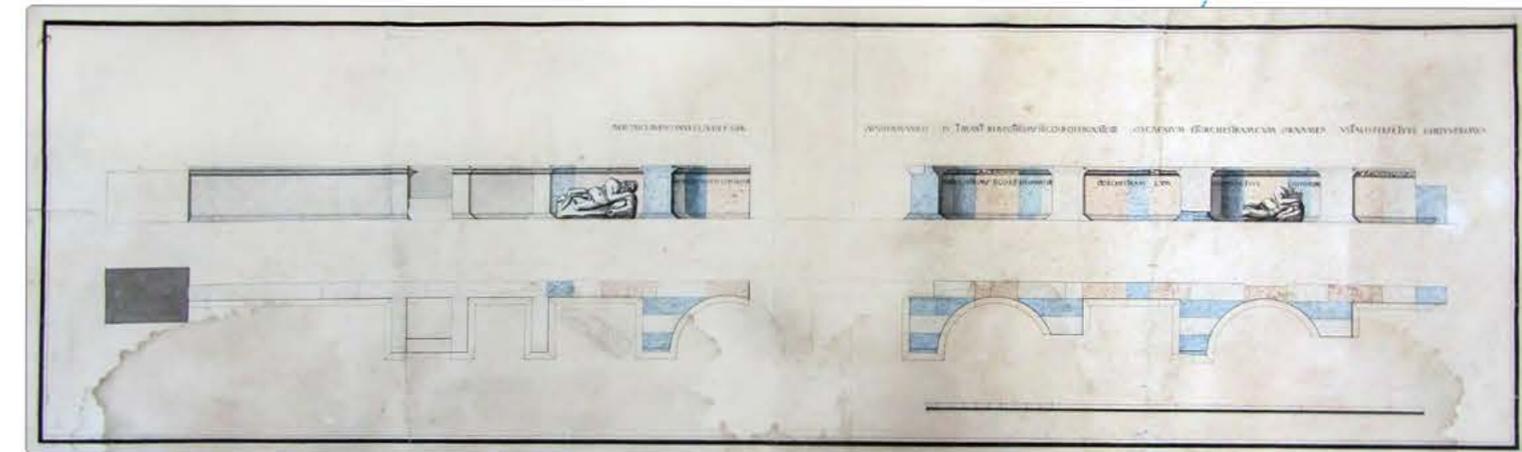


O objecto do presente estudo é um desenho inédito representando em planta e alçado o *proscenium* 1 do Teatro romano de Lisboa, executado a lápis de grafite e tinta-da-china, aguarelado, sobre papel, não assinado nem datado, com as dimensões de esquadria de 10350x305mm (Imagem 1). No verso observam-se duas legendas manuscritas, em letras diferentes: “Nº 36 [que resulta da emenda de 38, rasurado] – 12º papel” e “Teatro Romano de S. Mamede”. Apresenta-se em razoável estado de conservação, com pequenos rasgões nos cantos superior e inferior direitos e algumas manchas antigas de humidade. Tendo sido adquirido para o Grupo Amigos de Lisboa-GAL (em data desconhecida) pelo olisipógrafo Gustavo de Matos Sequeira, seu fundador, presidente da Junta Directiva e director do Boletim Olisipo, integra as colecções da mais antiga instituição dedicada a estudos olisipográficos actualmente em actividade em Portugal². Edificado certamente ao tempo do imperador Augusto (inícios do século I d.C.), na vertente sul de uma colina, em zona da cidade com ocupação efectiva já na Idade do Ferro³, mas remodelado em 57 d. C. e então dedicado ao imperador Nero pelo augustal perpétuo Caius Heius Primus⁴, o monumento foi abandonado e parcialmente desmantelado a partir do séc. IV. As suas ruínas viriam a ser acidentalmente descobertas em 1798 em resultado de o terramoto de 1755 haver derrubado os prédios de habitação que sobre ele se haviam construído e coincidindo com as obras de desaterro e reconstrução daquele local⁵, tendo desde logo sido objecto de notícia e de grande curiosidade por parte de eruditos e antiquaristas⁶. Ainda que se ignorasse com total certeza a quem se devia

a descoberta do teatro romano de Lisboa, ela tem sido tradicionalmente atribuída ao arquitecto italiano Francesco Xavier Fabri (1761-1817), de acordo com a informação contida no livro sobre o monumento de Luiz António de Azevedo (Azevedo, 1815). Todavia, sabe-se hoje que os primeiros desaterros das ruínas foram realizados pelo arquitecto das Obras Públicas Manuel Caetano de Sousa (1747-1802), conforme atesta o manuscrito da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro identificado e publicado por Carlos Fabião, intitulado *Descrição do Monumento de Antiguidade Romana, investigado pelo professor Regio Joaquim José da Costa e Sá desde o 1 dia do presente mês de Maio do anno de 1798 até ao dia 16 do dicto, em que se deo por finda a Excavação*. Este documento, rascunho de uma Memória que se sabia ter sido apresentada à Academia das Ciências de Lisboa pelo seu sócio e professor de latim, de paradeiro desconhecido, bem como o importante estudo que Fabião desenvolveu, permitiu de forma conclusiva esclarecer as etapas da descoberta do Teatro, bem como aprofundar o conhecimento sobre este monumento (Fabião, 2013). Em data que não é possível precisar, mas ainda seguramente nos finais de 1798, o arquitecto das Obras Públicas Francisco Xavier Fabri toma conta dos trabalhos de escavação, substituindo Caetano de Sousa. E o latinista Luiz António de Azevedo, que juntamente com Fabri têm sido, praticamente, considerados, como os únicos estudiosos do Teatro, avança com novas leituras epigráficas, entre outras questões, diferentes das de Joaquim José da Costa e Sá (embora este último só tenha tido acesso a uma parte das ruínas).

Imagem 1

Alçado e Planta do Proscenium. Desenho aguarelado e lápis. Manuel Caetano de Sousa, 1798. Grupo Amigos de Lisboa (GAL)



* Mestre em História.
Investigadora do Gabinete de
Estudos Olisiponenses.
** Investigador/Grupo
Amigos de Lisboa

Das intervenções feitas no Teatro aquando do seu achamento, resultaram alguns documentos escritos e gráficos que constituem hoje um importante acervo para a história e para o estudo do edifício cénico. Conhecem-se até ao momento oito representações, entre gerais e parcelares, das ruínas do *theatrum* de Felicitas Iulia Olisipo, datadas de um período compreendido entre os últimos anos do séc. XVIII e as primeiras décadas do séc. XIX (1798 - 1815).

1. O mais antigo levantamento gráfico conhecido (Imagem 2) é uma das duas plantas do *proscenium* conservadas na Biblioteca Pública de Évora, na *Colecção Cenáculo*⁷ (Plantas Arquitectónicas, Assuntos Portugueses, Pasta I, Planta 2), que Carlos Fabião (2013, p. 397) atribui ao arquitecto Manuel Caetano de Sousa. Estudada por Justino Maciel em 1994 (Maciel, 1994, p.37; Maciel, 1995, p.86) parece constituir com toda a certeza, um primeiro esboço contemporâneo da fase inicial dos trabalhos de desaterro (1 a 16 de maio de 1798) de que fala a *Descrição* de Costa e Sá. Reportando-se somente a uma pequena parte do *proscenium*, a planta indica apenas três *exedrae* com a respectiva inscrição epigráfica dedicada a Nero, mas identifica individualmente os blocos desta estrutura bem como as “*cores das pedras de mármore do Proscenium, sua inscrição e respectiva localização em pedras brancas, azuis e encarnadas*”, além de assinalar o local onde teria sido encontrada uma das duas estátuas de Sileno do Teatro (“*figura de pedra a qual foi para a Arecadação das obras Publicas para se guardar*”, da legenda) e os vestígios de estruturas de degraus da *imma cavea*. É também o único desenho do monumento com enquadramento urbano (Rua da Saudade) e registo cadastral de propriedades confinantes.

2. Sobre a segunda planta (Imagem 3) da Biblioteca Pública de Évora (Plantas Arquitectónicas, Assuntos Portugueses, Pasta I, Planta 9) Justino Maciel não forneceu qualquer informação, tendo vindo a publicá-la em 1995 (Maciel, 1995, p.86). É identificada como “*Monumento que se achou nas ruínas da parte do sul do Convento dos Loyos em Lisboa a 36 palmos de fundo*”. Tal como a planta anterior representa a mesma parte do *proscenium*, mas de forma esquemática, e parte da inscrição. O interesse maior deste desenho reside no facto de nele vir anotado (em traço ponteadado e à margem) o prolongamento do muro do *proscenium* “*que aparece do lado do entulho que vay continuando a abrirse*” (da legenda) e a indicação de três fustes

de coluna em planta. É atribuída também por Fabião (2013, p. 397) ao arquitecto Manuel Caetano de Sousa e com alguma probabilidade executada, como a anterior, no local, durante os primeiros trabalhos de escavação em Maio de 1798.

Imagem 2

Primeiro levantamento das ruínas.
Desenho a Tinta da China.1789. Manuel Caetano de Sousa.
Biblioteca Pública de Évora (Gaveta 8, pasta n.º 1, Planta n.º 1)

Imagem 3

Planta do Proscenium
Desenho a Tinta da China.1789. Manuel Caetano de Sousa.
Biblioteca Pública de Évora (Gaveta 8, pasta n.º 1, Planta n.º 2)



3. Uma terceira composição, constituída por um desenho a tinta-da-china aguarelado da planta e do alçado da quase totalidade do *proscenium* (Imagem 4), com a inscrição e os dois Silenos (integrados nos nichos das *exaedrae*), não assinada e não datada, s/ título e com indicação de escala, pertencente ao acervo do Museu da Cidade de Lisboa (MC/DES/1819) e proveniente do espólio do olisipógrafo Augusto Vieira da Silva, fora estudada em 1995 por Irialva Moita. Apresenta “*traço rígido, traçado a régua e compasso, nada tendo que ver com os prospectos artísticos que nos deixou Francisco Xavier Fabri*”, embora coincida com eles à excepção de pequenas diferenças. A ilustração imitava “*o esponjado do mármore, a azul (...) e a carmim (...), cobrindo-se as restantes cantarias de calcário vulgar com aguada cinzenta. Nada sabemos sobre a sua data e autor, mas o facto de a dedicatória a Nero se encontrar distribuída, com rigor, alternadamente, pelos elementos em mármore rosa e cinzento, indica que o autor conheceu as ruínas directamente (...)*” (Moita, 1995, p. 374). Tal como os desenhos da *Colecção Cenáculo*, também este levantamento terá como autor Manuel Caetano de Sousa (Fabião, 2013, p. 397). Voltaremos a este documento que citaremos como Caetano de Sousa/3.

Imagem 4

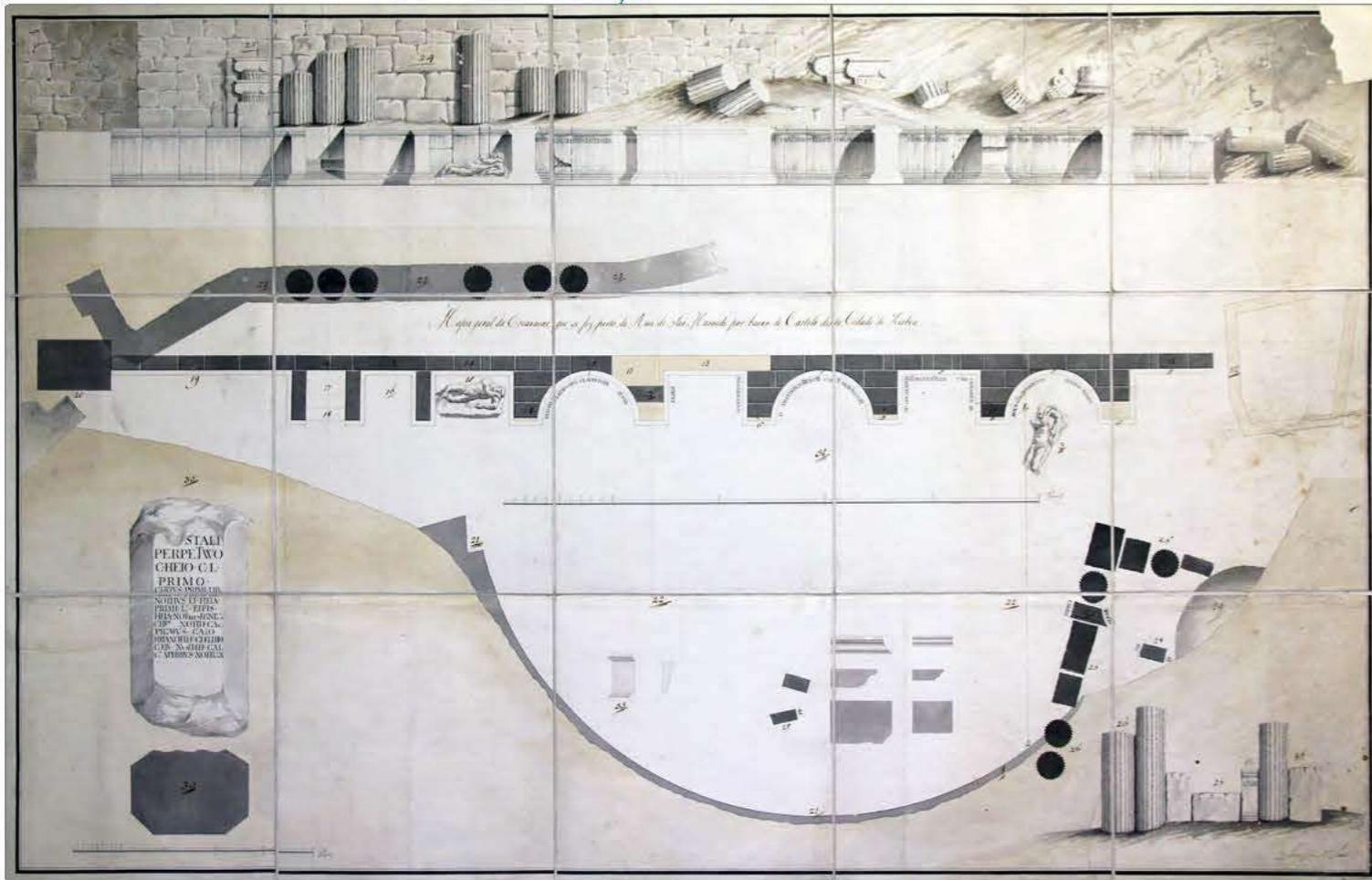
Alçado e Planta do Proscenium
Desenho aguarelado. Manuel Caetano de Sousa, 1798
Museu da Cidade de Lisboa (MC.DES.1819)



4. Outra das representações (Imagem 5) é o desenho aguarelado intitulado *Mapa geral das escavações que se fez perto da Rua de S. Mamede por baixo do castelo desta Cidade de Lisboa* (Leite & Pereira, 1994), representando o *proscenium* e o *frons pulpitem* em planta e alçado, e outros elementos como o semi-círculo da *orchestra*, o qual integra desde 1977 as colecções do Museu da Cidade de Lisboa (MC/DES/12)⁸. Assinado por Francisco Xavier Fabri (canto inferior direito: “*Francisco X. Fabri*”), foi executado no final de 1798, em período posterior aos dos documentos anteriormente referidos, faria presumivelmente parte de um conjunto de outros desenhos aguarelados em que aquele arquitecto italiano registou bases de colunas, capitéis, desenhos dos Silenos e perfis de elementos arquitectónicos. Deve ter integrado provavelmente a relação/memória (com paredeiro desconhecido) enviada por Fabri à Academia das Ciências de Lisboa, mencionada por ele em carta de 7 de Janeiro de 1800: “*(...) fiz varios riscos, que mostravaõ as ruinas daquele Monumento, huns dos quaes apresentei à Academia das Sciencias, propondo à mesma Academia, em huma Descrição minha, sobre aqueles Vestigios da Antiguidade, que daria, alem da Planta Geral, hum livro com todos os Fragmentos de Arquitectura, que atégora se tinhaõ descobertos; assim tambem das Figuras, Inscriptões, e Capiteis de varias qualidades, e da particularidade do Estuque, que até do tempo de Néro preziste naqueles Capiteis, e Columns, com o qual estavam revestidos (...)*” (cit. por Carvalho, 1979, p. 142 e 153).

Não abrangendo o comprimento total do proscénio, o levantamento emprega duas cores: o cinzento para identificar os blocos pétreos existentes e o amarelo-alaranjado para assinalar os elementos desaparecidos, como placas de capeamento. A poente pode observar-se ainda muitos entulhos por desenterrar. Apresenta 33 referências numéricas para as quais existe um manuscrito (de época mais tardia, quiçá copiado da “memória” de Fabri, entregue à Academia, ou de apontamentos de Luiz António de Azevedo) que acompanhava o desenho aquando da sua aquisição pelo Museu da Cidade e com o título *Legenda da planta das ruínas do teatro romano lisbonense, segundo Luiz Antonio de Azevedo (1815)* (Inv. MC.ESP.DOC.74) (Imagem 6).

Imagem 5
 Mapa geral da Escavação que se fez perto da Rua de São Mamede por baixo do Castelo desta Cidade de Lisboa. Desenho aguarelado. Francisco Xavier Fabri, 1798. Museu da Cidade de Lisboa (MC.DES.12)

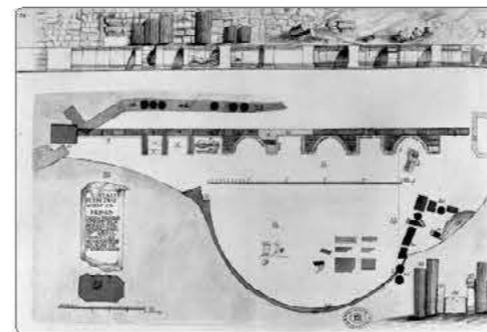


Este desenho e a obra de Luiz António de Azevedo (Azevedo, 1807 e 1815) têm sido os dois documentos de referência dos investigadores para o estudo arquitetónico do Teatro (não obstante julgarmos não serem de todo despidiendos os levantamentos de Caetano de Sousa). Designaremos esta planta por Fabri/1.

Imagem 6
 Legenda das referências numéricas do desenho de F. X. Fabri
Legenda da planta das ruínas do teatro romano lisbonense, segundo Luiz Antonio de Azevedo (1815)
 Manuscrito.
 Museu da Cidade de Lisboa (MC.ESP.DOC.74)

5. Deste desenho existe uma cópia, também um desenho aguarelado (Imagem 7), na Real Academia de la Historia de Madrid (Cartografía-CACorn-32 – BAVle62 – nº 26). O *Plano del teatro de Lisboa*, datado de fevereiro de 1799, apresenta ligeiríssimas diferenças e faltas próprias de uma cópia à vista, executada, provavelmente na Academia das Ciências de Lisboa, por Melchor de Prado, arquitecto que acompanhou José Cornide no seu *viaje literario* a Portugal entre 1798 e 1801 (Ver nota 6; Abascal & Cebrián, 2009 p.458)

Imagem 7
 Plano del teatro de Lisboa
 Desenho aguarelado. Melchor del Prado, 1799
 Real Academia de la Historia de Madrid (Cartografía-CACorn-32 – BAVle62 – nº 26)

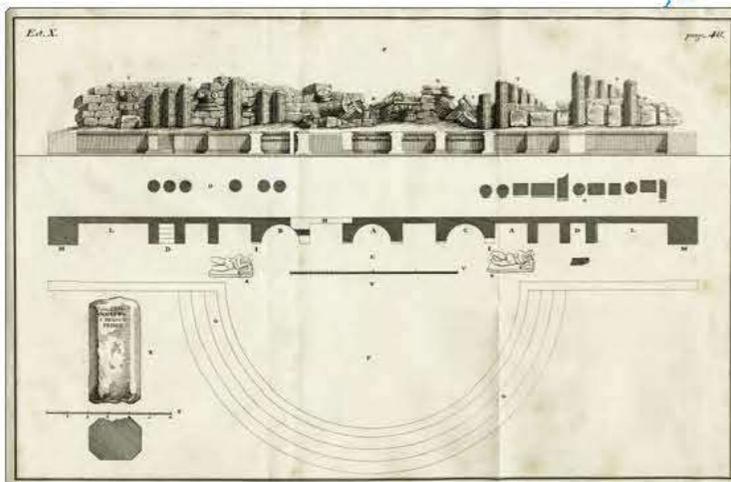


6. Em 2005 foi revelada por Lídia Fernandes (Fernandes, 2004-2005), sem publicação de imagem (Imagem 8), a existência numa colecção particular de “um manuscrito, datado de 1807, que deu origem à obra de Azevedo de 1815”, *Dissertação Crítico-Filologica-Historica...* (Azevedo, 1807 e 1815), apresentando “o desenho aguarelado que o acompanha (...) algumas diferenças” e devendo ser, “pelas anotações escritas e comparando com a obra publicada em 1815”, o esboço da planta editada nesta altura; o desenho de 1807 é “feito à mão, aguarelado a tons de cinza”, mas a legenda que o acompanha é “precisamente a mesma que se encontra publicada em 1815”; constituiria portanto “o original que terá dado origem à Estampa X, saída em 1815 e da mesma autoria”. De facto, a zona da *orchestra* não está representada, encontrando-se os silenos apenas esquisados e não na posição definitiva (ou seja na da obra impressa). Além desta representação mostra, tal como a obra publicada, outros desenhos de partes do edifício cénico. Este manuscrito foi adquirido em 2009 pelo Museu da Cidade de Lisboa (MC.RES.217).

Imagem 8
 Alçado e Planta do Teatro Romano de Lisboa. Desenho aguarelado. 1807. “Estampa” X do Manuscrito de Luiz António de Azevedo, *Dissertação Crítico-Filosofica- Historica sobre o verdadeiro anno, manifestas causas, e atendíveis circunstancias da erecção do Tablado e Orquestra do antigo Theatro Romano, descoberto na excavação da Rua de São Mamede perto do Castello desta cidade, com a intelligencia da sua Inscricção em honra de Nero, e noticia instructiva d’outras Memorias alli achada, e até agora apparecidas.* Museu da Cidade de Lisboa (MC.RES.217)

7. Finalmente a última representação até agora conhecida (Imagem 9) é uma gravura publicada em 1815 por Luiz António de Azevedo na sua já referida *Dissertação Critico-Filologico-Historica...*⁹, Estampa X. No texto e legenda da representação o autor esclarece sem lugar a dúvidas a respectiva autoria: “(...) o Prospecto da elevação das ruínas do Theatro Lisbonense, que o perito Architecto Regio Francisco Xavier Fabri com espirito verdadeiramente Patriotico, e zelo do augmento da Nação Portuguesa, nos comunicou [isto é, transmitiu, ofereceu] gratuita e francamente, pedindolhe nós as dimensões do referido Theatro, que não nas tinhamos ao principio tirado” (Azevedo, 1815, p. 46). Apresenta o *proscenium* em planta e alçado, actualizando a vista anterior do desenho aguarelado de Fabri de 1798, relativamente a outras zonas do teatro e integrando novos elementos architectónicos, entretanto postos a descoberto (*orchestra*, *Scaenae frons*, Silenos, elementos architectónicos e epigráficos, etc). O livro contém ainda imagens isoladas do *proscenium*, dos Silenos, etc. Designá-lo-emos por Fabri/Azevedo/2.

Imagem 9
Alçado e Planta do Teatro Romano de Lisboa
Gravura. 1815
Inserida na obra de Luiz António de Azevedo, *Dissertação Critico-Filologico-Historica Sobre o verdadeiro anno, manifestas causas, e atendíveis circunstancias da erecção do Tablado e Orquestra do antigo Theatro Romano...*
Estampa X. p. 46.
Gabinete de Estudos Olisiponenses (HIST 440-G RES)



O desenho do Grupo Amigos de Lisboa

O desenho da Coleção GAL que aqui se apresenta (Imagem 1) integra-se na série anteriormente elencada, sendo muito semelhante à composição aguarelada do arquitecto Manuel Caetano de Sousa (Caetano de Sousa/3) que faz parte do acervo do Museu da Cidade de Lisboa (Imagem 3). Nele se reproduzem, nos habituais registos de alçado e planta, parte do *proscenium* e do respectivo *frons pulpitum*, com as suas *exedrae* rectangulares e semicirculares revestidas a mármore coloridos (incluindo, à esquerda do observador, uma das passagens de cinco degraus para acesso ao *pulpitum*), a inscrição epigráfica de 57 d. C e as duas estátuas de Silenos¹⁰. Especial atenção mereceu a inscrição que corria no interior das cinco *exedrae* centrais do *proscenium* assinalando a sua renovação e reornamentação (marmorização), bem como a da *orchestra*, dedicadas ao imperador pelo augustal perpétuo no seu papel de evergeta da cidade: NERONICLAVDIODIVI-CLAVDIFGER / AVGGERMANICO / PO / T-MAX-T / RIBPOTIIMPITICOSI-DISIGNATOIII / (PR)OESCAENIVM / ETORCHESTRAMCVM / ORNAMEN / (TVS) (AVG)VSTALISPERPETVVS / CHEIVS-PRIMVS¹¹. A transcrição, primeiramente dada no friso superior das *exedrae*, é repetida na zona superior do desenho, mas não se encontra finalizada: as letras PR de (PR)OSCAENIUM, TVS de ORNAMEN(TVS) e AVG de (AVG)VSTALIS, que assinalamos entre parêntesis, estão apenas traçadas a grafite e não a tinta fora da linha do texto (Imagem 10).

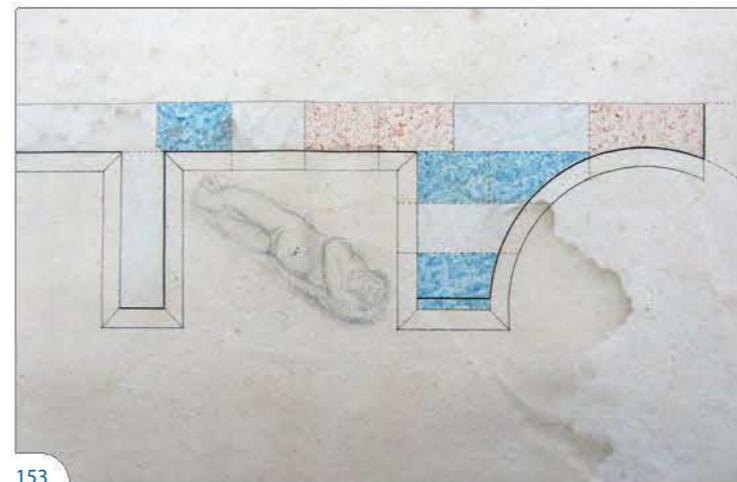
Imagem 10
Pormenor da Inscrição no desenho da Coleção GAL



152

Dado que dos 22 blocos epigrafados representados na planta Fabri/1 de 1798 (e, ao que parece, quando este arquitecto assume a responsabilidade dos trabalhos no Teatro já alguns blocos haviam sido retirados das ruínas, como o próprio comenta; cit. Carvalho, 1979, p.141) apenas nove elementos, chegaram aos nossos dias¹², não sendo possível avaliar a exactidão do desenhista. Note-se, no entanto, que os *puncta* em vírgula usados para separar as palavras parecem constituir uma liberdade criativa, já que tudo indica terem sido triangulares (Fernandes & Caessa, 2006-2007, p. 96); a mesma liberdade poderá apontar-se relativamente ao encurvamento de algumas das hastes horizontais, a exemplo do que já Francisco Xavier Fabri fizera. Grande atenção receberam igualmente as duas esculturas de sileno que já se encontravam, na época, mutiladas. Os Silenos desnudos, denunciando um estado ébrio, são representados dormindo reclinados, sobre uma base de rochas cobertas com uma pele de animal, segurando na mão esquerda um odre de vinho (do qual jorraria água para a *orchestra*, talvez adaptável a *colymbetra* para jogos aquáticos; Maciel, 2006, p. 16; Hauschild, 1990). Esculpidos em mármore branco de Pardais (Vila Viçosa) integram hoje o acervo do Museu do Teatro Romano e do Museu Nacional de Arqueologia. (<http://www.museuteatroromano.pt/aexposicao/expermanente/listagemdepeças/Paginas/Estatua-de-Sileno.aspx>; <http://www.museuarqueologia.pt/?a=3&x=3&i=28>).

Imagem 11
Representação em planta de um Sileno no desenho da Coleção GAL



153

Um dos Silenos de maior dimensão, talvez por estar mais completo (o da esquerda do observador), foi desenhado em papel diferente, recortado e colado sobre o presente desenho. Foram inseridos assimetricamente no interior de duas *exedrae* (uma rectangular, à esquerda, e uma semicircular à direita), estando assentes no piso ao nível da *orchestra* que não seria o seu posicionamento original. Um deles – o do lado esquerdo do observador – está orientado de modo diferente nos registos respeitantes ao alçado e à planta: no da planta a estátua, desenhada apenas a lápis (Imagem 11), foi implantada diagonalmente na *exedra*; no do alçado, finalizada a aguada, figura paralelamente à linha do *frons pulpitum* tal como ocorre com o Sileno da direita. Note-se ainda um outro aspecto (Imagem 13). Segundo a legenda do mais antigo levantamento de Caetano de Sousa, um dos Silenos (o único referenciado durante a primeira fase de escavação) foi achado no interior da *exedra* rectangular, em cuja zona superior corria o trecho “*proscenium et orchestram cum ornamentis*”, ou seja, na que separava o nicho semicircular central – ao eixo da *orchestra* – do outro à direita: aí se encontrou “*huma figura de pedra, a qual foi*

Imagem 12
Silenos. Pormenor do desenho da Coleção GAL.



Imagem 13
No registo mais antigo assinala-se o local exacto onde se encontrou o primeiro Sileno; em todas as plantas posteriores a implantação desta estátua foi sendo alterada (desenhos da Coleção Cenáculo; Fabri/1; Fabri/Azevedo/2; e Coleção GAL)

pera arrecadação das Obras Publicas p.^a se goardar”.

Também no outro esboço da *Colecção Cenáculo* (Imagem 2) indica-se a mesma localização. No entanto, o desenho posterior de Fabri/1 (Imagem 5) não corresponde a esta indicação: um dos Silenos está colocado no interior da *exedra* rectangular à esquerda da primeira *exedra* semicircular, enquanto o outro, disposto em diagonal, se situa na frente e no exterior da *exedra* semicircular mais à direita. Por seu turno, a estampa X Fabri/Azevedo/2 desloca este Sileno ainda mais para a direita, dispondo-o frente à *exedra* rectangular seguinte e passando assim a ocupar uma posição simétrica relativamente à do seu equivalente da esquerda; e ambos são colocados claramente fora das *exedrae*, frente a elas no terminus da *orchestra*. Ora, o desenho do GAL coloca este Sileno em alçado na mesma localização da do desenho de Fabri/1, mas neste último em planta aparece em posição oblíqua. Finalmente entre o desenho aguarelado da colecção do Museu da Cidade de Caetano de Sousa/3 (Imagem 4) e este do GAL, a posição dos Silenos nas *exedrae* é a mesma.

Imagem 14

Ruínas do Teatro romano. Zona do *pulpitum* e *proscenium*, postas a descoberto durante intervenção arqueológica de 1966-67



A localização precisa das duas estátuas de Silenos é ainda conjectural¹³, uma vez que aquando dos primeiros esboços do achado feitos por Caetano de Sousa em Maio de 1798 a única estátua, que na *Descrição* de Joaquim José de Costa e Sá foi identificada como sendo Hércules, não estava no local de origem: “*Achava-se prostrada em terra huma Estatua de mármore branco, do tamanho natural, ...*” (cit. por Fabião, 2013, p.398). E do achamento da segunda não há registos textuais posteriores (e os gráficos, incluindo o desenho do GAL, não são esclarecedores como vimos). A intervenção arqueológica de 1966/67 de Irisalva Moita (Moita, 1970), também não identificou vestígios da implantação original dos Silenos. Tudo confirma, portanto, que após a descoberta das ruínas em 1798 se terá procedido não só à retirada dos Silenos¹⁴, como também à sua relocalização *ideal* ao nível da *representação/visualização* plástica das ruínas ou simplesmente como acto de reinterpretação e investigação sobre o monumento; e a hesitação do(s) autor(es) que não terá podido observar *in situ* a(s) escultura(s) poderá assim constituir, afinal, um eco desses rearranjos feitos ao sabor de fabulações.

O desenho do *proscenium* como objecto de arte

Tal como nos desenhos mais antigos do Teatro, o desenho da Colecção GAL não integra outros aspectos para além do *proscenium/frons pulpitum* do teatro e das duas estátuas de Silenos : embora correspondendo à parte da ruína posta a descoberto, estes elementos surgem isolados e “desgarrados” do contexto geral das ruínas, evidenciando-se de modo autónomo como plenos *objectos de arte/desejo* e susceptíveis de provocarem, por si próprios, o interesse admirativo do observador. Se nos reportarmos ao prospecto Fabri/1 ele comporta apontamentos organizados num registo claramente cenográfico, perpetuando uma longínqua tradição de artistas e antiquaristas que desde a Renascença italiana não cessaram de assim *visualizar* as ruínas da antiga Roma e do distante passado clássico: no registo superior do desenho uma perspectiva panorâmica apresenta parte do *pulpitum* e do *frons scaenae* com a sua parede e colunas estriadas, umas de pé, outras tombadas, em confusão de miscelânea com bases, tambores e capitéis dispostos a esmoquer sobre o monturo de terra que cobria a zona, quer do lado direito do *proscenium*; à esquerda, dois desses capitéis jónicos arrumam-se disciplinadamente um sobre o outro, em evidente aparato cénico; no canto inferior direito, e ainda noutras áreas do desenho, (des)equilibram-se de forma “artística” mais colunas e outros elementos arquitectónicos; a zona semicircular da *orchestra* está também indicada, depreendendo-se a sugestiva presença de estruturas ainda ocultas e a possibilidade, entusiasmante e evocadora, do seu futuro desvendamento; e não falta a representação, em escala despropositada mas compositivamente interessante, da desaparecida inscrição dedicada a Caius Heius Primus pelos seus libertos e respectivos filhos. Quanto à planta de Fabri/Azevedo/2 de 1815 ela foi realizada a partir do levantamento de Fabri/1 de 1798, como já aludido, mas incluindo novos dados entretanto postos a descoberto; por isso, embora correspondendo-lhe nos seus aspectos gerais, documenta mais colunas desenterradas ou dispostas diversamente na zona correspondente ao *pulpitum* e *scaenae frons*, que fora sendo progressivamente desentulhada, e implanta os Silenos obedecendo a um esquema de simetria perfeita, num conjunto concebido quase à maneira de cenário, com a área supostamente entretanto revelada dos degraus da *orchestra* e cavea a funcionar como verdadeira plateia de um teatro oitocentista. Nenhuma destas características ou destes valores artísticos de *encenação* está presente na planta-alçado da Colecção GAL; pelo

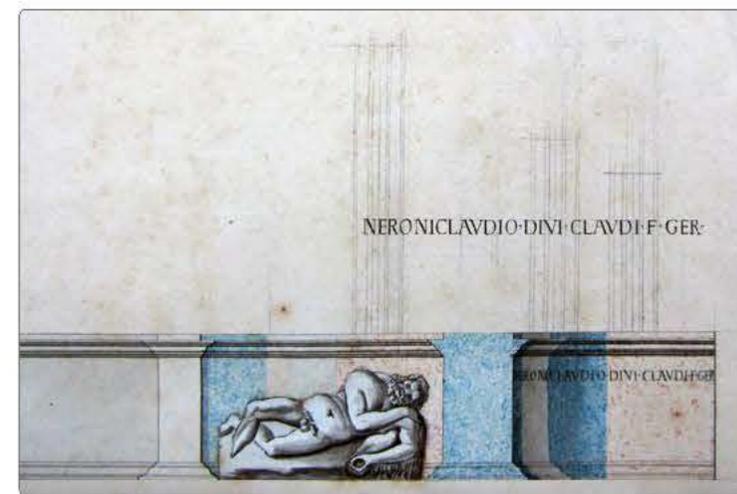
155 contrário, o autor pretendeu-a de natureza meramente



Imagem 15
Elementos de muro do *Proscenium* em exposição no Museu do Teatro Romano (2013) Mármore cinzento e lioz rosa. 57 d.C. Recolhidas na intervenção arqueológica de 1966-67. Museu do Teatro Romano (TRL.1965-1966.67.09)

Imagem 16

Elementos arquitectónicos (Capitéis e fustes de coluna) Pormenor do desenho da Colecção GAL



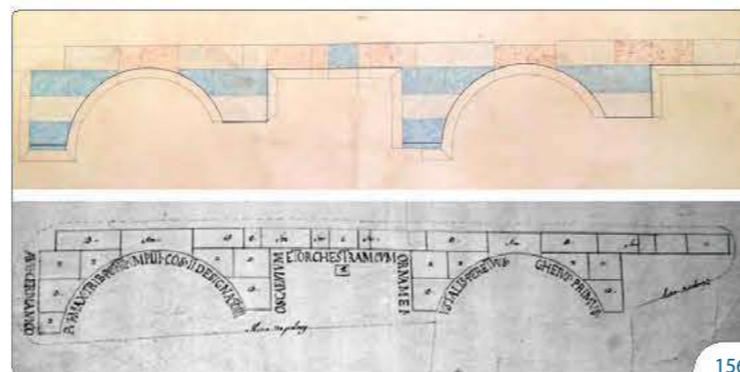
técnica, despojada e objectiva. Todavia, na zona superior do desenho distinguem-se alguns elementos arquitectónicos desenhados a grafite, com um traço muito ligeiro e quase imperceptível como se tratando de um rascunho (o mesmo se passa com o registo a lápis do Sileno a que atrás nos reportamos): trata-se de capiteis e de alguns fustes de colunas estriados, cuja representação o autor não finalizou (Imagem 16). Deve salientar-se o grande cuidado e maestria que colocou na composição cromática dos marmoreados em tons de azul, rosa e cinzentos com que reproduziu, em expressivas e muito eficazes pinceladas, a coloração cinza dos mármore de S. Brissos (Trigaches, Alentejo) e o rosado dos calcários margosos da região de Pêro Pinheiro (Sintra); para dar a noção de volumes e profundidades recorreu a aguadas lisas em tons de cinzento. A reprodução da epígrafe é feita em letras capitais monumentais (*scriptura monumentalis*), mas alongadas para formato rectangular e com os sete T de altura mais elevada (Imagem 17), correspondendo ao tipo epigráfico efectivamente aberto nos blocos ainda hoje conservados no Museu do Teatro Romano e sugerindo, pois, ter sido feita a partir de uma observação visual directa.

Imagem 17
No desenho da Coleção GAL, a letra T da palavra ORCHESTRA tem as hastes horizontais correctamente distribuídas por duas placas de capeamento (rosa e cinzento), o que parece implicar uma observação in loco



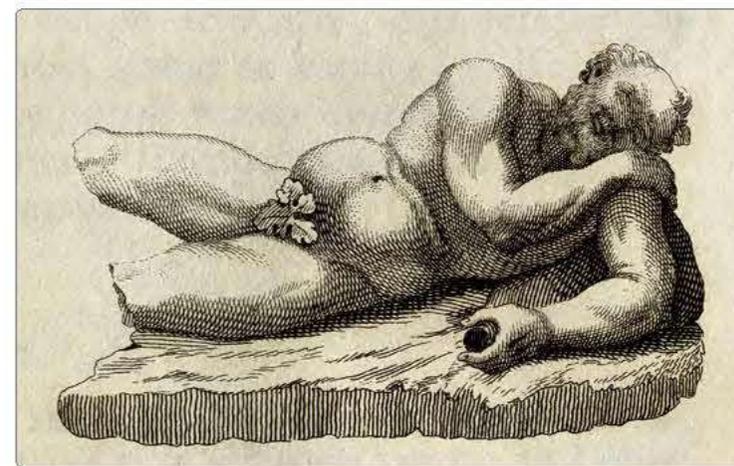
O mesmo deve apontar-se relativamente à presença das serifas e dos contornos mais profundos dos caracteres no sentido da largura, indicados a traço mais grosso do que no sentido da altura, afinando-se este traço na zona central dos caracteres arredondados (O, C, G e D); e não se esqueceu de dividir, correctamente, as hastes horizontais do T da palavra ORCHESTRAM por duas placas de capeamento: a haste esquerda na placa rosa e a haste direita na placa cinzenta. Circunstância que aponta no mesmo sentido é o desenhista ter representando individualmente e colorido com cuidado todas as lajes de mármore que cobriam o piso do *proscenium*, pormenor que não figura na planta de Fabri/Azevedo/2, embora esteja presente (e com forte semelhança, mas sem indicação de cor) na de Fabri/1, mas com mais precisão no desenho Caetano de Sousa/3. E ainda, segue com total coincidência as indicações cromáticas dadas na legenda do esboço da *Coleção Cenáculo* (Imagem 2); e a não ser que o autor tenha tido acesso a este esboço e haja copiado as indicações da sua legenda, forçoso será concluir por uma observação *de visu* (Imagem 18).

Imagem 18
Os marmoreados azul e rosa no desenho da Coleção GAL correspondem, precisamente, às indicações cromáticas dadas no esboço do primeiro levantamento de Manuel Caetano de Sousa da *Coleção Cenáculo* (B Pedras brancas; Z Pedras azuis; Im pedras imcarnadas)



Deve finalmente mencionar-se os Silenos, que numa primeira análise se revelam conspicuamente “gémeos” dos desenhos apresentados por Azevedo na sua Estampa V, especialmente quanto aos ventres dilatados e ao aspecto hirsuto; mas se compararmos, por exemplo, o Sileno da esquerda do desenho da Coleção GAL com a estátua existente no Museu Nacional de Arqueologia verificaremos que o registo do artista desconhecido se aproximou da realidade muito mais do que a Estampa V, no que respeita à zona em que as pernas da escultura estão cortadas, tendo ainda figurado claramente o odre. O mesmo sucede com o desenho do Sileno que está à esquerda, e que corresponde à escultura do Museu do Teatro Romano (Imagem 19). Concluimos, pois, pela forte probabilidade de o desenhador ter realmente conhecido as ruínas do *theatrum* de Olisipo. Concluimos atribuindo a esta planta-alçada do *proscenium* a autoria de Manuel Caetano de Sousa, datando-a de 1798. Este registo poderá pois corresponder a uma primeira versão do *Desenho* mencionado em apontamento na *Dissertação* de Costa e Sá: “*Coronel Engenheiro Manoel Caetano de Sousa me promete oferecer e apresentar um Desenho com todas as suas justas dimensões, e cores dos marmores huma Estampa que represente o Monumento em respeitoso obsequio (...)*” (cit. Fabião, 2013, p.397). Apresentando algumas imprecisões (como o desenho do Sileno em papel colado e o “erros” na inscrição, por exemplo DISIGNATO/ DESIGNATO), foi necessário fazer novo desenho corrigido que corresponderá ao que indicamos como Caetano de Sousa/3. Apenas ficaria de fora o desenho dos capitéis e colunas que, na mesma posição, o surgem em Fabri/1 e restantes representações posteriores. Considerando a quantidade de documentação produzida (escrita e gráfica) sobre a descoberta do Teatro, é notória a intenção de preservação do monumento, embora com filosofias diferentes, entre a preservação dos elementos principais propostos por Caetano de Sousa e as tentativas de Fabri de conservação das ruínas *in situ*. A solução provavelmente imposta por contingências diversas (e adversas da situação política do país) e não por escolha, acabaria por ditar o desmantelamento do monumento “*a partir do primeiro quartel do séc. XIX*”¹⁵. Mas esta é outra matéria que não cabe neste estudo. Apenas deixemos aqui a nota sobre a representação das ruínas do Teatro romano de Lisboa (juntamente com outros monumentos e edifícios da cidade), no fundo arquitectónico de um retrato do Príncipe Regente D. João. É uma pintura óleo sobre tela, de Domingos António de Sequeira, datada de 1802.¹⁶

Imagem 19
Sileno do Museu Nacional de Arqueologia (Séc. I d.C, Mármore. Inv. 994.50.1); pormenor da Estampa V, p.40 publicada por Luiz António de Azevedo e pormenor do desenho da Coleção GAL: neste último o corte das pernas aproxima-se muito mais da realidade observada na estátua, sendo ainda figurado o odre junto ao braço esquerdo



Notas

1 Do léxico vitruviano do teatro que designa o muro que fecha e suporta a parte da frente do *pulpitum* (zona de palco). Elemento arquitectónico e decorativo com grande visibilidade, é local privilegiado para a colocação de uma decoração atractiva e de elementos de exaltação e propagandísticos. O *proscenium* do Teatro de Lisboa, à semelhança de muitos outros como o de *Emerita Augusta* (Méridam, Espanha), é constituído por nichos (*exedrae*) semicirculares e rectangulares. Apresentava uma inscrição epigráfica com dedicatória ao Imperador Nero. Sobre o desenho deste muro, sua estrutura, sistema construtivo e inscrição ver Fernandes & Caessa (2006/2007).

2 O Grupo Amigos de Lisboa, fundado em 1936, tem na sua génese directa a extinção três anos antes da Secção de Estudos Lisbonenses que, em 1925, sucedera à Secção de Archeologia Lisbonense, constituída em 1912 na Associação dos Archeologos Portugueses. Edita desde 1938 o Boletim *Olisipo*, exclusivamente dedicado a temas olisipográficos.

3 Fernandes, L. & Pinto, A. N. (2009). "Sobre um bronze zoomórfico do teatro romano de Lisboa: consagração de um monumento ou ocupação ancestral de um espaço?". *Revista Portuguesa de Arqueologia*, Vol. 12, nº 1; Fernandes, L. (2013). "Teatro Romano de Olisipo: a marca do novo poder romano". *Arqueologia em Portugal, 150 Anos*, Lisboa: Associação dos Arqueólogos Portugueses

4 Caius Heius Primus foi o mecenas da remodelação e marmorização do Teatro (com intervenção a nível do *proscenium* e da *orchestra*, como atesta a inscrição epigráfica), à época do Imperador Nero, a quem o dedica. Liberto de Olisipo e com grande fortuna, o que lhe permitiu ascender às elites locais e ter protagonismo socio-político através da sua posição de augustal perpétuo, como membro da *Ordo Augustalium* dedicado ao culto imperial, concretamente ao culto dos imperadores vivos. Ver Fernandes, L. da S. (2005).

5 A freguesia de S. Mamede foi das mais atingidas pelo sismo de 1755: "enteyramente veyo a terra", resumiu no ano seguinte o padre Manuel Portal na sua *Historia da ruina da cidade de Lisboa causada pello espantozo terremoto e incendio, que reduzio a pó e cinza a melhor, e mayor parte desta infeliz cidade*. O local passou a ser conhecido por "monturos" ou "entulhos de S. Mamede" e só em 1798 se iniciou a reconstrução, abrindo-se os caboucos de um prédio no gaveto da rua de S. Mamede com a rua da Saudade (que integrou três fustes de colunas e outros elementos arquitectónicos romanos), demolido em 1966, depois de intervenção arqueológica de Fernando de Almeida, para permitir as primeiras grandes

escavações arqueológicas modernas (Almeida, 1965; Moita, 1970).

6 Ver *Suplemento à Gazeta de Lisboa* (1798). Em carta de Lisboa de 16 de Fevereiro de 1799 escreve o geógrafo, naturalista e humanista galego José Cornide y Saavedra, durante uma viagem a Portugal: "(...) *al pie del antiguo castillo que es por donde estubo situada la Lisboa romana, se há empezado à descubrir antes que nosotros llegasemos aqui um teatro romano, dedicado á Neron, y aunque aparecen algunas columnas y tres estatuas todo es de mal gusto, y lo mejor que há visto es el escenario que han sacado casi entero colocandolo fuera de la Escavacion; es de marmol de colores, y contiene una inscripcion en que se hizo la dedicatoria al Emperador.*" (Abascal, Juan Manuel, e Cebrian, Rosario, *Los viajes de José Cornide por España y Portugal de 1754 a 1801*, Madrid: Real Academia de la Historia, 2009, p. 458). Também Carl Israel Ruders, capelão da legação da Suécia em Lisboa entre 1798 e 1802, escreve em carta datada de 18 de Junho de 1799: "(...) *foi-me dado, hoje, contemplar um notável documento arqueológico, que no Outono passado se descobriu, casualmente, na Rua de S. Mamede. (...) Colunas abatidas, umas inteiras, outras em pedaços; arquivres e capitéis jaziam espalhadas por aqui e acolá. Era o sítio onde se erguia, outrora, um teatro romano. No anfiteatro, em mármore de cores, mais ou menos conservado, havia uma inscrição que permitia remontar a sua antiguidade ao ano 57 do nascimento de Cristo. Era consagrada a Nero por um sacerdote augustano, chamado Caius Hejus Primus, e continha uma enumeração dos títulos adoptados pelo imperador.*" (Ruders, Carl Israel, *Viagem em Portugal 1798-1802*, Lisboa: Biblioteca Nacional, 2002, p. 53).

7 D. Frei Manoel do Cenáculo de Villas-Boas (1724-1814), então bispo de Beja e futuro arcebispo de Évora, colecionador de antiguidades, arqueólogo e bibliófilo, redigirá uma notícia das ruínas no *Monumento que se achou nas ruínas da parte do sul do Convento dos Loios em Lisboa* (manuscrito, Biblioteca Pública de Évora). Além do interesse pelas antiguidades, C. Fabião (2013, p.398) aponta mais uma razão para os primeiros desenhos do Teatro estarem na sua posse, dada a relação familiar entre este e José Joaquim da Costa e Sá, casado com uma sua prima. Manoel do Cenáculo desempenhará igualmente importante papel em Lisboa na preservação das mais de vinte epígrafes encontradas na "porta do ferro", ou Arco de Nossa Senhora da Consolação, aberto no troço da antiga muralha junto a Santo António à Sé e demolido em 1782.

8 Esteve por diversas ocasiões em exposição nas Salas dedicadas ao período romano no Museu da Cidade de Lisboa, mas em 2001, aquando da abertura do Museu do Teatro Romano, passou a

integrar, como um dos objeto prioritário do discurso museológico, a sua exposição permanente. Por questões de conservação foi substituído por uma réplica. O Museu do Teatro Romano encontra-se atualmente encerrado para remodelação. Ver Site **9** *Dissertação Critico-Filologico-Historica Sobre o verdadeiro anno, manifestas causas, e attendiveis circunstancias da erecção do Tablado e Orquestra do antigo Theatro Romano, descoberto na excavação da Rua de São Mamede perto do Castello desta Cidade, com a intelligencia da sua Inscricção em honra de Nero, e noticia instructiva d'outras Memorias alli mesmo achadas, e até agora apparecida*, Lisboa: Imprensa da Viuva (GEO. HIST 440-G RES CMLEO). Luiz António de Azevedo (1755-ca.1818-1820) foi tradutor, editor e professor régio de gramática e língua latina (SILVA, Innocencio Francisco da, *Diccionario Bibliographico Portuguez*, Tomo V, Lisboa: Imprensa Nacional, 1860, p. 213). Segundo esclarece na *Advertencia Preliminar*, há já dezassete anos que tentava publicar a sua *Dissertação sobre o Theatro Lisbonese*, chegando a anunciá-la por duas vezes na *Gazeta de Lisboa*: a primeira no *Suplemento* de 23 de Novembro de 1798, dando notícia e traduzindo a "*Lapida dos Libertos da familia de Caio Heio, dedicada por elles ao mesmo Augustal perpétuo*", e a segunda a 9 de Fevereiro de 1799 traduzindo a "*Inscricção do referido Augustal em honra de Nero*" (p. I, nota (a)).

10 Sileno era um tutor e companheiro de Dionysos/Baco. Notório consumidor de vinho, encontrava-se quase sempre ébrio, adquirindo nesse estado o poder da profecia; era frequentemente representado como um velho nu, gordo e calvo, de espessa

barba e lábios grossos, adormecido ou etilizado sobre uma pele de lobo ou pantera. Recorde-se que na época clássica o teatro nasce ligado ao culto de Dionysos/Baco, ocorrendo a presença de estátuas de Silenos noutros recintos teatrais como os de Mérida, Itálica, Baelo Claudia, Arles, Caere, Falerii ou Trieste.

11 Segundo a leitura e tradução mais recente de Lídia Fernandes e Ana Caessa, NERONI CLAVDIO DIVI ·CLAVDIF(ilio) ·GER(manici) [---] AESARI / [---] AESARIS[---] AVG(usto) GERMANICO / PONT(ifici) MAX(imo) TRIB(unitia) POT(estate) III IMP(eratori) III CO(n)S(uli) II DESIGNATO III / PROESCAENIVM ETORCHESTRAM CVM ORNAMENTIS / AVGVSTALIS PERPETVVS C(aius) HEIVS PRIMVS [---] ou *A Nero Cláudio Augusto, Germanico, filho do divo Cláudio Germanico, Pontífice Máximo, no seu terceiro poder tribunício, Imperador pela terceira vez, consul pela segunda vez e designado para a terceira. O proscénio e a orquestra com ornamentos, o augustal perpétuo, Caio Heio Primo* (Fernandes & Caessa, 2006/2007, p. 94).

12 Dos quais 5 integraram a exposição permanente do Museu do Teatro Romano aquando da sua abertura em 2001; <http://www.museuteatroromano.pt/aexposicao/exppermanente/listagemdepeças/Paginas/Elementos-de-muro-do-Proscenium.aspx>



Imagem 20
Estátua de Sileno
Mármore. Séc. I d.C.
Ruínas do Teatro romano.
Peça recolhida em 1798
Museu do Teatro Romano
(TRL.ESC.0001)

13 Considerando os paralelos de outras esculturas de Silenos em teatros, eles deveriam estar colocados em cima das *exedrae* rectangulares (e não no seu interior, ao nível do solo, onde aliás não deveriam caber), integrando estruturas de fontes colocadas nas extremidades do *pulpitum* (Azuaga, 1994). O facto de não serem simétricos, como os restantes exemplos conhecidos, levou Lídia Fernandes e Ana Caessa a levantar a hipótese de serem quatro no total, ordenados simetricamente (Fernandes & Caessa, 2006/2007, p. 91).

14 Um dos Silenos foi apropriado pelos condes-marqueses de Rio Maior, sendo exibido entre a estatuária que enobrecia o jardim do seu palácio da Anunciada (às portas de Santo Antão); adquirido em 2002/2003 a casa leiloeira pela Câmara Municipal de Lisboa, passou desde logo a integrar a exposição permanente do Museu do Teatro Romano. O outro foi depositado na aula de Escultura da Academia das Belas Artes, daí transitando para o Museu Nacional de Arte Antiga e deste para o actual Museu Nacional de Arqueologia.

15 Moita, Irisalva, 1995, p. 374. Júlio Castilho informa que, “há vinte anos” (isto é, circa 1864) se via na rua de S. Mamede apenas “um monturo com entulhos informes, desconhecidos restos do teatro de Nero”, acrescentando: “O que as picaretas desenterraram serviu como material da construção de dois prédios novos no alto da rua, à direita, antes de voltar para a da Saúde”

(Castilho, Júlio de, *Lisboa Antiga, Bairros Orientais*, Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 1939, 2ª ed., p.166). Também o epigrafista Emílio Hübner, que esteve em Portugal em 1861, afirma taxativamente: “No anno de 1798 descobriram-se na rua de S. Mamede umas notáveis ruínas de um teatro, de que hoje não resta vestígio algum” (Hübner, Emilio, *Noticias archeologicas de Portugal*, Lisboa: Typographia da Academia, 1871, p. 10). Podemos ainda referir os comentários de Inocêncio da Silva de 1860, que se refere ao Teatro de “*cujas reliquias e fragmentos se deixaram perder de todo*” (Silva, I.da S. (1860). *Dicionario Bibliographico Portuguez*, T. 5. Lisboa: Imprensa Nacional. p.215).

16 Referido por Teixeira, J. de M. (2012). *José da Costa Silva (1747-1819) e a receção do neoclassicismo em Portugal: a clivagem de discurso e a prática arquitetónica*. Tese de Doutoramento, Universidade Autónoma, Lisboa, Portugal. Vol II Figura 219 e 221. Em <http://hdl.handle.net/11144/305>.

Bibliografia

Manuscritos

Azevedo, Luiz António de (1807). *Dissertação Crítico-Filosofica- Historica sobre o verdadeiro anno, manifestas causas, e atendíveis circunstancias da erecção do Tablado e Orquestra do antigo Theatro Romano, descoberto na excavação da Rua de São Mamede perto do Castello desta cidade, com a intelligencia da sua Inscripção em honra de Nero, e noticia instructiva d'outras Memorias alli achada, e atéagora apparecidas*.

Manuscrito do Museu da Cidade de Lisboa. MC.RES.217.

Impressos

Abascal, J. M., R. Cebrián (2009). *Los viajes de José Cornide por España y Portugal de 1754 a 1801*. (Antiquaria Hispanica, 19 / Catálogo de manuscritos de la Real Academia de la Historia,4). Madrid: Real Academia de la Historia.

Alarcão, J. (1982). O Teatro romano de Lisboa. *Actas del Simpósio El Teatro en la Hispânia Romana*, pp. 287-301. Badajoz: Institución Cultural Pedro de Valência.

Almeida, D. F. (1965). Notícia sobre o teatro de Nero, em Lisboa”. *Lycerna*, 5, pp. 561-571.

Azuaga, M.L.L. (1994). El Agua en los Teatros Hispanosromanos: Elementos Escultóricos. *Habis*, 25, pp.263-283.

<http://institucional.us.es/revistas/habis/25/21%20loz%20azuaga.pdf>

Azevedo, L. A. (1815). *Dissertação Critico-Filologico-Historica Sobre o verdadeiro anno, manifestas causas, e atendíveis circunstancias da erecção do Tablado e Orquestra do antigo*

Theatro Romano, descoberto na excavação da Rua de São Mamede perto do Castello desta cidade, com a intelligencia da sua Inscripção em honra de Nero, e noticia instructiva d'outras Memorias alli mesmo achadas, e atégora apparecidas. Lisboa: Na Nova Impressão da Viuva Neves e Filhos.

Carvalho, A. de (1979). *Os três architectos da Ajuda do “Rocaille” ao Neoclássico*. Lisboa: Academia Nacional de Belas-Artes.

Coutinho, H. M. R. (1996). As estátuas de Sileno e o baixo-relevo de Melpómene do Teatro Romano de Lisboa. In Maciel, M.J.(Coord.), *Miscellanea em Homenagem ao Professor Bairrão Oleiro*(129-144). Lisboa: Edições Colibri.

Diogo, A. M. D. (1993). O Teatro romano de Lisboa. Notícia sobre as actuais escavações. *Teatros Romanos de Hispania. Cuadernos de Arquitectura Romana*, 2, pp. 217-224.

Fabião, C. (1994). Ler as Cidades Antigas: Arqueologia Urbana em Lisboa. *Penélope – fazer e desfazer a História*, 13, pp. 147-162.

<http://hdl.handle.net/10451/10874>

Fabião, C. (2013). Escavando entre papéis: sobre a descoberta, primeiros desaterros e destino das ruínas do teatro romano de Lisboa. In

Pimentel, M.C. & Alberto, P.F.(eds.), *Vir bonus peritissimus aequae. Estudos de homenagem a Arnaldo do Espírito Santo* (389-409). Lisboa: Centro de Estudos Clássicos.

http://www.academia.edu/5176667/Escavando_entre_pap%C3%A9is_sobre_a_descoberta_primeiros_desaterros_e_destino_das_ru%C3%ADnas_do_teatro_romano_de_Lisboa

Fernandes, L. (2001).Capitéis do teatro romano de Lisboa. *Anas*, 14, pp. 29-51.

Fernandes, L. (2004-2005) . As bases de coluna nos desenhos dos séculos XVIII e XIX do Teatro romano de Lisboa.

Revista Arqueologia e Historia, 56-57, pp. 83-94.

Fernandes, L. (2007). Teatro Romano de Lisboa os caminhos da descoberta e os percursos de investigação arqueológica.

Al-madan, II série, 15, pp. 28-39.

<http://www.museuteatroromano.pt/investigacao/publicacoes/Documents/Teatro-romano-Lisboa%E2%80%93caminhos-descoberta.pdf>

Fernandes, L. (2011). A decoração arquitectónica de Felicitas Iulia Olisipo. *Revista Portuguesa de Arqueologia*, 14, pp. 263-311.

http://www.academia.edu/5981826/A_decora%C3%A7%C3%A3o_arquitect%C3%B3nica_de_Felicitas_Iulia_Olisipo

Fernandes, L. (2013).Teatro Romano de Olisipo: a marca do novo poder romano. In Arnaud, J.M., Martins, A. & Neves, C. (edit.). *Arqueologia em Portugal. 150 Anos* (766-773). Lisboa: Associação dos Arqueólogos Portugueses.

http://www.academia.edu/5981894/teatro_romano_de_olisipo_a_marca_do_novo_poder_romano

Fernandes, L. & Caessa, A. (2006-2007). O proscaenium do Teatro romano de Lisboa. *Arqueologia & História*, 58-59, pp. 83-101.

<http://www.museuteatroromano.pt/investigacao/publicacoes/Documents/Proscaenium%20artigo.pdf>

Fernandes, L. S. (2005). *C. Heius Primus, augustales perpetuus*. Teatro e encenação do poder em Olisipo. *Máthesis*, 14, pp. 29-40.

http://z3950.crb.ucp.pt/biblioteca/mathesis/mat14/mathesis14_29.pdf

Hauschild, T. (1990). *Das R mische Theater von Lissabon. Planaufnahme 1985-1988*. Madrider Mitteilungen, 31, pp. 348-392.

Hauschild, T. (1994). O teatro romano de Lisboa. In *Lisbo*

Subterrânea (Catálogo de Exposição), (64-66). Lisboa: Museu Nacional de Arqueologia/Electa.

Leite, A. C. & Pereira, P. (1992). Prospecto e planta das ruínas do teatro romano de Lisboa. In *Lisboa Subterrânea (Catálogo de Exposição* (208-209). Lisboa: Museu Nacional de Arqueologia/Electa.

Maciel, M. J. (1995). A arte da Época Clássica. In Pereira, P. (Dir.)

História da Arte Portuguesa (pp.79-102).Vol. I. Lisboa: Círculo de Leitores.

Maciel, M. J. (1995). A Época Clássica e a Antiguidade Tardia. In Pereira, P. (Dir.) *História da Arte Portuguesa* (pp.79-102).Vol. I. Lisboa: Círculo de Leitores.

Maciel, M. J. (2006). Do teatro grego ao teatro romano de Lisboa.

Revista de História da Arte, n.º 2, pp.13-21.

Lisboa: Instituto de História da Arte – Faculdade de Ciências Sociais e Humanas,

http://www.ihafcs.unl.pt/uploads/RHA_2_1.pdf

Moita, I. (1970). O Teatro Romano de Lisboa. *Revista Municipal*, ano XXX, n.º 124 -5, pp. 7-37. Lisboa: Camara Municipal de Lisboa.

Moita, I.(1995). Notícia de Novos Achados e Documentos Referentes ao Teatro Romano. In *Estudos*

de Arte e História. Homenagem a Artur Nobre de Gusmão (372-377). Lisboa: Veja.

Rodrigues, A. V. (1987). O teatro Romano de Felicitas Julia (Lisboa). *Suplemento de Ingenium*. Dezembro.

Ruders, C.I. (1981). *Viagem em Portugal, 1798-1802*. (pref. Chaves, C. B.); trad. Feijó, A.). Lisboa: Biblioteca Nacional.

Suplemento à Gazeta de Lisboa (1798), XXVII, Sabbado 7 de Julho de 1798. Lisboa:Regia Officina Typografica.

Suplemento à Gazeta de Lisboa (1798), XLVII, sexta feira 23 de Novembro de 1798. Lisboa, Regia Officina Typografica.

Segundo Suplemento à Gazeta de Lisboa (1799), VI, sábado 9 de Fevereiro de 1799, Lisboa, Regia Officina Typografica.

Silva, A. V. da (1940). *Epigrafia de Olisipo (Subsídios para a História da Lisboa Romana)*. Lisboa: Oficinas Gráficas da Câmara Municipal de Lisboa

Vasconcelos, J. L. (1913). *Religiões da Lusitânia na parte que principalmente se refere a Portugal*. Vol.3. Lisboa, Imprensa Nacional.

Site do Museu do Teatro Romano :

<http://www.museuteatroromano.pt/Paginas/Default.aspx>

Os autores agradecem a Salete Salvado, presidente da Junta Directiva do Grupo Amigos de Lisboa, toda a preciosa colaboração prestada na elaboração deste trabalho.



O Anfiteatro Romano de Lisboa. Hipótese de localização através de uma leitura Tipo-Morfológica do Tecido Urbano

Pedro Vasco de Melo Martins

Arquitecto.
Mestre em Arquitectura.
Doutorando na FAUL.

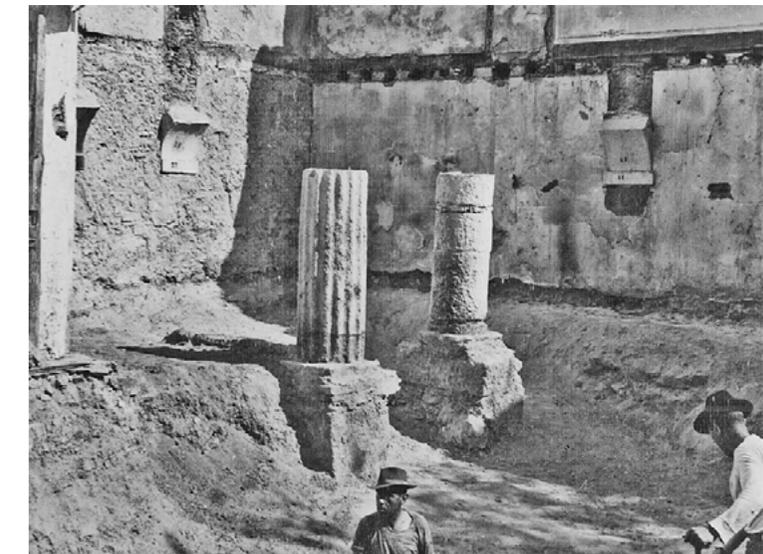
“A cidade, sendo um artefacto sedimentado, resultado de um acumular de acontecimentos, não só distintos mas mesmo contraditórios, remete-nos obrigatoriamente para a dimensão “tempo” na sua construção, factor essencial na produção de um objecto ao qual sempre será estranho o conceito de “momento acabado”.

Carlos Dias Coelho*

No entanto, enquanto alguns elementos são vulneráveis à transformação diária perecendo sem deixar vestígios, outros, como os grandes edifícios monumentais, são particularmente resilientes. Estes elementos, pela sua robustez construtiva são transformados, reapropriados e reutilizados sucessivamente em diversos tempos e por diversas culturas. Uma das consequências desta reutilização é a de conservar, mesmo que parcialmente, as formas arquitectónicas iniciais. De facto, a reutilização utiliza voluntariamente ou não as características espaciais ou construtivas dos edifícios abandonados ou em desuso, preservando a sua forma ou parte da mesma sob as sucessivas alterações que caracterizam a evolução urbana. Persistem assim todo o tipo de vestígios desde pequenas peças dispersas a grandes estruturas, completas ou transmitidas pelos alinhamentos das ruas e pelos limites das parcelas. É assim possível, através do estudo das formas existentes no tecido urbano e nos seus elementos constituintes, detectar e interpretar alinhamentos ou orientações notáveis resultantes dos vestígios de estruturas passadas, que completados com dados históricos ou arqueológicos nos permitem realizar uma leitura da evolução urbana desde o seu passado remoto até ao presente.

Imagem 1

Elementos do teatro romano de Lisboa reaproveitados em construções posteriores (www.museuteatroromano.pt).



Introdução

A forma da cidade resulta de um longo processo de constante construção, reutilização e sobreposição de elementos urbanos. Este processo cria no decorrer do tempo longo¹ uma entidade heterogénea e multifacetada, definida por uma complexa sequência e sobreposição de estratos construídos em permanente transformação. As estruturas urbanas, obsoletas, desgastadas ou simplesmente anacrónicas são gradualmente substituídas, seja pela acção destrutiva da implantação de novas estruturas seja pela adaptação a outras formas e outros usos. A cidade enquanto universo mutável cede as formas antigas às novas, reinventando-se através da constante sobreposição, substituição ou composição das suas pré-existências.

* Coelho, C. D. (2002). A Complexidade dos Traçados. Doutoramento Dissertação de Doutoramento em Planeamento Urbanístico, 163 Universidade Técnica de Lisboa - Faculdade de Arquitectura, Lisboa.

O exemplo dos anfiteatros romanos

Um dos exemplos mais paradigmáticos no estudo da preservação de estruturas antigas em tecidos urbanos é a análise de antigos anfiteatros romanos. Estes edifícios, geralmente construídos na periferia das grandes cidades, face à instabilidade do final do império e diminuição dos recursos necessários à sua manutenção, tal como outros grandes edifícios públicos romanos sofreram um período de abandono, utilizando-se como pedreiras para a construção de novas estruturas, frequentemente muralhas. Posteriormente, estes grandes edifícios públicos arruinados são gradualmente ocupados por habitações. Em muitos casos o parcelário destas primeiras habitações define um desenho estruturado a partir dos elementos arquitectónicos sobreviventes (fundações reutilizadas, muros antigos abandonados...). O antigo desenho dos anfiteatros é assim inicialmente preservado pelos novos edifícios que sobre as suas ruínas foram implantados. Com o tempo a sucessiva destruição e construção de novos edifícios sobre as ruínas dos anfiteatros vai gradualmente apagando os seus últimos vestígios.

Imagem 2
Anfiteatros Romanos de Florença e Lucca (Google Earth).

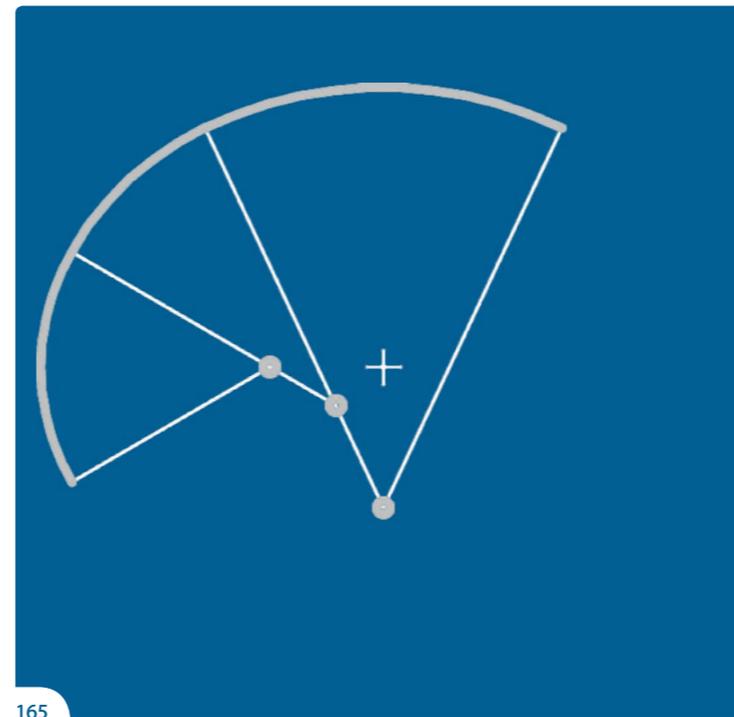


No entanto, o parcelário definido num primeiro momento pelas ruínas tenderá a manter o seu desenho até à contemporaneidade. Este desenho circular, característico das arenas e das suas bancadas (*caveas*), torna-se mais evidente que os vestígios de edifícios monumentais ortogonais, facilmente camuflados pelo edificado comum. Por outro lado, a qualidade construtiva e dimensão massiva das fundações de suporte dos anfiteatros persiste com frequência às destruições do tempo, sendo sucessivamente reaproveitadas e reutilizadas até à actualidade. Os anfiteatros destinavam-se fundamentalmente a receber celebrações públicas (*Munera*) que poderiam consistir em espectáculos de combates entre gladiadores, combates com animais (*venationes*) e por vezes execuções. O seu nome em latim *amphitheatrum*, pode ser decomposto em “amphi” (dois) e “teatrum” (teatro), remetendo para a noção de que o edifício é composto por duas *caveas* de teatros que, viradas uma sobre a outra, criam um edifício de natureza circular orientado sobre um ponto central.

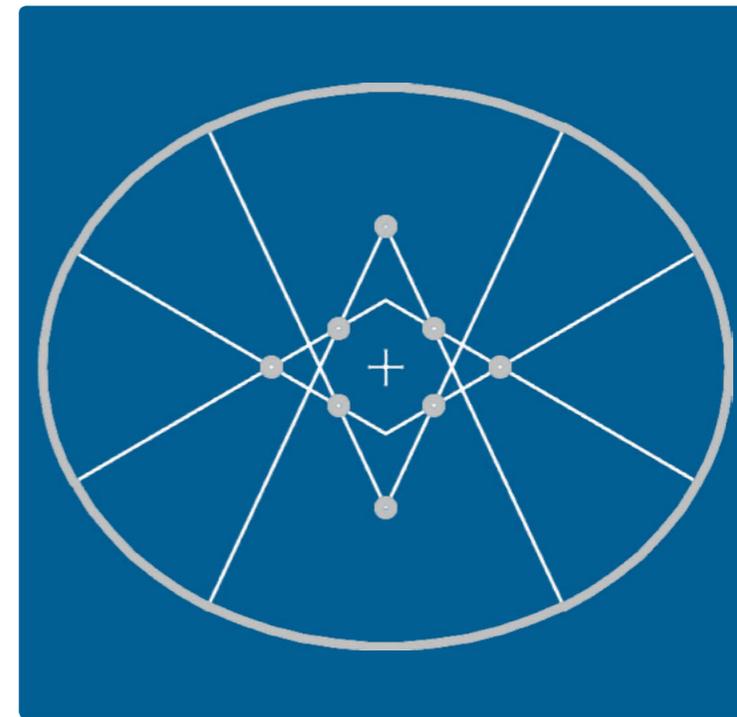


A concepção do anfiteatro revela porém um cuidado na sua elaboração, superior apenas à simples junção de duas secções semicirculares de um teatro, uma vez que o seu desenho adopta quase sempre uma forma mais complexa, próxima da elipse. O processo utilizado para o desenho da forma elíptica não é conhecido com exactidão, existindo alguma discussão sobre qual seria em rigor a geometria utilizada para a sua construção. Mais do que uma elipse, a sua forma resultaria provavelmente de uma forma oval criada a partir de várias circunferências com diferentes centros, ou seja, uma curva composta, gerando-se esta geometria com facilidade a partir de 4, 8 ou mesmo 12 circunferências. É contudo possível que diferentes anfiteatros tenham resultado de diferentes modelos para gerar a geometria da curva e, dado que cada um produziria apenas pequenas variações na forma final, o processo de desenho utilizado para a sua construção permanece relativamente obscuro. Vários autores apontam a aparente convergência radial para oito centros, existente nos muros de suporte da *cavea* em vários anfiteatros, como indicadora da utilização de uma geometria oval gerada a partir de oito circunferências para a maior parte das situações².

Imagem 3
Geometria utilizada para a construção dos anfiteatros.



Este modelo geométrico é assim tido como uma referência para o estudo de anfiteatros localizados em meio urbano através da comparação dos seus alinhamentos com os alinhamentos existentes na estrutura construída da cidade, denunciando a presença de estruturas antigas preservadas. Na Hispânia existiria já uma longa tradição de combates de gladiadores, datando o primeiro registo de um combate fúnebre entre gladiadores do ano de 207 a.C. em Cartago Nova (Cartagena). No entanto, a tradição de prestar honras fúnebres através da realização de combates poderá também ter raízes nas culturas indígenas hispânicas ao invés de se tratar meramente de uma importação romana. Um dos mais importantes eventos deste género registados é relativo ao funeral de Viriato, o qual teria tido até 200 pares de lutadores combatendo em sua honra³. Os primeiros grandes anfiteatros hispânicos terão sido construídos em época de Augusto, seguindo as importantes transformações urbanas e administrativas decorrentes da estabilização política e militar da península. A sua construção assim como de outros grandes edifícios públicos, muitas vezes promovidas por elites locais, seria um elemento fundamental



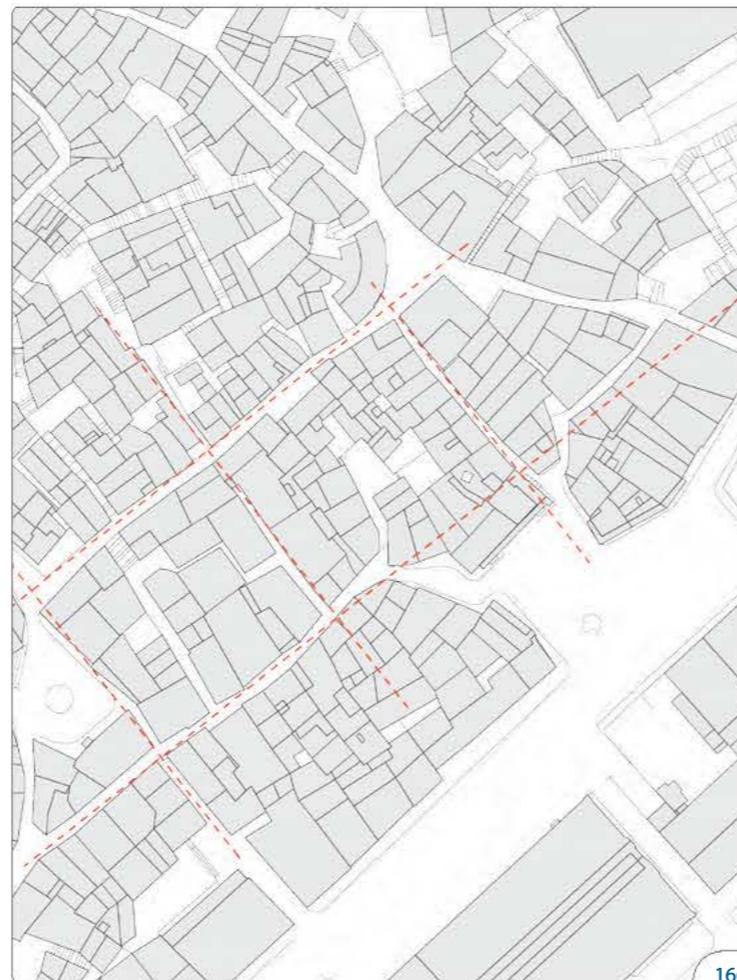
para o prestígio dos vários núcleos urbanos ao replicar à escala local os modelos de edifícios existentes nas grandes cidades, e em última instância até mesmo de Roma. Apesar desta aparente longa tradição, os anfiteatros romanos conhecidos na península são ainda em número relativamente escasso. A proporção destes edifícios em relação aos teatros é de aproximadamente 1 para 2 a favor dos últimos, porém em outras zonas do império como a Gália ou o Norte de África, são conhecidos aproximadamente tantos teatros como anfiteatros. Assim, a aparente ausência de estes edifícios na península parece resultar mais de um problema na sua identificação que de uma realidade histórica⁴. Em Portugal são apenas conhecidos arqueologicamente até ao momento os anfiteatros de Bobadela⁵ e Condeixa-a-Velha (Conímbriga)⁶, existindo indícios epigráficos da sua existência em Chaves e Balsa (Luz de Tavira)⁷. Destacamos porém as hipóteses de identificação geradas a partir do estudo do tecido urbano nas cidades de Braga⁸, Coimbra⁹ e Évora¹⁰, como exemplos da aplicação de metodologias semelhantes à proposta.

Lisboa - Olisipo Felicitas Iulia

O conhecimento que temos sobre a Lisboa romana é ainda muito limitado e fragmentário, impedindo a construção de uma imagem global da cidade. Os vestígios conhecidos dão-nos a imagem de uma importante cidade comercial e industrial, na qual existiram inúmeros núcleos de produção de "Garum", um tipo de conserva de peixe exportado para todo o império. O principal edifício público da cidade, o Forum, permanece por localizar, havendo autores que o colocam no alto do castelo, na área da Sé, perto da Igreja da Madalena, ou mesmo sobre as ruínas da Rua da Prata. De entre os monumentos conhecidos destacam-se o Teatro¹¹ e o Circo Romano¹². A sua descoberta e análise ofereceu um importante contributo para a compreensão da cidade na época romana, assim como para as sucessivas transformações que esta sofreu ao longo do tempo. O Circo Romano de Lisboa, oferece-nos ainda um exemplo extraordinário da capacidade de persistência das formas urbanas, mantendo-se a sua forma geral através da grande praça medieval do Rossio que, apesar de significativamente alterada na reconstrução Pombalina, permanece até à contemporaneidade. Considerando a grande capacidade do tecido urbano de preservar vestígios, e apesar do sismo de 1755 ter redesenhado uma parte significativa da cidade, é ainda possível ler em Lisboa, como noutras cidades, inúmeras cicatrizes morfológicas do passado. De facto, na sua tese de mestrado, Rodrigo Banha

da Silva para além de registar vários dos vestígios Romanos conhecidos, aponta um conjunto de alinhamentos concordantes na colina do castelo, indiciando uma possível matriz ortogonal que cobriria uma grande parte da antiga cidade romana¹³. Por outro lado, podemos verificar que para além da colina também na zona de Alfama é possível encontrar uma matriz ortogonal subjacente ao irregular tecido contemporâneo. Esta matriz de Alfama poderá ter origem em pré-existências romanas, talvez de uma zona de expansão da cidade para nascente.

Imagem 4
Interpretação da malha ortogonal existente em Alfama.



O Anfiteatro Romano de Lisboa

Por comparação com outras cidades, parece seguro supor que Lisboa pela sua importância certamente teria um anfiteatro, especialmente ao considerar que, para além de um teatro de dimensão considerável, estava equipada com um circo, um edifício relativamente mais extravagante e por conseguinte mais raro que os anfiteatros. A existência de um teatro e de um circo é sem dúvida um indício da prosperidade económica e da importância regional que a cidade teve durante a época romana, sendo tentador considerar a possibilidade de a estes dois importantes edifícios se juntar um anfiteatro e assim completar a tradicional trilogia dos edifícios de espectáculos romanos (teatros, anfiteatros, circos). Considerando este quadro geral, qual poderá ter sido a eventual localização do anfiteatro romano de Lisboa?

Partindo do princípio que o tecido urbano tem uma extraordinária capacidade em preservar as estruturas monumentais antigas, de entre as quais se destacam os teatros e anfiteatros romanos como exemplos paradigmáticos deste fenómeno, analisou-se o tecido urbano actual da cidade de Lisboa procurando as eventuais cicatrizes morfológicas que denunciassem a existência de um anfiteatro romano oculto no tecido da cidade actual. De facto a análise do tecido permitiu identificar no traçado de Alfama uma invulgar estrutura semielíptica desenhada pela face poente da Rua de S. Miguel, desde a Igreja com o mesmo nome até à zona próxima da Torre de S. Pedro.

Imagem 5
Escadinhas de S. Miguel.



Imagem 6
Rua de S. Miguel.

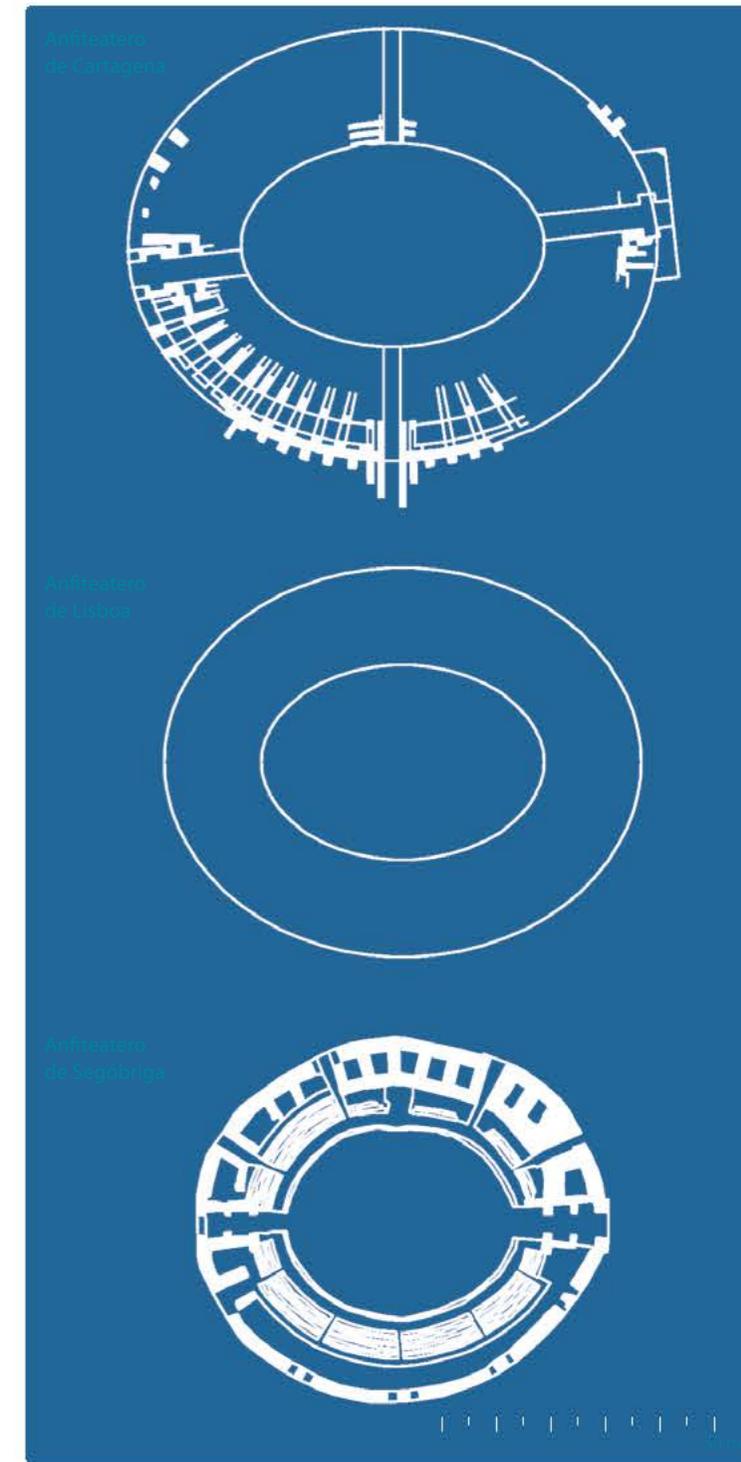


Esta estrutura com a sua forma semielíptica apresenta ainda no cadastro dos seus quarteirões limítrofes um conjunto de alinhamentos radiais convergentes, evidenciando uma lógica compositiva anómala, claramente diferenciada da aparente tendência ortogonal que caracteriza o restante tecido de Alfama. Esta dicotomia permite-nos supor uma origem particular para esta área, diferente da que conduziu à ortogonalidade da sua envolvente. Considerando a natureza excepcional dos alinhamentos evidenciados, que denunciam uma forma de natureza elíptica, e através da sua comparação com a matriz geométrica dos anfiteatros romanos, verificamos que esta estrutura do tecido urbano de Alfama obedece aos mesmos princípios de composição geral. É possível encontrar uma concordância parcial não só na curvatura do perímetro do edifício como também em vários dos alinhamentos radiais que desenharam a sua estrutura interior, permitindo assim avançar com a hipótese de que a origem do mesmo poderá estar na apropriação das ruínas do anfiteatro romano de Lisboa, após o seu abandono. Através da seriação tipológica, ou seja, comparando vários edifícios semelhantes conhecidos na península¹⁴, podemos verificar que o hipotético anfiteatro romano de Lisboa com uma dimensão aproximada de 86 x 70 metros, encontra-se entre anfiteatros de dimensão média, como o de Cartagena com 96 x 77m¹⁵ ou anfiteatros de pequena dimensão como o de Segobriga com 74 x 65m¹⁶.

Imagem 7
Alinhamentos notáveis na estrutura urbana.

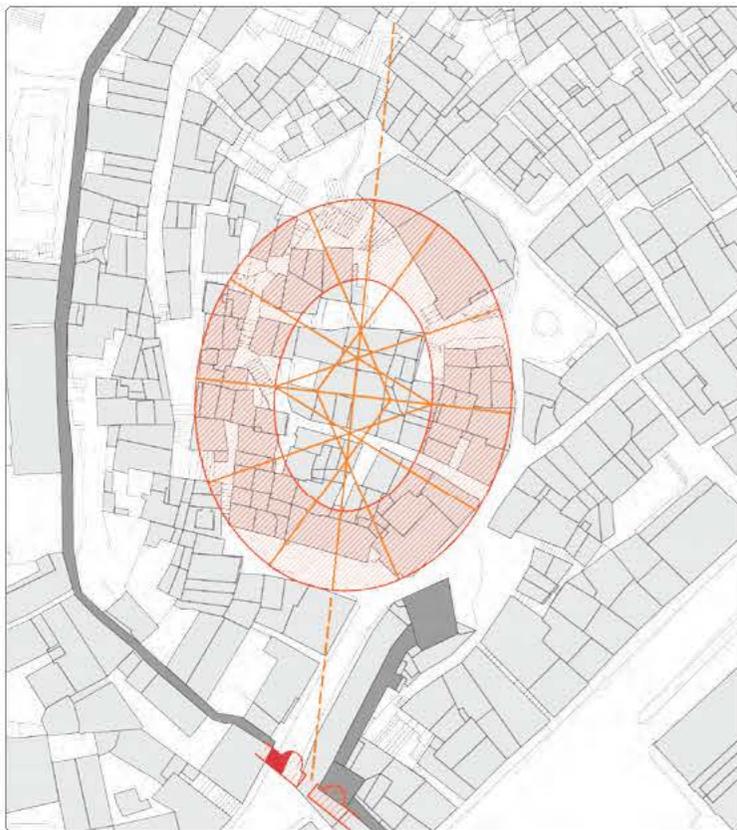


Imagem 8
Comparação entre Anfiteatros.



A sua implantação adapta-se à pendente do terreno alinhando-se também o seu eixo maior e uma das suas portas monumentais directamente com a antiga porta de Alfama na “Cerca Velha” que sem dúvida existiria já no período Romano. A grande proximidade entre os alinhamentos utilizados para o desenho da geometria do anfiteatro com os alinhamentos presentes no tecido urbano é particularmente evidente na face poente da Rua de S. Miguel, correspondente à cota mais baixa do edifício. De facto, esta zona para além de exibir de forma clara a pronunciada curvatura correspondente ao limite do perímetro do edifício romano, exhibe também a convergência de alinhamentos típica dos anfiteatros, destacando-se claramente sobre o restante tecido. Por outro lado na zona mais alta, na antiga Rua da Adiça, a estrutura do anfiteatro é praticamente inexistente. Esta divergência entre uma zona na cota baixa, que obedece à composição geométrica do anfiteatro, e uma zona alta, fragmentada, obedecendo a outra

Imagem 9
Geometria de composição.



lógica compositiva, poderá ser uma consequência da própria estrutura do anfiteatro. Este seria provavelmente construído segundo duas lógicas estruturais diferentes. Uma zona alta em que a *cavea* seria directamente implantada sobre a encosta e uma zona baixa em que a *cavea* seria suportada por uma sequência de muros radiais e concêntricos. Assim, provavelmente durante a reocupação do anfiteatro, as edificações erguidas na zona alta teriam sido construídas directamente na antiga *cavea*, ou seja, sobre a vertente rochosa da encosta, segundo lógicas próprias, relacionadas mais com o declive do que com as poucas pré-existências sobreviventes. Por outro lado, na zona baixa, mesmo após um significativo desmantelamento do anfiteatro, sobreviveriam inúmeros vestígios dos muros de suporte da *cavea* ou suas fundações que condicionariam de forma significativa a disposição dos novos edifícios, mantendo-se estes indícios até à actualidade.

Imagem 10
Implantação topográfica, Planta e Corte.



As Igrejas de S. Miguel e de S. Pedro

A ligação entre os anfiteatros e o cristianismo prende-se principalmente com a sistemática perseguição exercida contra os primeiros cristãos pelo poder romano, sendo estes frequentemente condenados à pena capital através do “*Damnatio ad bestias*”, ou seja, por animais selvagens na arena do anfiteatro. Estes edifícios transformam-se assim em locais de martírio cristão, generalizando-se nas províncias ocidentais a construção de igrejas sobre as ruínas dos anfiteatros. São conhecidos inúmeros exemplos desta prática, tais como o da Igreja de S. Pedro de Maximinos em Braga, o da Igreja de Santa Maria del Mar antes Santa Maria de las Arenas em Barcelona, a Igreja de Santa María del Milagro em Tarragona ou Saint-Pierre-aux-Arènes em Metz. Sobre o hipotético anfiteatro romano de Lisboa teriam existido duas igrejas com as invocações de S. Pedro e S. Miguel. A igreja de S. Pedro, edificada na zona Sul junto à Torre de S. Pedro em data anterior a 1263, não foi reconstruída após o terramoto, sendo o seu espaço ocupado por um edifício de habitação¹⁷. Por outro lado, a igreja de S. Miguel que hoje encontramos com a sua fachada orientada para sul, resulta de uma reconstrução realizada entre 1673 e 1720, segundo projecto do arquitecto João Nunes Tinoco. O anterior edifício, datado do século XII, estaria orientado para as escadinhas de São Miguel e portanto para o centro da arena romana, podendo a sua primeira estrutura ter

Imagem 11
Representação de S. Miguel presente na basílica de São Marcos em Veneza (www.gotterdammerung.org).



reutilizado um espaço entre os muros radiais do antigo anfiteatro. No caso da Igreja de S. Miguel, tal como nos recordou Rodrigo Banha da Silva, um outro curioso aspecto sobressai. Este prende-se com a invocação da igreja a São Miguel Arcanjo que, segundo o Novo Testamento, lidera os exércitos de Deus, sendo frequentemente representado como um cavaleiro empunhando uma lança contra uma besta. Esta iconografia apresenta grandes semelhanças com as representações conhecidas para as *venationes*, que consistiam numa reprodução de cenas de caça em que caçadores lutavam com animais selvagens, empunhando por vezes apenas uma lança. A enorme popularidade que as *venationes* adquiriram chegou a rivalizar com as lutas de gladiadores, sendo como consequência, conhecidas inúmeras peças com imagens deste tipo de lutas, de entre as quais se destaca o exemplar que decorava o podium do anfiteatro de Mérida¹⁸. A semelhança entre este tipo de representação documentada nos anfiteatros romanos e a representação icónica de São Miguel Arcanjo levanta curiosa possibilidade da invocação da igreja de S. Miguel estar relacionada com a manutenção de uma imagem existente no anfiteatro, à qual se associou posteriormente o culto. Podendo assim considerar a possibilidade de alguma das Igrejas manter uma tradição de culto anterior à reconquista, surgindo talvez numa época em que o anfiteatro de Lisboa seria ainda reconhecível.

Imagem 12
Representação murais de venationes existentes no anfiteatro de Mérida. www.spainisculture.com/en/obras_de_excelencia/museo_nacional_de_arte_romano_de_merida/pintura_del_anfiteatro_cazador_con_leona.html



Síntese Final

Ainda que os indícios enunciados sejam ténues, é possível através dos mesmos construir uma hipótese coerente sobre a implantação do anfiteatro romano de Lisboa, assim como sobre a sua estrutura e evolução, contribuindo para a construção da imagem da cidade romana de Olisipo. O edifício teria uma dimensão média, apresentando uma localização semelhante a outros anfiteatros peninsulares em áreas exteriores à cidade mas contíguas a importantes vias de acesso. Por outro lado, na Hispânia a grande maioria dos anfiteatros são construídos preferencialmente sobre locais com uma topografia acentuada, como nos casos dos anfiteatros de Mérida ou Condeixa-a-Velha. Estes locais permitam apoiar a

cavea sobre o terreno, evitando assim a construção de massivas arcadas para o suporte da mesma e deste modo poupando recursos na construção do edifício. No caso do anfiteatro de Lisboa, este tira partido da encosta para apoiar parte da *cavea*, sendo a outra parte provavelmente suportada através de fortes muros e arcadas, que teriam sido posteriormente desmantelados para reaproveitamento da sua alvenaria noutras construções. A hipótese apresentada apenas poderá ser confirmada ou refutada com o desenvolvimento de intervenções arqueológicas no local, sendo que uma análise tipo-morfológica pode constituir uma importante ferramenta auxiliar de um futuro trabalho arqueológico ou por outro lado levar a uma salvaguarda de qualquer intervenção em edifícios ou no espaço público que possa comprometer a preservação de possíveis vestígios.

Imagem 13
Lisboa Romana



Notas

- 1 Conceito utilizado no sentido proposto por Fernand Braudel (Braudel, F. (1958). *Histoire et Sciences sociales : La longue durée*. Annales. Économies, Sociétés, Civilisations, Volume 13, Numéro 4, pp. 725-753.
- 2 Trevisan, C. (1999). Sullo schema geometrico costruttivo degli anfiteatri romani: gli esempi del Colosseo e dell'Arena di Verona. *Disegnare idee immagini - Il Colosseo studi e ricerche*. nº 18/19, p. 81 – 88.
- 3 Martinez, J. M. (1992). Possibles precedentes pre romanos de los combates de gladiadores romanos en la peninsula Ibérica. *Coloquio Internacional: El Anfiteatro en la Hispania Romana*, p. 31 – 37. Mérida: Junta de Extremadura.
- 4 Carbonell, J. S. (2011). Santa María de las Arenas, Santa María del Mar y el anfiteatro romano de Barcelona. *Revista d'Arqueologia de Ponent*, Nº 21, p. 61-74.
- 5 Frade, H., Portas, C. (1992). A arquitectura do anfiteatro romano de Bobadela. *Coloquio Internacional: El Anfiteatro en la Hispania Romana*, p. 349 – 371. Mérida: Junta de Extremadura.
- 6 Correia, V. H. (1992a). O anfiteatro de Conímbriga: Nota preliminar. *Coloquio Internacional: El Anfiteatro en la Hispania Romana*, p. 327 – 343. Mérida: Junta de Extremadura.
- 7 Chaves - Alarcão, J. (1988). *Roman Portugal, Volume II fasc. 1*. p. 6. Warminster: Aris & Phillips Ltd.
Balsa - Alarcão, J. (1988). *Roman Portugal, Volume II fasc. 3*. p. 208 – 209 Warminster: Aris & Phillips Ltd.
- 8 Morais, R. (2001). Breve ensaio sobre o Anfiteatro de Bracara Augusta: Análise dos fotogramas de 1964. *Revista Forum*. nº 30, p. 55 - 76.
- 9 Alarcão, J. (2008). *Coimbra: a montagem do cenário urbano*. Coimbra. Imprensa da Universidade de Coimbra.
- 10 Correia, V. H. (1992b). O anfiteatro romano de Évora - notícia da sua identificação. *Coloquio Internacional: El Anfiteatro en la Hispania Romana*, p. 345 – 348. Mérida: Junta de Extremadura.
- 11 Fernandes, L. (2007). Teatro romano de Lisboa - os caminhos da descoberta e os percursos da investigação arqueológica. *Revista Almadan*, nº 15, p. 27 - 39.
- 12 Vale, A. P. d. (2001). O Circo de Olisipo *El Circo en Hispania Romana* (pp. 125-140). Mérida: Museo Nacional de Arte Romano.
- 13 Silva, R. B. (2005). *As "marcas de oleiro" em terra sigilata da Praça da Figueira: uma contribuição para o conhecimento da economia de Olisipo (séc. I a.C.-séc. II d.C.)*. Mestrado Dissertação para obtenção do Grau de Mestre em Arqueologia, Universidade do Minho - Instituto de Ciências Sociais, Braga.

- 14 Sobre os anfiteatros na península consultar: Álvarez Martínez, J.M, Enríquez Navascués, J.J. (coord.) (1994). *Actas del Coloquio Internacional: El anfiteatro en la Hispania romana*, Badajoz: Junta de Extremadura.
- 15 Pérez Ballester, J., San Martín Moro, P. y Berrocal Caparros, M.C. (1995). El anfiteatro romano de Cartagena (1967-1992). *Coloquio Internacional: El Anfiteatro en la Hispania Romana*, p. 91 – 117. Mérida: Junta de Extremadura.
- 16 Almagro, A., Almagro-Gorbea M. (1992) El Anfiteatro de Segobriga. *Coloquio Internacional: El Anfiteatro en la Hispania Romana*, p. 139 – 186. Mérida: Junta de Extremadura.
- 17 Silva, A. V. d. (1899). *A Cêrca Moura* (3ª ed.). Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa.
- 18 Martínez, J., Basarrate, T. (1992). Las pinturas del anfiteatro de Mérida. *Coloquio Internacional: El Anfiteatro en la Hispania Romana*, p. 265 – 284. Mérida: Junta de Extremadura.



A pedagogia de uma tragédia: Lisboa e o terremoto de 1755

Washington Dener
dos Santos Cunha

Doutorado em História Social.
Professor adjunto na Universidade
do Estado do Rio de Janeiro.

No ano de 1755, na manhã cálida e amena do dia de Todos os Santos, em meio do ofício divino testemunhado por uma multidão de fiéis nas igrejas, pouco depois das 09h:30m, um “*rugido medonho*” foi acompanhado de três impulsos de terra. No terceiro abalo “as casas que tinham resistido, cahirão com hum ruido espantoso: encobrio-se o Sol, e a terra trémula, e vacilente ameaçava tornar de novo ao antigo cáos. Os gemidos dos agonizantes, os alaridos dos que imploravão a misericórdia de Divina, os tremores continuos da terra, e a escuridão aumentavão o horror, o medo, e a atribulação”¹. O Tejo foi o refúgio de centenas de pessoas em desespero convertendo-se “em breves instantes em hum mato confuso de mastros entrelaçados, e em hum horroroso cemiterio de cadaveres”². Enquanto as águas do rio fluíam e refluíam em vagas enormes, o vento, que soprava forte, começava os primeiros incêndios. Em pouco tempo Lisboa, “*ameaçava se tornar uma nova Tróia*”. O abalo sísmico associado ao incêndio que se prolongou por 5 ou 6 dias, destruiu grande parte e desfigurou uma das mais opulentas cidades da primeira metade do século XVIII. Os testemunhos mais lúcidos apontaram para 10 a 12 mil o número de mortos, o que seria perto de 4 por cento da população urbana³. A nobreza foi o grupo social que menos sofreu baixas. Apenas oito vidas, entre as quais um estrangeiro, D. Bernardo Rocaberti, conde Perelada e embaixador de Espanha. No clero houve mais baixas do lado dos regulares. Porém, das igrejas de quarenta paróquias, dezesseis desabaram ou queimaram, dezenove ruíram e cinco sofreram incêndio⁴. O sepultamento dos corpos foi uma responsabilidade compartilhada pela coletividade. Várias ordens religiosas participaram da tarefa juntamente com o Senado da Câmara, que convocou a corporação de artesãos da cidade. Com a concordância do Cardeal Patriarca de Lisboa vários corpos foram lançados, com pesos atacados, ao rio. Esta “*prontíssima sepultura*” e a ação do fogo evitaram a possibilidade de qualquer contágio ou epidemia. A idade avançada do ministro do reino, Pedro da Mota, e a fuga para o campo de Diogo de Mendonça Corte Real, permitiram que outro secretário de estado, Sebastião José de Carvalho e Melo, político em ascensão no Reino, fosse o responsável pelas providências necessárias ao resguardo dos vivos⁵. Esse pequeno histórico sobre o nosso objeto em questão, foi apenas uma forma de situar a escala do acontecimento, visando captar, em meio a vasta literatura suscitada por ele, uma **175** imagem mestra de alguns traços do imaginário social e,

paralelamente, de certas expressões culturais do século XVIII português. Ou seja, o Terremoto de 1755 é um momento bastante propício para a identificação do imaginário social da época⁶. O Terremoto como espetáculo macabro em Lisboa, centro do poder, não podia deixar de ecoar em todo o reino, mesmo em locais que sequer sofreram um abalo, configurando-se em certo grau de dramaticidade e apreensão, um misto de terror e admiração. Por conta disto, uma memória mítica em torno do desastre natural de 1755 foi construída, provocando influências na historiografia portuguesa do século XVIII. Outros terremotos com igual devastação sacudiram o território português, como foi os ocorridos em 1356 e 1531, mas nenhum deles deixou marcas profundas como o de 1755. Talvez nos perguntemos então o porquê da persistência desse evento na memória coletiva? Do ponto de vista simbólico, o fato de 1755 possui a virtualidade de outros marcos cronológicos. Assinalou o fim de uma época de ouro, a derrocada de parte do fausto barroco da era joanina e, pela proximidade, o fim do período aurífero brasileiro que durante meio século alimentara a economia portuguesa. No entanto, o mito ainda sobrevive. O Terremoto de 1755 representou a indomabilidade e a natureza oculta do poder. O acesso convulsivo e arrasador que brotou das profundezas da terra na manhã de Todos os Santos tem sido freqüentemente associado à força política do ministro de D. José, Sebastião José de Carvalho e Melo. O legado simbólico do terremoto se mistura com a polêmica época pombalina. A historiografia portuguesa que enfocou o período do século XVIII português, já apontava a necessidade dos estudos sobre a sociedade portuguesa no período pombalino. Borges de Macedo, em 1951, chamou a atenção para o problema em sua obra *A situação econômica no tempo de Pombal*. Um dos autores que deu mais atenção à imagem do Marquês associada ao episódio de 1755 foi Oliveira Martins. Este afirma que:

“*Dessa hecatombe nasceu o poder do Marquês de Pombal; e o acaso, aterrando os ânimos com o pavoroso acontecimento, preparou-os para aceitarem submissamente o jugo do tirano, que ia consumir o terramoto político, depois de a natureza ter consumado a ruína da cidade perdida de D.João V. A decisão do ministro, nas horas do cataclismo, dera a medida da sua força, conquistando-lhe para logo a absoluta obediência do rei D.José. Lisboa era um acampamento; e tudo havia a refazer, tudo se podia executar, nesse momento único da destruição*”

total do passado. O terremoto era o fim de um mundo. Antes de criar, porém o ministro precisava consagrar a destruição, nas esferas onde a natureza não chega – na sociedade, nas sociedades, nas instituições – para que a futura Salento fosse uma cidade nova em todos os sentidos. O terremoto fez-se pois homem, e encarnou em Pombal, seu filho”⁷

No ano de 1755, o sentido da ruína moral cresce em experiência de penitência e extrapola nas representações macabras, exortando a morte como expectativa trágica. Pode-se admitir que esta “*explosão de devoção*” tenha por trás um quadro secular de gestos anônimos e crenças polarizadas em torno da preparação do último momento. A análise do sistema da morte em Portugal ainda está na sua infância na historiografia portuguesa. Ainda faltam estudos de demografia histórica, a investigação das representações, da pastoral à iconografia.

Por conta do desastre natural que abalou Lisboa no século XVIII, foram publicadas 124 obras entre a 2ª metade do século XVIII e início do XIX. Neste rol de obras destacam-se tratados religiosos, morais e ensaios filosóficos, almanaques, notícias, descrições, poesias, novenas, orações, cédulas milagrosas e sermões. Seja diante do acontecimento ou na memória do mesmo, quatro tipos de mensagem final se perfilam: Otimismo, Lamento, Penitencial e Mística e Apocalíptica. Independente do tipo de mensagem, todas estão condicionadas às conexões de valores que indicam cosmogonias e visões de mundo diferentes. Teremos entrelaçadas expressões que recorrem aos modelos aristotélico e mecanicista para explicar o terremoto, como também teremos representações mentais que expressam a visão dolorida da existência humana, corroída pelo pecado, e a conseqüente aceitação do terremoto como castigo de Deus. Em outras obras, a vertente religiosa esteve associada à

revelação divina. A palavra de Deus, representada pela fúria da terra, indicou um duplo significado punitivo e misericordioso. A morte súbita e coletiva que atingiu uma comunidade profundamente religiosa, porém pecadora, despertou as consciências de seu estado letárgico para a incerteza do momento final e para a necessidade de preparação em tempo da salvação individual. Assim, o elemento macabro vem simbolizar o efêmero que marca a vida terrena. As menções aos prodígios e milagres funcionaram como afirmação da santidade e beatificação dos justos em oposição aos condenados. Em alguns casos, constituíram um sinal de misericórdia e perdão divino, de alívio e salvação. Mas, o sentido pedagógico e didático da necessidade de se ter uma vida “correta” estava na imagem aterradora dos suplícios infernais. O fato é que o terremoto, na maioria dos textos de época, representou uma volta ao medonho cenário do cataclismo cósmico; renascimento

de Sodoma e Gomorra, transformação das ruínas em relíquias e perversão dos sentidos. A proximidade da destruição desperta a memória fúnebre, neste momento a melancolia da busca de um passado está sepultada em meio aos escombros. Mas, o sentimento de culpa pelo pecado despertou uma outra paisagem, humana e interiorizada de ruína. Em verdade, foi ela que preencheu todo o sentido da ruína física da capital portuguesa. Um escritor da época, Miguel Carvalho de Macedo Malafaya identificava esse sentimento afirmando que em “... insoffríveis abalos ... rompe a terra as suas veas, por não poder suportar tantas impenitencias ...”⁸.

Imagem 1
Die Verwüstung von Lissabon der hanpstart in Portugall.
Gravura. Século XVIII. Museu da Cidade, MC.GRA.0456





O jesuíta Gabriel Malagrida, crítico feroz das ações pombalinas, via o terremoto como um castigo, uma lição ao povo português em resposta a toda situação de pecado que havia caído o reino de Portugal.

“Sabe pois, que os unicos destruidores de tantas casas, e Palacios, os assoladores de tantos Templos, e Conventos homicidas de tantos seus habitantes, os incendios devoradores de tantos thesouros, os que as trazem ainda tão inquieta, e fora da sua natural firmeza, não são cometas, não são estrellas, não são vapores, ou exalações, não são fenomenos, não são contingencias, ou causas naturaes, mas são unicamente nossos intoleraveis peccados”⁹

Outros religiosos partilharam da mesma idéia da ação do terremoto em resposta aos pecados da sociedade portuguesa. Fr. Francisco de Stº Alberto via evidencias bastante concretas no evento trágico, pois “ha peccados há terremotos em castigos de peccados”¹⁰. O Frei Manuel da Epifania, em *Portugal Consolado, e Instruído com as vozes de Jesus Christo*, afirma a promessa do Messias em reedificar a capital portuguesa mas, com a condição de que os lisboetas se dispusessem resgatar suas culpas. A voz de Cristo vai ser utilizada pelo Fr. Antonio Sacramento para expor as vaidades, vícios e insultos de um povo pecador fazendo-o sentir mais merecedor dos suplícios do que da misericórdia divina –

“... aos peccadores adormecidos nas suas culpas, e sepultados no lettargo de seus vícios [busquem] o remédio da alma ...”¹¹

Por outro lado, havia uma linguagem que apresentava um Deus misericordioso e castigador. Mas, logicamente, tinha também todo um conjunto de sermões direcionados aos lisboetas, que acentuavam o tom ameaçador da divindade. O objetivo era chamar à penitência com a promessa de uma salvação a prazo. O momento deveria ser aproveitado para confissão das culpas e expiação das penas. No dia da catástrofe:

“... os sacerdotes, que nas sagradas funçoens servião os altares, e puderão fugir ao perigo ... se vião com as mesmas sacras vestes dos seus ministerios absolvendo huns, e esperando ser absolvidos de outros, todos espavoridos pedião a Deos misericordia ... varios ministros do Evangelho pozerão em campo a semear a palavra de Deos, pregando penitência. Clamavão fortemente pela emenda das vidas, para que esta suspendesse o novo golpe

da espada da Divina Justiça ... Fazião-se confissões publicas; perdoavão se injurias passadas. Invocava-se o efficacissimo patrocinio de Maria Santíssima com a mais fervorosa ancia”¹²

Alguns textos imaginários, construídos a partir das informações catastróficas de Lisboa, descreviam o momento do terremoto como um caos no qual estava inserida a população lisboeta, perdida diante de seu julgamento. Muitas vezes os relatos pareciam uma pintura do Triptico de Hyeronimus Bosch, por conta dos relatos confusos e fantasiosos:

“... julgam chegado o fim da Natureza que até a própria abóbada azul do céu acabaria por aluir, despedaçada; já num frenético pavor ouvem a voz do trovão e as trombetas do anjo exterminador; já os terrores divinos perpassam, vertiginosamente, nas asas da tempestade, já o firmamento vêem em chamas,- voltam, de novo, a ouvir-se os seus brados de acossados escravos ...”¹³

Em outros casos, muitos creditavam a preservação de vossas vidas à Providência Divina, senhora de vossos destinos, misericordiosa e reconhedora dos homens bons que não poderiam ter suas vidas ceifadas. Thomas Chase, comerciante, filho de ingleses instalado em Lisboa desde o seu nascimento, assim se referiu:

“A governanta do Sr. Branfils (Srª. Hussey), que tinha vivido muitos anos com meu pai, foi retirada viva das ruínas, mas morreu pouco depois --um número, pois, muito moderado em relação à perda geral, o que julgo ter-se devido grandemente, a seguir à Providência Divina ...”¹⁴

O Senhor Chase relatou suas impressões sobre as atitudes religiosas dos portugueses diante do evento natural:

“Quanto aos Portugueses, eles estavam completamente entregues a uma espécie de loucura religiosa, arrastando santos sem cabeças ou braços; dizendo uns aos outros, de uma



“... não havendo para o homem manhã, tarde, nem noite, porque a todo tempo, e no melhor da vida o colhe a morte ... desengana-te, olha que te precipitas e chegará a hora para a tua ruína sem remédio ...”¹⁸

No contexto do terremoto, São Francisco de Borja representou o espírito do heroísmo católico. A figura serena do santo, ladeada por um crânio, às vezes parece coroadado, não representa apenas um fim próximo e inevitável com a capacidade de modificar os prazeres da vida e da vaidade humana; encerra em si a crença numa salvação possível. Mesma impressão se tem nos inúmeros relatos de aparições milagrosas entre as ruínas. Dos escombros surgiam ilesas não só imagens milagrosas como também autênticos mártires cuja santidade se tornava passível de divulgação. Era a experiência do prodígio em contato material com o martírio e a ressurreição. Na pedagogia exaltada do terremoto, marcada pelo massacre, pelo exemplo da vida dos santos e pelo martírio, o exercício da morte cotidiana continuava a ser a pedra fundamental de uma arquitetura de gestos e representações bem específicas de uma piedade barroca. O macabro, os suplícios infernais e o Juízo Final compõem as imagens desse cenário, marcado por uma conduta de vida associada a uma estratégia de salvação. Apesar da crueldade, a morte é oferecida como espetáculo. Isto fica claro no sermão de João Antonio Bezerra de Lima que faz um convite aos lisboetas:

“... respirem o insupurtavel fétido dos miseraveis cadaveres, que em teus estragos tem sepulturas tragicas, para que compreendam bem a miseria humana ... não pode o homem sendo barro entender que há eterno ...”¹⁹

Na escatologia é o cenário dos suplícios infernais que freqüentemente se evoca para ilustrar o espetáculo macabro que acompanha a morte súbita e / ou a

maneira bastante lastimável, como sentiram tais infortúnios; e todo o seu clero afirmando tratar-se de um julgamento sobre eles pela sua maldade. Alguns diziam mesmo que era por eles terem mostrado tanta generosidade para com os hereges e, indo de maneira tumultuosa à corte, declararam ser esta a causa dos sofrimentos do povo. Pensavam eles que era quase ímpio tentarem tratar de si e muitos chamavam-lhe lutar contra o Céu!”¹⁵

Mais à frente, a fonte nos mostra o quanto as relíquias vão ser importantes na manutenção da esperança de uma piedade milagrosa originada na liturgia cristã medieval.

“Para além das milagrosas imagens que sahirão, eram muitas as reliquias sagradas, sendo as mais especiais o Santissimo Senhor; hum Espinho da Coroa do senhor; hum caixote, em que hião hum cabelo de nossa Senhora, e huma Maçaroca, que com suas Santissimas mãos tinha fiado; a cabeça de são Theotónio, e as dos Satos [sic] Martires de Marrocos”¹⁶

Esses materiais resultantes da devoção nos remetem à imagem clássica da morte martírio, simbolizada tanto pelo lenho da Cruz como pela sensibilidade física à morte de Cristo evidenciada pelos penitentes que utilizavam coroas de espinhos numa das procissões descritas, além da associação do martírio e do macabro na exibição das cabeças decapitadas de S. Teotônio e dos Mártires de Marrocos. Surgiram evocações de outros santos como eficazes na proteção de intempéries e catástrofes naturais e, preservavam os fiéis do grande medo do momento: a morte súbita, violenta, imposta pela força natural. Logo, os cultos à Santa Barbara, São Sebastião, São Roque, Santo Antônio, Santa Águeda e Santo Emidio, foram difundidos no cotidiano popular lisboeta por meio de bençãos, cédulas, folhas de orações com gravuras, cuja utilização garantia, aos crentes, milagrosos benefícios¹⁷. As cédulas de Santa Águeda protegiam contra os incêndios; em Lisboa, o Cardeal Patriarca concedia 30 dias de indulgências às pessoas que possuíssem a estampa e bençãos de Santo Emidio; o mesmo benefício era oferecido pela imagem de Santa Barbara, protetora contra os trovões, o ar corrupto, tempestades e mortes repentinas. A população sobrevivente, tomada pela angústia, refletia cotidianamente sobre o momento da morte tão próxima. Em *Brados do Ceo* ... fica claro o conflito de consciência dos lisboetas, no qual o sentido fugaz e frágil da existência humana se faz presente:

morte do pecador incauto. A imagem do purgatório é quase sempre representada por esta visão infernal:

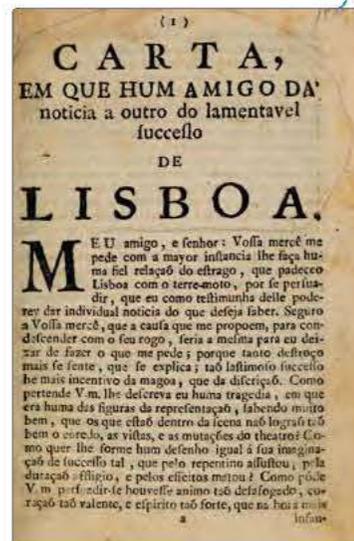
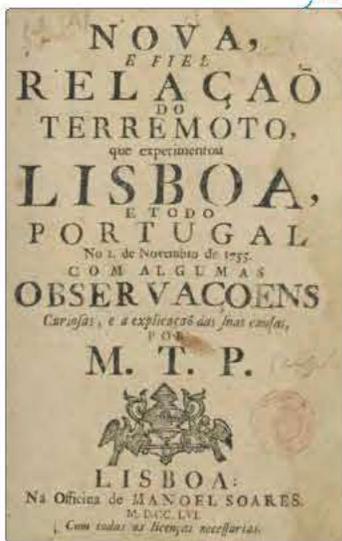
“Considera quantos dos que acabarão nas ruínas dos terremotos, cairão no inferno com a mesma pressa, com que a morte os acometeo ... tira das alheias desgraças a tua felicidade, desce enquanto vives ao inferno e vê se a luz daquelle fogo evitas o caminho, que te póde levar a elle”²⁰.

No sermão de Antonio do Espírito Santo Andrade, Lisboa representa o purgatório, o locus de reflexão e purificação da sociedade portuguesa. Na alegoria da cidade vingada, o autor atribui a Cristo a seguinte fala:

“Desamparei Lisboa [para que logo principiasse a sentir o tormento da eterna Condemnação]; mas não me aparte de della; entreguei-a ao fogo material; não para perde-la, mas para purifica-la ...”²¹

Ivo, M. T. P. B. (1756). *Nova e Fiel Relação do Terremoto, que experimentou Lisboa, e todo Portugal no 1 de Novembro de 1755. Com algumas observações curiosas, e a explicação das suas causas.* Lisboa: Offic. De Manoel Soares.

Sousa, J. de O. T. (1755). *Carta em que hum amigo da noticia a outro do lamentavel successo de Lisboa. s/l.*



Se o momento do terremoto favorecia o surgimento de planos escatológicos espetaculares, a tensão que acompanha as evocações testemunha uma experiência personalizada da morte. A mudança operada no século XVIII, na imagem do fim dos tempos, privilegiando o momento da morte terrena, nos mostra que a angústia que habitava na população lisboeta o obedecia a uma motivação pessoal, refletia o áspero amor à vida e à vaidade.

Notas

- 1 IVO, Miguel Tibério Pedegache Brandão, 1756;p.30.
- 2 Idem, ibidem, p.4. Existem outros testemunhos importantes como de: MENDONÇA, Joachim Joseph Moreira de. **História Universal dos Terremotos, que tem havido no mundo, de que há noticia, desde a sua criação até o século presente. Com huma narração individual do terremoto do primeiro de novembro de 1755 ... e huma Dissertação Phisica.** (1758).Lisboa: Offic. De Antonio Vicente da Silva; Figueiredo, Antonio Pereira de. **Commentario Latino e Portuguez sobre o Terremoto e Incendio de Lisboa, de que foy testemunha ocular seu author.** (1756). Lisboa: Offic. De Miguel Rodrigues; **História da Ruína da Cidade de Lisboa causada pelo Espantoso Terremoto e Incêndio que reduziu a pó e Cinza a melhor e maior parte desta infeliz cidade;** Manuscrito do Padre Manoel Portal. Apud Sousa, Francisco Luís Pereira de. **O Terremoto de 1º de Novembro de 1755 em Portugal e um Estudo Demográfico (Distrito de Lisboa).** (1928). Lisboa:Tip. Do Comercio. Confira também o trabalho de Chantal, Suzanne., s.d.
- 3 Figueiredo, Antonio Pereira de. Op. Cit., calculou em 15 mil o número de mortos. A mesma conclusão teve Manuel Portal(12 a 15 mil). Joachim Joseph Moreira de Mendonça. Op. Cit., calculou em 10 mil mortos, sendo que a metade desse número faleceu por conta de doença após o 1 de Novembro. Em 1756, o secretario de estado, Sebastião José de Carvalho e Melo informou aos governadores coloniais que o número de vítimas foi entre 6 e 8 mil. Sobre esta discussão sobre o número de mortos veja FRANÇA, José Augusto, 1977.
- 4 Idem, p.65.
- 5 Sobre essas medidas veja LISBOA, Amador Patricio de(alguns dizem tratar-se do pseudônimo do Marques de Pombal) , 1758. Veja também Joaquim Veríssimo Serrão, 1982. (Vol. VI).
- 6 Nosso objetivo aqui não é expor toda a vasta literatura sobre o

terremoto de 1755. O fenômeno natural suscitou polêmicas no campo da Filosofia, especulações científicas, reflexões poéticas e religiosas. Podemos citar Voltaire com o poema **Le Desastre de Lisbonne**, que foi contestado por Jean Jacques Rousseau.

- 7 Martins, Oliveira 1972, p.461.
- 8 Malafaya, Miguel Carvalho de Macedo, 1756. p.3
- 9 Malagrida, Gabriel Malagrida, 1756. p.3
- 10 Santo Alberto, Fr. Francisco de., 1757, p.10.
- 11 Saceamento, Fr. Antonio do., 1757. passim
- 12 Sousa, José de Oliveira Trovão e Sousa., 1755.
- 13 Christoph Martin Wieland. **Wielands Werke, Poetische Jugendwerke. Herausgegeben von Fritz Homeyer.** Berlin: Weidmannsche Buchhandlung, 1909. Apud. CAMPOS, Isabel Maria Barreira de., 1998.
- 14 Cf. **Mr. Thomas Chase's Narrative of the Earthquake at Lisbon.** In *The Gentleman's Magazine*, London, vol.LXXXIII, February 1813, pp.105-110.
- 15 Idem, ibidem.
- 16 Idem, ibidem, p.8
- 17 Esse é o caso das **Sedulas milagrosissimas da gloriosa virgem e martyr Stª. Águeda** que eram afixadas nas portas das casas, benzidas com água benta funcionando como um antídoto contra os incêndios; Da mesma forma o **Breve contra os espíritos malignos composto por Stº António de Lisboa.**
- 18 **Brados do Ceo ...**, s/d., pp.21-24.
- 19 Lima, Antonio Bezerra de., 1756, p.11.
- 20 Seguro refugio... Op. Cit., p.29
- 21 Andrade, António do Espírito Santo., 1756. p.12.

Bibliografia

- Brados do Ceo. Tremores de Terra, Incentivos para hum verdadeiro arrependimento, pelo que Deos fala com a alma esquecida do bem da sua salvação. Suspiros de hu coração sentido dezeganado e contrito na presença de Jesu Christo amante. Em Sete Mysticos discursos, para os dias da semana. Por hum indigno Religioso escravo seu.* (s/d).Lisboa: Offic. Junto a S. Bento Xabregas.
- Campos, M. I. B. de. (1998). *O grande terremoto (1755)*. Lisboa: Parceria.
- Castro, A. S. de. (1925). O Terremoto de 1755 em Coimbra. *Biblos*, vol.I, (5).
- Chantal, S.(s/d). *A vida quotidiana em Portugal ao tempo do Terremoto*. Lisboa: Educação dos Livros do Brasil.
- Chase, T.(1813). Mr. Thomas Chase's Narrative of the Earthquake at Lisbon. *The Gentleman's Magazine*, London, vol.LXXXIII, (February), 105-110.
- 183 *Destruição de Lisboa, e Famosa Desgraça, que padecio*

no dia primeiro de Novembro de 1755. (1756). Lisboa.

Figueiredo, A. P. de. (1756). *Commentario Latino e Portuguez sobre o Terremoto e Incendio de Lisboa, de que foy testemunha ocular seu author.* Lisboa: Offic. De Miguel Rodrigues.

França, J. A. (1977). *Lisboa Pombalina e o Iluminismo.* 2ª edição. Lisboa: Liv. Bertrand.

Ivo, M. T. P. B. (1756). *Nova e Fiel Relação do Terremoto, que experimentou Lisboa, e todo Portugal no 1 de Novembro de 1755. Com algumas observações curiosas, e a explicação das suas causas.* Lisboa: Offic. De Manoel Soares.

<http://purl.pt/21921>

Lima, A. B. de.(1756). *Declamação Sagrada na Ruína de Lisboa.* Lisboa: s/e.

Lisboa, A. P. de (1758). (alguns dizem tratar-se do pseudônimo do Marques de Pombal) *Memórias das Principais Providencias, que se derão no Terremoto que padecio a Corte de Lisboa no anno de 1755.* Lisboa: s/e.

Malafaya, M. C. de M. (1756). *Novo Terremoto nos remorsos da consciencia, e Avizo da culpa para acerto da emenda.* Lisboa: Offic. De Manuel Soares.

Malagrida, G. (1756). *Juizo da Verdadeira Causa do Terremoto, que padecio a Corte de Lisboa, no primeiro de Novembro de 1755.* Lisboa: Offic. De Manoel Soares.

Mendonça, J. J. M. de M. (1758). *História Universal dos Terremotos, que tem havido no mundo, de que há noticia, desde a sua criação até o século presente. Com huma narração individual do terremoto do primeiro de novembro de 1755 ... e huma Dissertação Phisica.* Lisboa: Offic. De Antonio Vicente da Silva.

Martins, O. (1972). *História de Portugal.* (16ªedição) Lisboa: Guimarães Editores.

Sacramento, Fr. A. do(1757). *Exortação consolatoria de Jesus Christo Crucificado na Cruz ao povo Luzitano, por se ver nimiamente conturbado por causa do Terremoto do primeiro de Novembro de 1755.* Lisboa: Offic. De Francisco Borges de Sousa.

Santo Alberto, Fr. F. de. (1757). *Estragos do Terremoto Vatecinio de Felicidades. Sobre os habitadores da nobilissima villa de Setuval na justificada afflicção em que se virão no primeiro de Novembro de 1755.* Lisboa: Offic. Junto a S. Bento de Xabregas.

Serrão, J. V.(1982). *História de Portugal – Despotismo Iluminado (1750-1807).* Vol. VI. Lisboa: Editorial Verbo.

Sousa, F. L. P. de.(1928). *O Terremoto de 1º de Novembro de 1755 em Portugal e um Estudo Demográfico (Distrito de Lisboa).* Lisboa: Tip. Do Comercio.

Sousa, J. de O. T. (1755). *Carta em que hum amigo da noticia a outro do lamentavel successo de Lisboa. s/l.*

<https://archive.org/stream/cartaemqueumamiq00sous#page/1/mode/1up>



Evolução da
habitação colectiva
no início do
séc. XX: um olhar
sobre o Prédio de
rendimento de
Mendonça & Costa,
projectado por
Ernesto Korrodi

Mónica Romãozinho

Doutorada em Design
Docente do Curso de Design
de Interiores e Equipamento
da ESART-IPCB

Introdução

No início do século XX assiste-se, de um modo geral, ao prolongamento do eclectismo que, a partir de então, teria que dar resposta a novas necessidades e aspirações. O programa funcional mas também simbólico, dependia do perfil do cliente.¹ As preocupações higienistas e respeitantes à salubridade das habitações são matérias particularmente debatidas. A revista *A Construção Moderna*² (1900-1919) publicaria um resumo dos trabalhos discutidos no *XIV.º Congresso internacional de hygiene e demographia*. Um dos oradores, o professor Nussbaum, de Hanover, considerava essencial prever as seguintes divisões: uma “casa” para permanência habitual, uma cozinha-sala de jantar e um quarto de dormir, atribuindo-se a cada uma delas entre 15 a 22 m² de área assim como uma latrina, uma varanda, alguns armários e uma despensa.³ Relativamente à circulação do ar, luz e isolamento, aconselhava o seguinte: “*A altura das casas não deve ser muito elevada para facilitar o aquecimento. (...) As dimensões das janellas devem dar ensejo á penetração do ar e da luz, mas não demasiado grandes (aquecimento, resfriamento). Os materiaes de construcção para as paredes da casa devem estar garantidos contra a humidade do solo e a chuva fustigada (...). Os solhos tanto aquanto possível devem ser impermeáveis*”.⁴ Por fim, aconselhava-se a exigir nas habitações municipais instalações para canalização de águas potáveis e esgoto das águas caseiras, sistema hidráulico para as latrinas, condutas para o gás da cozinha e de iluminação ou para a corrente eléctrica, “*fogões de combustão lenta ou fornos de cozinha tão perfeitamente dispostos quanto possível, adaptados ao combustível barato de que se dispozer*”.⁵ O crescimento da habitação colectiva conduziu à formulação de regulamentação adequada e exemplo disso seria a *Legislação das Construções*, publicada pela mesma revista em 1906. Impunham-se pés-direitos mínimos: para o rés-do-chão e primeiro andar, 3.25m; para o segundo andar, 3m; para o terceiro andar, 2.85m; para o quarto e quinto andares, 2.75m.⁶ As escadas deveriam permitir uma subida *pouco fatigante* e a sua iluminação e fácil ventilação também devia ser acautelada: “*A caixa de escadas deve ter no seu eixo um espaço vazio, por onde desça a luz e suba ar para sair pelos ventiladores que deve haver nas clara-boias*”.⁷ Nas dependências, as janelas deviam ser amplas, correspondendo pelo menos a um décimo da superfície da sua área, devendo apresentar no mínimo 0.28 no caso dos quartos de dormir.⁸ Relativamente ao saguão que garantia a iluminação sobretudo das divisões de serviço, exigia-se que tivesse pelo menos 30m² com largura mínima de 5m no caso de edifícios de altura

inferior a 18m e 40m² de área com largura mínima de 5m quando a altura dos edifícios excedesse os 18m.⁹ Sempre que se destinavam a iluminar e ventilar cozinhas teriam pelo menos 4m², regra que se aplicava igualmente a vestíbulos, antecâmaras ou escadas.¹⁰ Relativamente ao escoamento de águas, os tubos de queda das águas pluviais deveriam ser sempre separados dos que se destinam aos despejos e águas sujas. Os tubos de queda dos despejos caseiros deviam ser de preferência de grés cerâmico vidrado, por dentro e por fora, podendo também ser de ferro fundido, sendo admissível o chumbo ou outro material impermeável no caso dos que escoavam as águas pluviais e dos urinóis.¹¹ Exigia-se também que as pias fossem colocadas nas paredes exteriores e, sempre que possível, próximas de uma janela, devendo ser de grés cerâmico vidrado ou de calcário, feitas de uma só peça e integrando no fundo um orifício ligado ao tubo de queda por um sifão.¹² A higienização progressiva da habitação evidenciava-se mais à frente: “*Em cada domicilio deve haver pelo menos uma latrina e uma pia de despejo, independentes uma da outra*”.¹³ A latrina podia ser colocada em espaço contíguo ao edifício, no lado de fora da parede exterior, ou então no interior da habitação, preferencialmente ao fundo de um corredor, em local ventilado por janela com 0.30mx0.50m no mínimo.¹⁴ Por outro lado, para assegurar o asseio das bacias, sifões (que deviam estar acessíveis para limpeza) e canalizações das latrinas, devia haver nelas um depósito de água com autoclismo ou aparelho.¹⁵ A instalação mais eficaz de canalizações e de esgotos fará com que as dependências húmidas se sobreponham e condicionem a localização dos restantes compartimentos. A habitação colectiva replica algumas funções da casa da aristocracia ou da burguesia, sendo contudo necessário partilhar o corredor, o vestíbulo e a escadaria monumental com vizinhos que não podiam ser escolhidos, o que causava algum incómodo à época.¹⁶ Permanece uma divisão da casa em dependências do domínio masculino que simbolizam mais o universo do trabalho e sociabilidade (escritório, sala de bilhar, salão, sala de jantar) e do domínio feminino, associado ao papel maternal, à organização do lar, que se reflecte em divisões mais íntimas (saleta, costura, *toilette*). Há que destacar o contributo de arquitectos como Ventura Terra (1866-1919), Adães Bermudes (1864-1947), Norte Júnior (1878-1962), Álvaro Machado (1874-1944), Nogueira Júnior (1883-1953), Raul Lino (1879-1974), entre outros. Evidencia-se a acção de profissionais estrangeiros que vieram ensinar nas escolas industriais na sequência da abertura de um concurso lançado

pelo Governo. Ernesto Korrodi (1870-1944), arquitecto suíço, seria colocado em 1889 na Escola Industrial de Braga, e em 1894 na Escola Domingos Sequeira, em Leiria, onde foi professor da disciplina de Desenho Ornamental e Modelação.¹⁷ Esta fixação em Leiria permitiu-lhe desenvolver estudos arqueológicos em torno do mosteiro de Alcobaça e das ruínas do Castelo de Leiria, acabando por vir a ser responsável pela reconstrução deste último.¹⁸ A sua atitude é paradoxalmente ecléctica e moderna, repercutindo-se, por um lado, na reinterpretação de soluções referenciadas no período medieval ou clássico e, por outro, no recurso a fórmulas provenientes dos movimentos *Arts and*

Imagem 1
fachada do prédio da Rua Braamcamp. José Vicente, 2014. CML/DMC/DPC
Imagem 2. (Em zoom) Pormenor da fachada

Crafts ou Proto-Arte Nova¹⁹, Arte Nova e Secessão vienense. À semelhança de Raúl Lino, foi influenciado pelos modelos anglo-saxónicos²⁰. Korrodi assinava revistas internacionais como a *Academy Architecture and Architectural Review* (1895-1914) ou a *Schweizerische Bauzeitung* (1900-1935), publicação a cargo do Instituto Politécnico de Zurique, responsáveis pela difusão de projectos ou artigos de autores determinantes, nomeadamente Baillie Scott (1865-1945). Duas obras da sua autoria receberiam o Prémio Valmor: a Casa de António Macieira (Avenida Fontes Pereira de Melo) em 1910 e o Prédio de Rendimento da viúva Estefânia Macieira (Rua Viriato) em 1917.²¹

O Prédio de rendimento de Mendonça & Costa

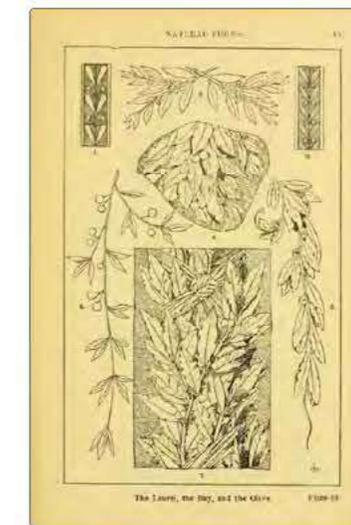
O prédio de Mendonça & Costa, localizado na Rua Braamcamp e projectado em 1914 (Imagem 1), aponta não só a adesão a movimentos internacionais mas um nível de preocupações mais abrangentes. Na fachada observa-se uma sistematização das cantarias e respectivos ornamentos (Imagem 2), certamente executados na oficina de cantaria de Korrodi, localizada junto à sua casa, *Villa Hortência*.²² O átrio subdivide-se em duas zonas: a de chegada e a de acesso ao elevador (Imagem 3). Grandes placas de lioz cobrem as paredes, rematadas por um friso superior e por um rodapé em mármore negro, material escolhido para o pavimento onde surge alternado com a tonalidade rosa. A estereotomia dos pavimentos foi devidamente estudada, evitando-se cortes, e uma moldura de mármore negro circunscreve o pavimento em causa, ao mesmo tempo que assinala a divisão entre as duas áreas referidas. O contraste claro-escuro provocado pelo conjunto pavimento-lambril é dramatizado pela serralharia Arte Nova da porta de entrada (Imagem 4).

Imagem 3
Vista do elevador e arranque da escadaria. No lado direito: corredor que conduz à escadaria de serviço. José Vicente, 2014. CML/DMC/DPC.
Imagem 4
Porta de entrada.
José Vicente, 2014. CML/DMC/DPC.



O tecto estucado e pintado de branco, apresenta uma sucessão de molduras executadas em estuque, destacando-se duas delas: uma composta por azeitonas e folhas de oliveira²³, outra de desenho clássico, formada por óvulos e dardos (Imagens 5 e 5A). O elevador de origem, da marca *Waygood & Ottis* (Imagem 6), integrava painéis almofadados e um espelho. A cobertura abobadada permitia a iluminação natural, complementada pela luz emitida por um candeeiro de ferro fundido com tülipa de pasta de cristal (Imagens 7 e 7A). O ar mais puro associado a uma maior altitude, a luz e insolação são exaltados pelos trabalhos sobre higiene e, por sua vez, o ascensor vem eliminar a fastidiosa subida pelas escadas e habitar um andar elevado não é mais desvalorizado socialmente.²⁴ Ramalho Ortigão antecipara outras consequências decorrentes da introdução do elevador: *“Pela adopção dos ascensores, susceptíveis dos mais luxuosos desenvolvimentos de aparato, de conforto e d’ arte, a antiga escadaria solemne, forçosamente de muitos degraus por ter de galgar os mezzaninos e dar acesso do portão ao andar nobre, perderá dia a dia toda a sua consagrada importância. (...) Como motivo de pompa decorativa a escadaria, rudimentarisada pelo ascensor, cederá o seu lugar ao hall”*.²⁵

Imagem 5
Pormenor do tecto. José Vicente, 2014. CML/DMC/DPC.
Imagem 5 A
Ramos de oliveira similares.
Handbook of Ornament. [1896]
London: Omega Books, 1987, p.45



O novo ascensor ocupa o mesmo local, embora tenha sido preservada a balaustrada de madeira e o pórtico de entrada, que apresenta ombreiras estriadas, assim como um frontão interrompido, ladeado por pináculos (Imagem 8). O arejamento e iluminação da escadaria principal e da caixa de escadas de serviço são garantidos por janelões com verga rectilínea ou em arco abatido com vidros coloridos (Imagem 9). A ventilação era uma componente fundamental, se pensarmos na profundidade que lotes como este atingiam.

Imagem 6A

Anuncio da R.Waygood & Co. Que mais tarde se juntaria à Otis, nascendo a Waygood & Otil, Ltd. (January-June 1901). Academy Architecture and Architectural Review, Vol.19.



O programa doméstico: organização espacial, soluções funcionais e decorativas

A organização das casas reflecte um programa doméstico completo mas compactado. Deparámo-nos com uma versão intercalar de planta do piso térreo (Imagem 10), onde o apartamento maior apresentava um pequeno *hall* de forma quase hexagonal a partir do qual se acedia à sala, a uma antecâmara que dá acesso ao WC e banho, sob a forma ainda de compartimentos separados, e ao *toilette*.²⁶ O acesso a um quarto e à cozinha implicava o atravessamento da casa de jantar. Outra versão de planta, datada de 1914, espelha uma nova organização funcional, em que a própria escada de serviço é transferida para o núcleo central do prédio e iluminada pelo saguão igualmente centralizado que, à semelhança do lateral, corresponde já a uma versão próxima à final (Imagem 11). O quarto principal passa a integrar a frontaria da casa, subsistindo uma antecâmara de acesso a este e ao *toilette*. O corredor previsto subsistirá na versão final. Banho e WC continuam a estar separados do corredor por meio de uma antecâmara. A despensa ocupa já a sua localização definitiva e uma copa constituía-se como zona de transição entre cozinha e sala de jantar. A localização de ambas seria invertida nas telas finais. O quarto principal e a sala de jantar surgem iluminadas por uma *bay window*, solução inglesa frequentemente adoptada pelo autor. No projecto final assistimos a uma simetria funcional entre os dois fogos (Imagem 12). As duas casas que visitámos pertencem à mesma ala.²⁷ O *hall*, de pequena dimensão, chanfrado na zona da entrada, conduz às dependências de recepção, ao quarto dos donos da casa, todas elas intercomunicantes, confinantes com a fachada principal e orientadas a nascente, e ao *toilette* do dono da casa que funciona como antecâmara do quarto principal, iluminado pelo saguão lateral. A zona de circulação consiste em dois corredores que formam um "T". O *hall* da casa apresenta tratamento decorativo ao nível do tecto que integra um conjunto de quatro frisos que formam singelas molduras, atravessados por linhas transversais e com remates esféricos, assim como um motivo circular que reaparecerá em outros tectos. O solho de espinhado permitirá uma distinção em relação às outras dependências, onde o soalho também à inglesa se dispõe sempre na mesma direcção. Uma sala sobrepõe-se ao vestíbulo do prédio. Independentemente do andar em causa, esta sala surge sempre complementada por uma varanda, mais ampla no último andar, verificando-se mutações ao nível da caracterização do

Imagem 10

Planta do Rés-do-chão, correspondente a uma fase de estudo. S.d. ADLRA-PSS-EKO-C-A-006-026-001-00005_0002. Fundo Ernesto Korrodi, Arquivo Distrital de Leiria.

Imagem 11

Planta para duas moradas em cada pavimento. 1914. ADLRA-PSS-EKO-C-A-006-026-001-00005_0005. Fundo Ernesto Korrodi, Arquivo Distrital de Leiria.

Imagem 12

Planta do 3.º pavimento. S.d. ADLRA-PSS-EKO-C-A-006-026-001-00005_0010. Fundo Ernesto Korrodi, Arquivo Distrital de Leiria.

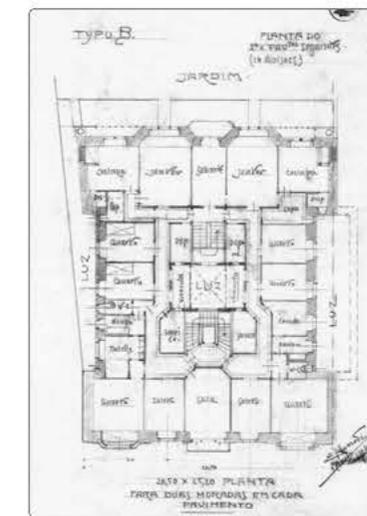


Imagem 6

Vista da campânula envidraçada. José Vicente, 2014. CML/DMC/DPC.

Imagem 7

Pormenor da campânula envidraçada. José Vicente, 2014. CML/DMC/DPC.

Imagem 8

Elevador atual. José Vicente, 2014. CML/DMC/DPC.

Imagem 9

Janela de ventilação da escada. José Vicente, 2014. CML/DMC/DPC.



Imagem 13

Escritório, pormenor do teto do escritório. José Vicente, 2014. CML/DMC/DPC.

Imagem 14

Tecto do escritório similar a estuques presentes em projectos ingleses. José Vicente, 2014. CML/DMC/DPC.

Imagem 14 A

Sala de reuniões na Thames House, Stanley Hamp. (July-December 1913).

Academy Architecture and Architectural Review, Vol.44, p.68.



tecto estucado. No caso apresentado, este centra-se em motivos dispostos de modo orgânico, embora sempre submetidos a superfícies pontuais associadas a remates. Ao nível do friso de maior espessura, os girassóis e as rosas silvestres são temas que Korrodi volta a explorar, sempre envoltos em folhagens e caules ondulantes. O friso mais interior apresenta acantos que se enrolam em torno deste como se fosse uma corda. O eixo longitudinal do tecto é rematado por formas circulares cujo contorno se entrelaça, interligando-se com o friso liso mais interior. O eixo transversal é rematado por losangos de contornos arqueados cujo centro apresenta uma margarida estilizada. O centro do tecto é constituído por uma composição de acantos e flores vistas de perfil, eventualmente margaridas. Todo o trabalho de *boiserie* consiste em molduras rectangulares, trabalho complementado por um rodapé alto que se repetirá nas divisões seguintes. O escritório apresenta um tecto com motivos fitomórficos (Imagens 13, 14 e 14 A). A composição é desenvolvida a partir de dois eixos que dividem este plano em partes iguais e que apresentam círculos nos seus remates e no centro do tecto. Descortinam-se na sua composição princípios associados à Arte Nova. Ramos de rosas silvestres (tema amplamente explorado por Korrodi), simetricamente posicionados, transcendem os limites do duplo traçado circular mas a regularidade desta composição é abalada pela assimetria dos caules que se entrelaçam de modo orgânico e se dobram para passar debaixo da moldura circular e emergir novamente sob a forma de um pequeno botão esférico. O friso mais largo que percorre todo o tecto é composto de rosas silvestres e malmequeres dispostos de modo natural e profuso, fazendo lembrar os tectos neo-georgianos. As paredes integram molduras em madeira pintada de marfim e cantos semi-circulares. Duas portas duplas e almofadadas de ligação à sala anterior e ao quarto dos donos, em madeira pintada de marfim, apresentam uma bandeira. O escritório é iluminado por um vão geminado e, neste sentido, constatamos que cada dependência era iluminada de modo diferenciado e que o desenho dos vãos sofria variações nos dois últimos pisos, passando a ser complementados por uma varanda ou por uma galeria mais extensa, comum à sala. O quarto dos donos é iluminado, no caso do segundo e último pisos, por um vão de sacada simples e por outro também de sacada, porém emoldurado por um arco abatido filiado na estética *Art Nouveau* (Imagens 15 e 15 A).



Imagem 15 A

Quarto dos donos.

José Vicente, 2014. CML/DMC/DPC.



Imagem 15

Quarto dos donos (neste caso, convertido em escritório).

José Vicente, 2014. CML/DMC/DPC.



Imagem 18
Sala de jantar. José Vicente, 2014. CML/DMC/DPC.



Imagem 19
Sala de jantar. Charles Plumet et Tony Selmersheim. (Janvier-Juin 1900). Art et Décoration, T. VII, p.20.



Imagem 19 A
Pormenor do trabalho de boiserie ao nível das paredes. José Vicente, 2014. CML/DMC/DPC.

O corredor mais longo permite aceder aos quartos iluminados pelo saguão central, à casa de banho e ao *toilette* da dona da casa. *Toilettes*, diferenciados segundo o género, e quartos interligam-se através de portas simples com bandeira e almofadadas. O WC comunica com ambas. O corredor (Imagens 16 e 17) que permite o acesso a todas estas dependências de carácter privado, é iluminado pelo saguão central e conduz ao corredor transversal que dá acesso à casa de costura, à sala de jantar, à cozinha e à “dispensa”. A pequena divisão que em planta antecedia a costura seria abolida, permitindo a construção de uma saleta maior em comunicação com a sala de jantar. À semelhança do que verificámos em outros projectos de Korrodi, a sala de jantar (Imagem 18) será uma das dependências mais aprofundadas. A grande janela de sacada pintada de branco, apresenta um duplo arco de volta perfeita e um jogo de vidrinhos de formas hexagonais em azul e amarelo ou octogonais em vidro simples, similares aos da porta do *toilette* do dono, que filtram a luz de Poente, ideal para a hora de jantar.²⁸ Uma relação de intimidade com a paisagem era visível nos interiores ingleses representativos do *Domestic Revival*, mas com a Arte Nova os vãos longitudinais, aos quais se associavam assentos fixos, são substituídos por envidraçados mais vastos, em arco abatido e munidos de vitrais: “*Janelas ornadas de vitrais coloridos, apresentam no seu centro seja o símbolo da casa, sejam os retratos históricos ou as paisagens, pássaros e flores, vendo-se mesmo armários, sempre que os possa suportar, produzindo bom efeito; um cortinado relacionado com o estilo adoptado, artisticamente disposto, completa a ornamentação da janela*”.²⁹ O lambril é substituído por um rodapé e uma cornija assente em cachorros que serviria de suporte para a exposição de porcelanas ou pequenos objectos decorativos, tradição sobretudo observável a partir do Renascimento e que é reinterpretada na Arte Nova (Imagens 19 e 19 A).

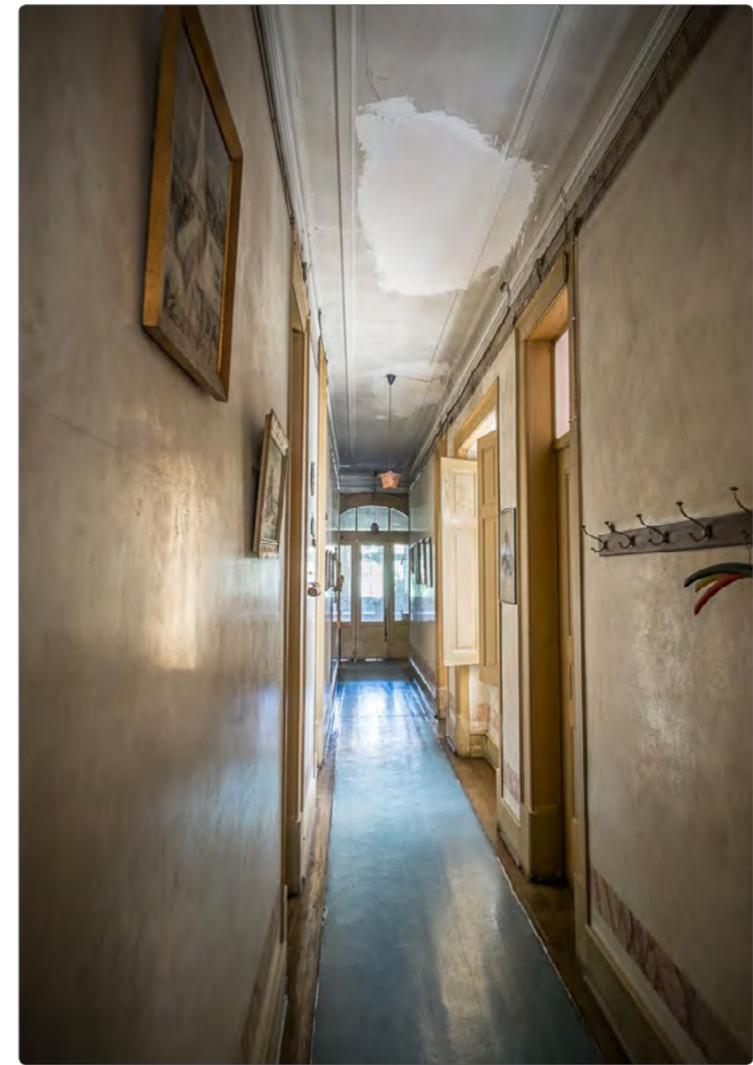


Imagem 16
Vista da principal artéria de distribuição da casa. Sala de jantar ao fundo. José Vicente, 2014. CML/DMC/DPC.
Imagem 17
Pormenor do revestimento decorativo do corredor. José Vicente, 2014. CML/DMC/DPC.



A escolha do mobiliário decorria essencialmente da vontade do cliente, e o facto destas peças terem persistido até à actualidade ajuda-nos a compreender como esta dependência era vivenciada à época.³⁰ Um bufete (Imagem 20) com elementos Arte Nova: contornos curvilíneos das gavetas, apontamentos fitomórficos que marcam as portadas do corpo inferior, pés de recorte ondulante, arcos abatidos que rematam o corpo superior e que apresentam ondeados vazados, linhas entrelaçadas que constituem a base dos balaústres. Estes últimos motivos integram a parte inferior do espaldar das cadeiras que fazem lembrar modelos holandeses barrocos pelos seus suportes dianteiros formados pela justaposição de balaústres, discos e cubos, pela pregaria metálica dos estofos em veludo, pelos remates entalhados (flores e caules, não mais mascarões) dos montantes do encosto. Adjacente à sala de jantar situa-se a cozinha, que também comunica com a varanda posterior (Imagem 21). Sob a chaminé em lioz surge integrada uma bancada no mesmo material que contém um duplo lava-loiça, e uma bancada mais baixa que funciona como escorredor. A pia de despejos localiza-se em compartimento acessível através da varanda, em conformidade com a legislação. O pavimento, produzido pela Fábrica de Louça de Sacavém, é constituído por mosaico hidráulico vermelho e branco, de formato hexagonal³¹, que contrasta com o movimento ondulante dos botões de rosa e vagens do friso do silhar, em faiança azul e branca.

Conclusão

A organização espacial espelha um esbatimento gradual da divisão entre esfera pública e privada. Porém, mantêm-se as dependências ligadas ao género masculino ou feminino. Não há mais um lugar privado de sociabilidade, como era o *boudoir*, e a sala de jantar aproxima-se da cozinha, tendo sido banida a copa. Os corredores não são mais isolados por portas, o que faz com que pessoal doméstico e família se cruzem embora persista a porta de serviço. O próprio quarto da criada encontra-se ligado ao corredor principal. Estamos perante espaços interiores mais pragmáticos onde o tratamento decorativo continua a contribuir para a identidade de cada dependência. Os projectos de Ernesto Korrodi revelariam uma aplicação prática de conceitos e pressupostos espaciais, correspondente em alguns casos a antecipações da modernidade, na medida em que acompanhavam o contexto internacional.



Imagem 20
Cadeira e bufete de sala de jantar (Mónica Romãozinho).
À direita: Bufete em nogueira encerada. (1 Setembro 1905).
A Construção Moderna. Ano VI (n.º176), p.155.

Imagem 21

Fogão da cozinha com cantaria em lioz. José Vicente, 2014. CML/DMC/DPC.



Notas

- 1 “O assunto e a ocasião determinavam o estilo”. Rio-Carvalho, 1974, p.251.
- 2 A direcção técnica da revista *A Construção Moderna* era formada pelo engenheiro civil José Maria de Mello de Matos (1856-1915) e pelo arquitecto Rozendo Carvalheira (1863-1919).
- 3(20 Janeiro 1908).“XIV.º Congresso internacional de hygiene e demographia.” *A Construção Moderna*, Anno VIII (n.º 247), p.148.
- 4 Ibidem.
- 5 Ibidem.
- 6 (10 Outubro 1906). Regulamento de Salubridade das edificações urbanas. *A Construção Moderna*, Anno VII, (n.º201), p.67.
- 7 Ibidem.
- 8 Ibidem.
- 9 Ibidem, p.72.
- 10 (20 Outubro 1906). “Regulamento de Salubridade das edificações urbanas.” *A Construção Moderna*, Anno VII (n.º202), p.72.
- 11 (1 Novembro 1906). “Regulamento de Salubridade das edificações urbanas.” *A Construção Moderna*, Anno VII (n.º203), p.82.
- 12 (10 Novembro 1906). “Regulamento de Salubridade das edificações urbanas.” *A Construção Moderna*, Anno VII (n.º204), p.91.
- 13 Ibidem, p.90.
- 14 Ibidem.
- 15 Ibidem.
- 16 Roux, 1976, p.233.
- 17 Em 1905, Korrodi foi nomeado director interino da Escola Domingos Sequeira e, em 1906, assumiu a direcção efectiva da escola, cargo que exerceria até 1917. Oliveira , 2005, p.50.
- 18 Em 1898, publicou a obra *Estudos de Reconstrucção sobre o Castello de Leiria: Reconstituição graphica de um notável exemplo de construcção civil e militar portuguesa* (Zurique: Instituto Polygraphico, 1898), graças aos quais lhe seria atribuído, sob a proposta do Ministro e Secretário de Estado das Obras Públicas, Comércio e Indústria, o título de “Comendador da Real Ordem do Mérito civil”. Oliveira , 2005, p.57.
- 19 Madsen defende que a Arte Nova apareceu em Inglaterra e atribuí-lhe a designação de Proto-*Art Nouveau*. Madsen, 1967, p.14.
- 20 Raul Lino e Ernesto Korrodi cruzam-se em 1926 no dia em que ser-lhes-ia atribuído o título de arquitecto, na sequência da saída de um decreto de lei (1925) que determinava que ninguém podia usar a designação de arquitecto sem ter o diploma oficial

de uma das Escolas de Belas-Artes do país. E será Raul Lino, como presidente da Academia das Belas-Artes que elaborará o discurso póstumo quando Korrodi morre, publicado na *Revista e Boletim da Academia Nacional de Belas-Artes*. N.º13 (1944).

- 21 Destacam-se outras encomendas para a cidade de Lisboa, designadamente os prédios de rendimento de João Leal & Irmãos que ocupam uma frente e gaveto formado pela rua Saraiva de Carvalho e Rua Ferreira Borges e que seriam projectados entre 1902 e 1908.
- 22 Oferecia cantarias de calcário e lioz da região de Leiria. Oliveira, 2005, p.50.
- 23 Motivo a que Korrodi recorreu no projecto da Casa de Domingos Guieiro (Faro, 1912). A oliveira era sagrada em Atenas e os ramos de oliveira eram os prémios de vitória nos jogos olímpicos. O ramo de oliveira simboliza a paz. Chevalier; Cheerbrant, 1994, p.486.
- 24 Eleb & Debarre, 1995, p.404.
- 25 Ortigão, Janeiro1908, p.1.
- 26 Planta do Rés-do-chão, correspondente a uma fase de estudo. S.d. Arquivo Distrital de Leiria.
- 27 O trabalho de campo só foi possível graças à disponibilidade da Dr.ª Raquel Costa (Administração do condomínio do Prédio da Rua Braamcamp) e dos moradores.
- 28 No segundo piso, um passadiço estabelece a ligação entre a varanda posterior e o jardim localizado nas traseiras do prédio.
- 29 «Des fenêtres ornées de vitraux de couleur, portant à leur centre soit le chiffre de la maison, soit des portraits historiques ou des paysages, des oiseaux et des fleurs, voire même des armoiries, quand on est en droit d'en porter, produisent bon effet; une tenture en rapport avec le style adopté, artistement jetée, complète l'ornementation de la fenêtre. » Ris-Paquot, 1894, p.197.
- 30 Um pouco mais tardiamente, mais especificamente em 1933, data em que o pai do actual inquilino, de origem belga, vem morar para Lisboa a fim de trabalhar numa empresa.
- 31 Composição n.º 127, Des-1904, mas sem bordadura. Arquivo da Fábrica de Loiça de Sacavém.

Bibliografia

- Chevalier, J. & Cheerbraunt, A. (1994). *Dicionário dos símbolos*. Tradução de Cristina Rodriguez e Artur Guerra. Lisboa: Teorema.
- Eleb, M. & Debarre, A. (1995). *L' invention de l' habitation moderne : Paris 1880-1914*. Bruxelles: A.A.M.
- Madsen, S. T. (1967). *Art Nouveau*, Trad. por Ângelo de Sousa. Porto: ED. Inova.
- Pereira, A. L. & Pita, J.R. (2011). A higiene: da higiene das habitações ao asseio pessoal. In Mattoso, J. (Dir.) &Vaquinhas, I. (Coord.). *História da Vida Privada: A Época Contemporânea*. (92-116). Maia: Círculo de Leitores e Temas e Debates.
- Oliveira, M. G. (2005). *Rota de arquitectura Korrodi: contributo para o conhecimento da vida e obra do arquitecto (1870-1944)*.(44) Tese de Mestrado, Faculdade de Letras – Universidade de Lisboa, Portugal.
- Ortigão, R. (1908). Prefacio. *Architectura Portugueza*. Ano I, (5), 1-2.
- (10 Outubro 1906). Regulamento de Salubridade das edificações urbanas. *A Construção Moderna*, Ano VII (201), 66-67.
- (20 Outubro 1906). Regulamento de Salubridade das edificações urbanas. *A Construção Moderna*, Ano VII (202), 74.
- (1 Novembro 1906).Regulamento de Salubridade das edificações urbanas.”*A Construção Moderna*, Anno VII (203), 82-83.
- (10 Novembro 1906).“Regulamento de Salubridade das edificações urbanas.” *A Construção Moderna*, Anno VII (204), 90-91.
- Rio-Carvalho, M. (1974). A Arte Nova, Modernidade domesticada, sentimentalidade projectada. In *Estética do Romantismo em Portugal: Actas do Colóquio*. (247-251). Lisboa: Grémio Literário.
- Ris-Paquot. (1894). *L'Art de batir, meubler et entretenir sa maison ou manière de surveiller et d'être soi-même*. (197). 4^{ème} ed. Paris: Henri Laurens, Éditeur.
- Roux, S. (1976). *La maison dans l'histoire*. Paris : Editions Albin Michel.
- (20 Janeiro 1908).XIV.º Congresso internacional de hygiene e demographia.”*A Construção Moderna*, Ano VIII (247), p.148.
- A direcção da revista rossio. estudos de Lisboa agradece a Raquel Costa, Rudolfo Aberlé, Fernanda Furste e Manuel Sanches a gentileza em terem permitido o levantamento fotográfico do edifício.*



Uma Capital para o Império: a Lisboa sonhada do Estado Novo

Miguel Ribeiro Pedras

Mestre em Jornalismo.
Investigador, Instituto de
História Contemporânea
(IHC)/ FCSH-UNL.

*Ao Hugo que comigo sonhou este artigo
e tantos outros projectos.*

Introdução

Sobre o Estado Novo já muito se disse. Das ideologias, do quotidiano, da censura, do imperialismo ou da arquitectura. As realizações permanecem até hoje, testemunhando-lhe a força e as ambições. Mas a História, longe de se fazer apenas com essa obra realizada, escreve-se também com os projectos que nunca passaram disso mesmo. Cidades ideais e monumentos grandiosos, esboçados entre as paredes de um gabinete, nem sempre se tornavam parte do mundo concreto da realidade. De resto, por toda a Europa nasciam regimes autoritários que buscavam, na arquitectura e no urbanismo, o reforço da imagem de poder e de engrandecimento do Estado. Assim o fazia a Alemanha nazi, a Itália de Mussolini ou a União Soviética. Este artigo aborda a Lisboa sonhada, onde os desejos do Estado Novo sedento de uma pátria engrandecida, ganharam dimensões nunca alcançadas na cidade de pedra e cal debruçada sobre o Tejo. A ambição fez surgir planos de largas avenidas, novos bairros e edifícios ao gosto do regime vigente. Ainda que se tenham mantido isso mesmo, 199 planos, procurarei apresenta-los e explica-los.

SONHOS CONCRETIZADOS

O ano de 1930 é a data escolhida como início da cronologia deste artigo, uma vez que reflecte a importância cada vez mais significativa das Artes e das Letras na propaganda do Estado. Estado esse que viria a dizer-se Novo e a cimentar-se na Constituição já mencionada, em busca de uma Nação forte, segura e autoritária. O Acto Colonial¹, por seu lado, reforça os domínios portugueses ultramarinos assumindo, de forma definitiva e oficial, o título de Império Colonial Português. Para Lisboa, cabeça da metrópole e das colónias, começam a delinear-se planos de cidade maior e grandiosa, verdadeira capital do Império, embora certas opiniões pretendam apenas o aformoseamento da cidade, mantendo-lhe os traços mais pitorescos². O arranque da década de 1930 foi tempo também do Primeiro Salão dos Independentes, onde despontavam pela mão de uma nova geração de artistas os rasgos de um Modernismo que viria a ser abafado na tradição conservadora do Estado Novo, cuja a arquitectura bem virá a reflectir³. Este foi, de resto, um dos inúmeros exemplos dos eventos e comemorações que Lisboa viria a conhecer nas décadas seguintes, realizações nas quais o passado tomava sempre lugar de destaque, evocando os tempos áureos da nacionalidade. Cortejos, exposições, recepções e festivais animavam a cidade, fornecendo, além de momentos preciosos de visibilidade ao novo regime, mote de lazer aos lisboetas. A Feira do Livro data logo de 1930 e, mais tarde, a ela se sucedem, por exemplo, as festas da cidade, documentando a dinâmica municipal da presidência de Duarte Pacheco, a partir de 1938. Na mesma senda de louvor à cidade e dessa dinâmica que se fazia sentir surge ainda a *Revista Municipal*, publicação criada em 1939, já sob a égide do autarca substituto, Eduardo Rodrigues de Carvalho. As celebrações, nem sempre de cariz popular, obedeciam também a uma lógica política, aquando do plebiscito, de eleições ou, ainda, das paradas da Mocidade Portuguesa. Lisboa crescia, com construções cujo gosto, influenciado pelo que lá fora se fazia, não agradava a uma parte da opinião pública que recebia com maus olhos as tendências europeias, facto esse que a *Arquitectura Portuguesa* ilustrava, ao dar preferência, nas suas páginas, a construções de carácter mais tradicional⁴. Ainda em 1930, e depois em 1932, Cristino da Silva apresentava projectos para o emblemático Parque Eduardo VII, o sempre polémico prolongamento da Avenida, sinal do desejo de modernização da cidade, que as sete colinas da tradição já não comportavam. Para lá do alto do Parque previa-se



Imagem 01
Instituto Superior Técnico.
C.1940, Amadeu Ferrari.
Arquivo Municipal de
Lisboa, FER000111



Imagem 02
Alameda D. Afonso Henriques
(Fonte Luminosa ao fundo).
C.1940, Amadeu Ferrari.
Arquivo Municipal de
Lisboa, FER000109

uma cidade nova, desafogada, que permitia o crescimento para norte, abrindo igualmente saídas da cidade, então “insuficientes e acanhadas”⁵. Sem se alcançar um consenso, os projectos para o Parque, onde se previam palácios monumentais, estátuas ou arcos de triunfo, arrastar-se-iam ao longo dos anos. Remanescente dessa época, o Bairro Azul, com os seus laivos de *Art Deco*, testemunha a nova tipologia de habitação das classes médias que havia de ir surgindo pontualmente por toda a cidade. Depois do insucesso de Forestier, que estivera em Portugal procurando esboçar soluções e avançar projectos condignos ao crescimento da capital, chamou-se Alfred Agache ao país, sempre na tentativa de traçar uma nova Lisboa⁶. Paralelamente ao plano de conjunto então pretendido desenvolvia-se o projecto das novas instalações do Instituto Superior Técnico, constituindo uma pedra fundamental da nova fase de edificações e planos para a cidade. (Imagem 1) Com efeito, a realização do IST constituía uma experiência inovadora na realização de equipamentos deste género, ao mesmo tempo que não descuidava uma componente mais alargada que incluía a intervenção urbanística prevista para a zona da actual Alameda. (Imagem 2) Se a cidade conhecia desde finais dos anos 20 uma fase de desenvolvimento alargado, com a construção de vias e equipamentos essenciais para o seu funcionamento, a verdade é que as comemorações de 1940, celebrando a herança de oito séculos da nação e os centenários de 1140 e 1640, datas “fundidas no mesmo significado de independência nacional”⁷, deram a Lisboa um impulso de engrandecimento que esta não experimentara até então. Mais do que nunca, a velha Olisipo surgia com a sua vocação de capital do Império, aglutinando em torno de si as colónias africanas e asiáticas e mesmo o Brasil, único país convidado da Exposição, por se entender que a velha nação ibérica representava para o Brasil “a fonte inicial da sua vida, a Pátria da própria Pátria”⁸. A Exposição do Mundo Português, pensada pelo menos com dois anos de antecedência, foi a oportunidade ideal para que o regime se mostrasse em todo o seu esplendor e desse, através da valorização da sua História e da defesa dos seus valores, “um tónico de alegria e confiança”⁹ ao povo português. (Imagens 3, 4 e 5)

Imagem 05
Exposição do Mundo Português - Pavilhão dos Portugueses no Mundo e Pavilhão de Honra e de Lisboa (ao fundo).
C.1940, Kurt Pinto. Arquivo Municipal de Lisboa, KPI000111

Imagem 03
Exposição do Mundo Português - Porta da Fundação. 1940,
Eduardo Portugal. Arquivo Municipal de Lisboa, POR053076
Imagem 04
Exposição do Mundo Português - Pavilhão dos Portugueses no
Mundo.1940, Kurt Pinto. Arquivo Municipal de Lisboa, KPI000182



Mais, acrescentava António Ferro, não se expunha somente o Portugal de D. Manuel I e de Vasco da Gama, mas anunciava-se também o país actual, de Carmona e Salazar¹⁰, expressando bem as intenções propagandísticas que o certame não olvidava. Homem de confiança de Oliveira Salazar, Ferro tinha a seu cargo, desde 1933, o Secretariado da Propaganda Nacional (SPN). Tomando-lhe as rédeas, o então jornalista irá dirigir uma política de engrandecimento e exaltação do Estado, da Nação e da figura de Salazar. Para fazer cumprir a legitimação do salazarismo, António Ferro apadrinha as artes modernistas, com pintores e escritores a darem cor aos projectos da “Política de Espírito” e da “Campanha do Bom Gosto”, e ao enaltecimento do Império português. Ainda que por toda a Europa autoritária se tenham formado organismos semelhantes ao SPN, este seguia uma visão ideológica muito própria procurando dar resposta aos desejos do ditador. Interessante é verificar que, se para Lisboa se ambicionava uma urbe à escala do Império, para a província cultivava-se o princípio da aldeia bucólica e pitoresca, berço e guardiã das tradições e costumes do povo.

Organiza-se mesmo um concurso para eleger a “Aldeia mais portuguesa de Portugal”, numa nítida oposição ao cosmopolitismo lisboeta. Na cidade, cuja população aumentava claramente, saltando dos cerca de 486 mil habitantes em 1920 para os 709 mil na década de 40¹¹, edificavam-se bairros como o Alvitto, a Madre de Deus ou a Encarnação, em cujas casas de renda económica se instalavam sectores menos favorecidos da população. Os projectos de habitação social datavam ainda da I República, embora apenas o Arco do Cego tivesse, nesse período, sido de facto realizado. Viriam, no entanto, a revelar-se insuficientes, mesmo que na “política social do Estado Novo, a realização das habitações económicas ocupe um lugar do maior relevo”¹². Por oposição, no Restelo e na Avenida do Aeroporto, nasciam moradias de gosto sóbrio destinadas às camadas com maior poder económico que, no dizer dos críticos, era certamente superior às suas preocupações estéticas¹³. Que era então este gosto mais conservador que foi tomando conta da arquitectura nas décadas de 1930 e 1940? Recuperando, e deturpando também, muito da “casa

portuguesa” de Raul Lino, apelidado de “Português Suave”, caracterizava-se pela reaproximação a uma estética joanina, com elementos característicos como as varandas do andar nobre, as linhas austeras, a monumentalidade das entradas, os telhados em mansarda e a simetria sóbria e regular que marcava toda a edificação. A Praça do Areeiro, realização de cunho semelhante à Rotunda ou ao Terreiro do Paço, tal como os quarteirões entre a avenida Sidónio Pais e a António Augusto de Aguiar, cujo projecto resultava de directrizes camarárias, serviram de modelo aos prédios, maioritariamente de rendimento, que se ergueram um pouco por toda a cidade, em especial nas zonas que conheciam então maior crescimento. (Imagens 6 e 7) A atribuição dos prémios Valmor neste período demonstra a preferência que as autoridades davam a esta estética.

Imagem 06

Praça do Areeiro. C.1940, Antonio Passaporte. Arquivo Municipal de Lisboa, PAS002112

Imagem 07

Praça do Areeiro. C.1950, Alberto Nunes. Arquivo Municipal de Lisboa, A17570

Se no início dos anos 30 se premiaram, por exemplo, o prédio de habitação da Rua da Infância 16 ou a Igreja de Nossa Senhora de Fátima, com traçado modernista, na década de 40 seriam os projectos de cunho tradicionalista a obter reconhecimento¹⁴. Os edifícios oficiais incluíam-se também nesta nova corrente de gosto clássico e austero, num percurso semelhante ao das habitações particulares e de rendimento. Enquanto a Casa da Moeda, erguida em 1934, ou o Liceu Filipa de Lencastre espelham o modernismo de 30, a igreja do Santo Condestável ou o mais tardio Palácio dos Correios incluem-se já na fase seguinte da arquitectura oficial. (Imagem 8) Como seria de esperar, nem todos os arquitectos se adaptaram aos cânones impostos, representando frequentemente um retrocesso nas ideias então vigentes. Desta forma, alguns nomes mais moldados à ideologia do regime ganharam especial destaque junto do Ministério das Obras Públicas, beneficiando da preferência e das encomendas oficiais, dos quais se destaca Luís Cristino da Silva¹⁵. Já anteriormente se referiram os planos para o Parque da sua autoria, assim como um conjunto de projectos que adiante será abordado em pormenor.



Imagem 08

Casa da Moeda. Post.1941, Paulo Guedes. Arquivo Municipal de Lisboa, PAG000541



204

Faria da Costa, colaborante com o regime e autor do plano de Alvalade, cuja execução se iniciou em 1947, participou também activamente nos estudos para a remodelação de várias zonas da cidade já edificada, onde se previa o desafogo e o saneamento do tecido existente. O bairro de Alvalade, inteiramente lavrado de raiz, distingue-se por isso dos planos do urbanista para a zona ribeirinha do Cais do Sodré, onde havia a necessidade de proceder a adaptações do existente e à utilização de aterros. Entretanto, depois de já se haver referido o nome de Agache, a cidade pautava-se agora pelo traçado de Etienne de Gröer, urbanista cujo plano se elaborara a partir de 1938. Com efeito, será esta a principal referência para o desenvolvimento da cidade, que modelará o seu gradual crescimento a partir de 1943, do qual resultarão diversos planos de pormenor, alguns a representar intervenções pontuais na cidade, outros que nunca passarão de desenhos de estirador. O próprio Gröer idealizou uma intervenção na Baixa, criando arcadas e espaços livres no interior dos quarteirões. Em 1938 projecta-se uma regularização do Saldanha, seguida em 1939 por um arranjo da zona da Rua 1º de Dezembro.

O prolongamento da Avenida Álvares Cabral em 1941 ou o melhoramento da Praça do Chile, no ano seguinte, representam algumas dessas intervenções cujo objectivo era conferir mais imponência à capital, numa almejada e “notável série de melhoramentos que elevarão Lisboa ao nível do impulso progressista que o Estado Novo imprimiu a todo o Império”¹⁶. Outros ainda, embora iniciados, nunca chegariam a seu termo. Assim aconteceu com os planos para São Bento ou para a zona do Martim Moniz, que viriam apenas a representar soluções incompletas, como veremos adiante. Mais realizações se sucederam, como o aeroporto na Portela, o Hospital de Santa Maria, concluído em 1953, ou o estádio no Jamor, procurando dotar a cidade de infra-estruturas adequadas que pudessem equipará-la com as metrópoles europeias. (Imagem 9)

Imagem 09

Hospital Santa Maria. 1966, Armando Serôdio. Arquivo Municipal de Lisboa, FDM00162



205

O parque florestal de Monsanto, com o seu “milhão de árvores plantadas, 30 mil das quais já plantadas, ficará sendo uma estância de turismo e lugar de descanso para a população”¹⁷. De resto, grande parte das ideias aqui referidas figurava já no programa ambicionado por Salazar, aquando do Mundo Português, incluído mesmo a via Marginal ou a auto-estrada até Cascais¹⁸. Lisboa, não obstante as profundas transformações por que passou ao longo dos anos 1940 e 1950, não tomaria nunca a escala de outras cidades, onde os regimes também autoritários buscavam nelas o espelho do seu poder. Foi o que sucedeu na Alemanha de Hitler, com o megalómano projecto de *Germania*, que veio mostrar-se a Lisboa, onde se realizou a exposição da “Moderna Arquitectura Alemã” acolhida na Sociedade Nacional de Belas Artes, com honras das primeiras figuras do Estado e do próprio Albert Speer, que mostrava uma “arquitectura para marcar, maciça, forte monumental”¹⁹, à semelhança da que por cá também se pretendia, inspirando e fornecendo modelos aos arquitectos portugueses. Também na Roma fascista, na capital de Franco ou na Moscovo soviética se erguiam construções maciças, revivendo a monumentalidade de outras eras, como o Cuartel General del Aire, em Madrid, cuja arquitectura reproduz a do Escorial de Filipe II. Por cá, abria-se em 1948 a Exposição de Obras Públicas, celebrando quinze anos de actividade do MOP, onde as comunicações, entre telefones, telégrafos e correios, mereciam também lugar de destaque²⁰. Paralelamente, realizar-se-ia o I Congresso Nacional de Arquitectura, que marcará um ponto de viragem na estética imperialista do Estado Novo²¹. Keil do Amaral surgirá como voz dissonante, chegando até a ser eleito presidente do Sindicato²². Mesmo que a nomeação tenha sido depois anulada, a verdade é que o processo já estava em marcha e os arquitectos e urbanistas começarão cada vez mais a agir em consonância com as suas preferências afastando-se, a pouco e pouco, da austeridade clássica preferida pelo regime. Seria o início dos anos de contestação, em que nomes como Dacosta, Cesariny ou Almada Negreiros se salientariam na ruptura com a estética anteriormente imposta. O próprio Cristino da Silva se adaptará, como veremos, a uma arquitectura de linhas mais contemporâneas, embora nunca se separe por completo de um certo ecletismo monumental que irá manter-se nos seus trabalhos. Em constante mudança, Lisboa tinha de se preparar para a década seguinte. O plano de Gröer, que menos de uma década após a sua aprovação se considerava já insuficiente,

foi revisto no início de 1950, originando, já perto de 60, um Plano Director de Urbanização de Lisboa, onde se verificavam certas permanências do plano anterior, muitas das quais não seriam ainda assim concretizadas. A cidade avançou, com nova feição, que o Bairro das Estacas ou os blocos da Avenida Infante Santo, por contraste com os edifícios da Sidónio Pais ou da Rua D. João V, ilustram claramente. Os projectos de maior envergadura, como a reurbanização do Bairro Alto, a remodelação da zona de ministérios entre o Terreiro do Paço e o Cais do Sodré ou o arranjo da envolvente da Praça Império, mesmo sofrendo constantes alterações, não chegariam a ser executados pela grandeza das ambições. Reflectem, contudo, a dimensão que se pretendia para a capital do Império, destacando as zonas mais nobres e atropelando alguns bairros históricos que impediam o desafogo e o saneamento da urbe, preferindo-se impor de raiz uma nova monumentalidade. A conjuntura, no entanto, distante dos tempos da “Revolução Nacional”, como gostava de se intitular, não se ia tornando fácil para o país. A Lisboa da década de 60 pecava ainda, dizia Keil do Amaral, pela falta de monumentalidade e ausência de instalações condignas para os serviços públicos²³. O “poder realizador” de 1938, que se afirmaria numa “notável série de melhoramentos que elevarão Lisboa ao nível do impulso progressiva que o Estado Novo imprimiu a todo o Império”²⁴ parecia ter perdido a sua força motriz. No país, o optimismo dos tempos áureos desvanecia-se lentamente. As “novas estradas, portos, escolas, projectos de urbanização, bairros operários, a técnica financeira e económica e do ressurgimento português, as novas instituições do Estado Corporativo, os progressos das nossas colónias”²⁵, apregoados por António Ferro em Paris, haviam-se diluído no passar do tempo que revelara a incapacidade nacional de acompanhar os países mais desenvolvidos.

SONHOS DESVANECIDOS

A Assembleia Nacional

“Um vasto conjuncto de aspecto grandioso destinado a valorizar tanto quanto possível, o Palácio da Assembleia Nacional” era o que pretendia o projecto de Luís Cristino da Silva para a zona de São Bento²⁶. (Imagem 10 a, b, c, d) Com efeito, aqui se localizava, desde 1833, o Palácio das Cortes, sede do poder legislativo. Adaptado do extinto convento de São Bento da Saúde, o edifício foi alvo de sucessivas campanhas de obras, quer no interior, quer no exterior, com o objectivo de o dotar de um aspecto mais digno das suas funções. A valorização do conjunto passava também pelo arranjo da zona envolvente, pensado já em 1935, e do qual Cristino fora encarregue. O plano previa o arranjo e ajardinamento de três áreas distintas, sendo a zona diante da fachada principal a que mais atenções merecia e onde se implantaria uma escadaria monumental de acesso ao palácio. Nas fachadas laterais seriam também criados novos espaços verdes, quer a sul, junto da Calçada da Estrela, quer a norte, na praça onde se localizava o Mercado de São Bento, que viria efectivamente a ser demolido em 1938²⁷.

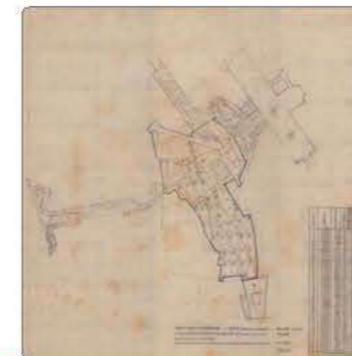


Imagem 10 a, b, c, d

Projecto no qual se incluía uma Avenida em frente à Assembleia Nacional. Espólio Luís Cristino da Silva. FCG/Biblioteca de Arte, Estudo parcial de urbanização, remodelação do Bairro Alto - Lisboa, LCSDA 73.30



Também o Arco da rua com o mesmo nome foi removido para desafogar o trânsito mas, considerado o seu “grande valor arquitectónico e sobretudo arqueológico”²⁸, seria reconstruído junto à entrada do parque da Assembleia. Os acessos, também contemplados, além de facilitarem o tráfego proporcionariam igualmente perspectivas monumentais que engrandeceriam a visão do edifício. Com esse intuito, foram realizados diversos estudos que consideravam a possibilidade de avenidas que pusessem a zona em comunicação com as ruas Rodrigo da Fonseca e Barata Salgueiro, e mesmo São Pedro de Alcântara, se a avenida que se queria rasgar no alinhamento do eixo central da fachada tivesse sido construída. Do projecto, planeado em várias fases, começou por se executar a escadaria, que viria a ser a principal etapa concretizada. Também o Jardim das Francesinhas recebeu tratamento paisagístico e o arco de São Bento, depois de ter permanecido desmontado no local, veio décadas mais tarde a ser remontado na Praça de Espanha.



O Cais e os Ministérios

A Praça do Comércio constituía há muito um centro administrativo e governamental onde se encontravam instalados vários serviços e ministérios.

Com efeito, as alas nascente e poente alojavam desde a sua construção, após 1755, o Ministério da Marinha, da Guerra, das Finanças, e ainda vários tribunais. As contínuas criações, fusões ou desmembramentos da orgânica destes serviços reflectiam-se também na adaptação das construções existentes, onde a falta de espaço era, não raras vezes, um dos principais problemas enfrentados por engenheiros e arquitectos.

A construção de um novo edifício para alojar o Ministério das Obras Públicas e o das Comunicações, separados em 1946, vinha de encontro a esta necessidade de aumentar o espaço destinado ao funcionamento de ambas as instituições²⁹.

O projecto inseria-se num plano mais ambicioso que envolvia a renovação de todo o espaço da Ribeira das Naus, compreendendo ainda o Largo do Corpo Santo e a Praça Duque de Terceira, regularizando esse trecho da zona ribeirinha.

A intervenção teria o seu núcleo na Praça D. João II, ponto de confluência da Avenida 24 de Julho com a nova marginal que bordaria a Praça do Comércio até ao Terreiro do Trigo, para onde se projectava um outro edifício.

Imagem 11

Projecto de ligação da Avenida 24 de Julho à Praça do Comércio (incluindo aquele que seria a Praça D. João II). Espólio Luís Cristino da Silva. FCG/Biblioteca de Arte, Projecto do edifício dos Ministérios das Obras Públicas e das Comunicações a construir na zona marginal do Tejo entre a Praça do Comércio e o Largo do Corpo Santo - Lisboa, LCSDA 46.180



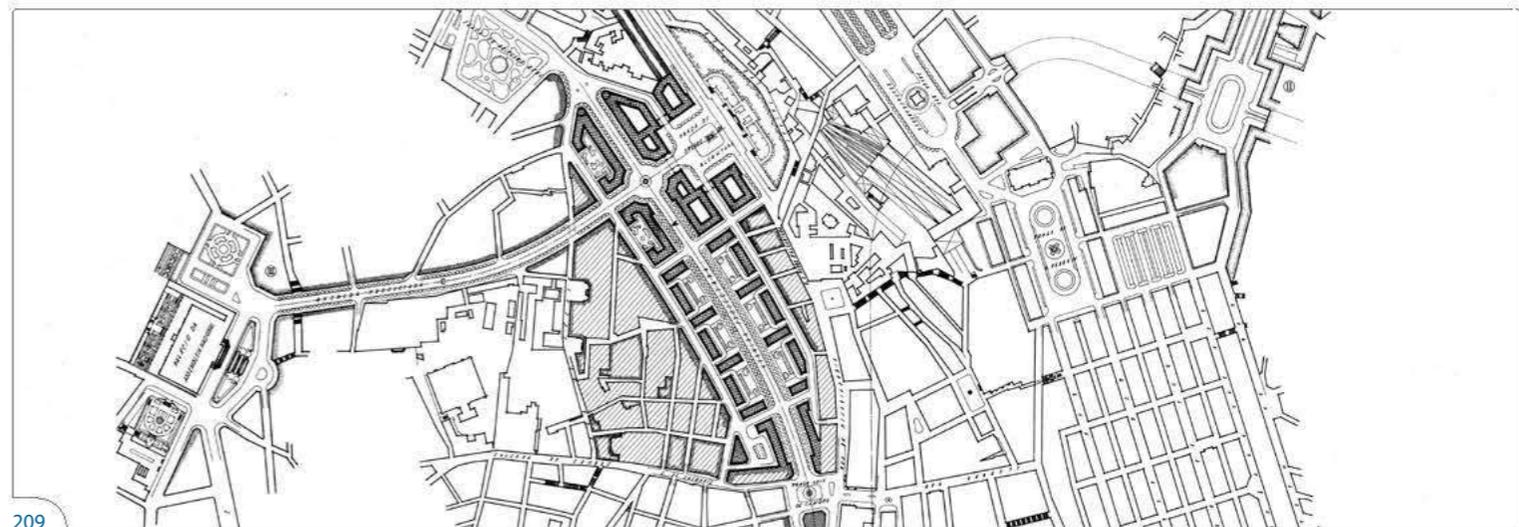
Este espaço, cujo nome faz já adivinhar preocupações de cunho ideológico, teria “um fundo de proporções monumentais, constituído por dois grandes edifícios idênticos, tendo cada um 14 pavimentos, destinados a conter, respectivamente, as instalações do Ministério das Comunicações e os serviços da Administração-Geral do Porto de Lisboa”³⁰. (Imagem 11) Para este localizar-se-ia o Ministério das Obras Públicas, e a oeste erguer-se-ia o corpo longitudinal da gare fluvial que complementaria a estação ferroviária já existente. O espaço, servindo simultaneamente de contraponto à emblemática Praça do Comércio, distaria dela cerca de 500 metros, considerando-se por isso que “em nada prejudicará as grandiosas proporções da magestosa praça, antes valorizará o novo arranjo arquitectónico que se pretende levar a efeito”³¹. A verdade é que as dimensões do conjunto salazarista iriam certamente rivalizar com a praça pombalina, constituindo dois marcos simbólicos de dois homens que marcaram significativamente o plano político português. O desenho, assinado por Faria da Costa em 1947, previa ainda um túnel de ligação com os Restauradores, cujo início seria também na Praça D. João II, delineado pelas autoridades camarárias e que se incluía no projecto de “descongestionamento de certas zonas de acumulação de trânsito na parte baixa da cidade, pelo emprego dos métodos de urbanização subterrânea”³¹, criando uma I Circular que alcançava, a norte, o Martim Moniz para o qual se esboçara também uma ambiciosa renovação.

Bairro Alto, bairro novo

Em Março de 1949, Cristino da Silva era convidado pela Câmara Municipal a elaborar um ante-projecto de urbanização do Bairro Alto. Beneficiando de uma localização privilegiada no coração da cidade, pretendia-se com este estudo conferir-lhe uma feição menos bairrista, integrando-o na escala da capital. Estudar as ligações do Bairro com a cidade era, precisamente, um dos objectivos a que Cristino se propunha. Deste modo, ambicionava-se tornar o antigo Bairro Alto de São Roque num novo centro cívico e comercial, que servisse não só a população local mas todos os lisboetas, fornecendo-lhes por exemplo, na praça monumental que se previa para o sítio de São Pedro de Alcântara, um novo ponto de encontro espraiando-se sobre a cidade e o Tejo. A elevada densidade, populacional e das edificações, maioritariamente sem “as necessárias condições de salubridade, exigidas para a habitação”³², era motivo para a criação de espaços verdes na estreita malha urbana. Apesar de considerado “um dos Bairros mais populares e tradicionais de Lisboa” de “feição provinciana”, era sobretudo o “prestígio sentimental do seu passado” que lhe conferia o valor simbólico que detinha³³. Por isso mesmo, ao manter-se parte do conjunto original, manter-se-ia também a sua essência e perpetuar-se-ia a feição histórica do Bairro Alto, ao mesmo tempo que a nordeste se desenvolveria um novo bairro com as adequadas infra-estruturas de que até aí carecia.

Imagem 12

Projecto de Remodelação do Bairro Alto Espólio Luís Cristino da Silva. FCG/Biblioteca de Arte, Estudo parcial de urbanização, remodelação do Bairro Alto - Lisboa, LCSDA 73.32



Quanto às ligações viárias, traçavam artérias que o punham em comunicação directa com São Bento, o Largo de Camões, o Príncipe Real, a Rua Castilho, e ainda com a Avenida e os Restauradores, através de uma escadaria e rampas de largas dimensões que desceriam a encosta e levariam a que o obelisco da Restauração fosse deslocado para norte, o que “implicaria o desdobramento da superfície da Praça dos Restauradores, que, de futuro, passaria a ter aproximadamente 450,00 m. de extensão, isto é, desenvolver-se-ia desde a fachada do Avenida Palace até ao eixo da Rua das Pretas”³⁴. (Imagem 12) Referência aqui para um outro esboço do arquitecto, dizendo respeito ao canto sudeste da praça, para o qual idealizara um bloco de edifícios que servisse de contraponto ao hotel. Parte do projecto foi mesmo executada, erguendo-se o prédio com extensa fachada para o Largo D. João da Câmara³⁵. Por sua vez, nesta Praça surgiria um nó rodoviário atravessado pela I Circular de Lisboa, com a ligação anteriormente referida ao Largo do Corpo Santo, futura Praça D. João II, e ao Martim Moniz, “futuro largo D. João I”³⁶. Cristino incluía também um inquérito, realizado em 1950, que permitiu compreender melhor a especificidade da área, servindo como interessante documento acerca da morfologia, dos habitantes, das tipologias e das vivências locais. Com o saneamento do Bairro Alto, mudando-lhe o rosto, a salubridade e a qualidade das edificações, surgiria uma nova referência no mapa das realizações urbanísticas do Estado Novo, a par do Areeiro ou da Alameda, local para onde, talvez com desmesurado idealismo, se ambicionava “como que a futura acrópole de Lisboa”³⁷.

A cidade majestosa

Se a abertura da Avenida da Liberdade causou alvoroço na Lisboa burguesa, não menos o fizeram os projectos do seu prolongamento na capital do Estado Novo. De resto, vinha de longe a discussão do remate do boulevard que, morrendo na colina de Valverde, não possuía extensão digna de principal artéria da cidade, condenando-a a “um remate mesquinho”³⁸. Com efeito, já se esboçara projecto de engrandecimento a duplicar-lhe as dimensões em 1885, por iniciativa do engenheiro Miguel Correia Pais³⁹. Forestier, na sua estada em Portugal, alinhavava também uma continuação da via que alargasse a cidade para norte, dando-lhe espaço suficiente para uma extensão há muito ambicionada. A discussão seguia, entre arquitectos e urbanistas, mobilizando a opinião pública, sem que as obras tivessem avanços consideráveis. Os trabalhos só conhecem novo fôlego quando Luís Cristino da Silva desenha uma série de propostas que solucionam o remate da Avenida, permitindo igualmente a extensão da cidade para além da colina. O estudo inicial, apresentado no I Salão dos Independentes, data de 1930 e sugeria um vasto Palácio da Justiça como “cúpula majestosa da actual e nova Lisboa”. A nível do solo o edifício seria atravessado por vias de trânsito, de forma a não impedir “a ligação entre o centro da cidade e os novos bairros, compreendidos entre Monsanto e Lumiar”⁴⁰. As ideias do arquitecto são, dois anos mais tarde, retomadas

Imagem 13
Projecto para o Parque Eduardo VII e prolongamento da Av. da Liberdade (projecto de um Arco triunfal).
Espólio Luís Cristino da Silva. FCG/Biblioteca de Arte, Projecto do Parque Eduardo VII e prolongamento da Av. da Liberdade - Lisboa, LCSA 67.5



Imagens 14, 15, e 16
Ambiente e espaços pensados para o Parque Eduardo VII).
Espólio Luís Cristino da Silva. FCG/Biblioteca de Arte, Projecto do Parque Eduardo VII e prolongamento da Avenida da Liberdade - Lisboa, LCSF 67.1005 e LCSF 67.1526

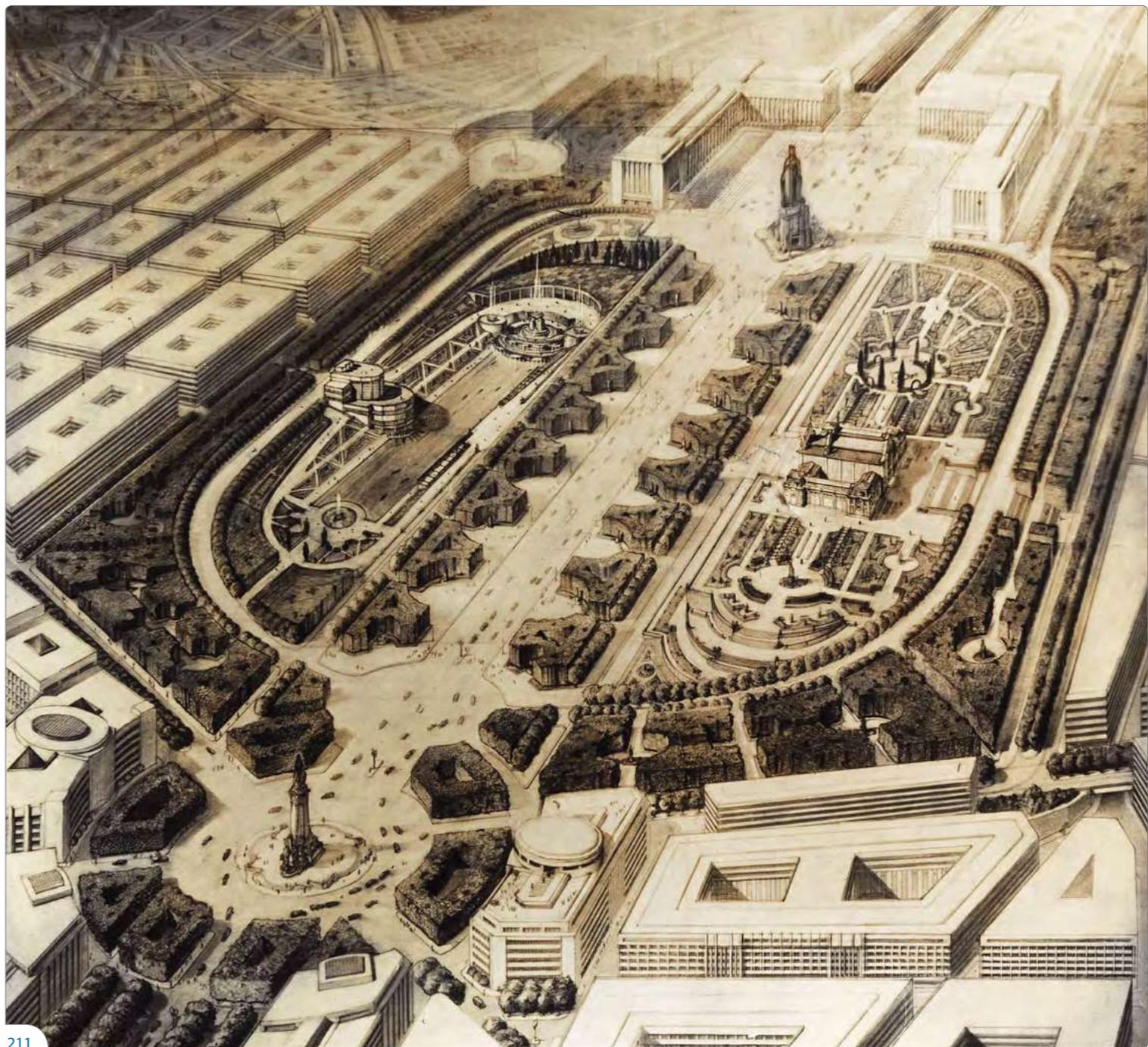


210

pelo engenheiro António Abrantes que trabalhará em estreita colaboração com Cristino. O arranjo do Parque não sofre alterações de maior e apenas o monumental edifício no topo é rasgado no centro para permitir a abertura de uma nova avenida. Entretanto, já em 1936, a estátua prevista dá lugar a um arco triunfal, gozando, ao que parece, da preferência de Salazar⁴¹. (Imagem 13) No mesmo local erguer-se-ia também uma estátua a Nuno Álvares Pereira, tradicional herói português, que completaria a monumentalidade do conjunto, ideia que será retomada novamente na década de 60. Possuindo também uma função viária, da praça saíam duas vias, uma em direcção a Benfica, outra ao Lumiar, que facilitariam o escoamento de trânsito e ampliaram a rede de acessos à cidade, ideia desenvolvida no ano seguinte por José de Lima Franco⁴², e para a qual Cristino da Silva apresentaria nova variante. (Imagens 14, 15, 16 e 17) Entretanto, surgira a Este um conjunto residencial, denominado depois de Bairro Azul, respeitando o projecto traçado desde 1932, que constitui a marca mais visível do que se pensou para o Alto do Parque. De facto, a urbanização prevista a Norte não viria a desenvolver-se, e mesmo o arranjo paisagístico final do Parque só ganharia forma pela mão de Keil do Amaral, já em 45. O Palácio da Cidade, também previsto, continuaria a não passar dos esboços e maquetes. Enfim, os planos de remate da Avenida, “obra nacional mais do que municipal”⁴³, mostrar-se-iam demasiado ambiciosos para o que a Lisboa do Império poderia suportar. Talvez as condicionantes do relevo ou a extensão alargada do projecto não permitiram a sua completa realização, deixando que o remate da cidade, a “cúpula majestosa”, permanecesse vazia durante longas décadas, marcada apenas pelo miradouro que ainda hoje contempla Lisboa.

Imagem 17

Projecto para o Parque Eduardo VII e prolongamento da Avenida da Liberdade (a encimar o parque estaria uma estátua de Nuno Álvares Pereira).
Espólio Luís Cristino da Silva. FCG/Biblioteca de Arte, Projecto do Parque Eduardo VII e prolongamento da Avenida da Liberdade - Lisboa, LCSF 67.3082



211

Belém e o Império

Inaugura-se com grande pompa, em 1940, a Exposição do Mundo Português, em Belém, evento que marcaria inegavelmente a imagem do país no exterior.

Para local da exposição elegera-se Belém, sítio de forte ligações ao passado da navegação quinhentista e repleto de elementos simbólicos, como a Torre ou os Jerónimos, tão do agrado do Estado Novo e que tão bem lhe serviam os desejos de exaltação das glórias nacionais. Assim, Belém era um dos locais significativos “ligados à nossa gloriosa epopeia marítima”⁴⁴ onde a Lisboa do Império mais se fazia sentir. A Praça do Império, remanescente da Exposição, como o foram o Monumento aos Descobrimentos ou o Museu de Arte Popular, serviria depois como ponto de partida para uma zona de forte componente cultural, resultante do desejo do ministro das Obras Públicas de criar um pólo de cultura no local onde anteriormente se realizara a exibição dos Centenários.

Imagem 18

Ante-projecto do Museu de Arte Contemporânea. Espólio Luís Cristino da Silva. FCG/Biblioteca de Arte, Projecto do Museu de Arte Contemporânea, ante-projecto do novo edifício a construir na Praça do Império em Belém - Lisboa, LCSA 28.0



Desta forma, vem a lume, três anos depois, o projecto de um Museu de Arte Contemporânea, a construir num dos lados da Praça, prevendo-se desde logo um outro, simétrico, que fechasse o recinto a oeste, deixando apenas a frente para o rio. O Museu, além de testemunhar preocupações de protecção e fomento artísticos, expressa ainda as noções de museologia naquele período, facto que é bem visível na Memória Descritiva do projecto, onde o arquitecto dedica largo número de páginas à disposição e funcionamento do museu. (Imagem 18)

Imagem 19

Exposição do Mundo Português Pavilhão de Honra e de Lisboa. 1940, Kurt Pinto. Arquivo Municipal de Lisboa, KPI000184



212

Situada no local do anterior Pavilhão de Honra do Mundo Português, do qual manterá alguns traços, como a torre mais elevada, ela própria inspirada na volumetria dos Jerónimos, a obra não virá sequer a ser iniciada. (Imagem 19)

A ideia será recuperada quase uma década mais tarde, transformando-se o Museu pretendido num Palácio do Ultramar, de programa mais complexo, e certamente mais simbólico, explorando largamente a relação de Belém e do Tejo com as colónias ultramarinas do Império. Este complexo do Ultramar manteria uma forte componente museológica, ligada desta feita aos territórios de além-mar, a que se juntava a propaganda, a informação turística e um conjunto de outros serviços relacionados⁴⁵. (Imagem 20)

O projecto do Palácio exprimia a forte aposta no Portugal de além-mar, estimulando a relação entre os povos, através de actividades lúdicas e educativas, incluindo-se no edifício auditórios, bibliotecas e espaços de convívio. A temática da exposição permanente estender-se-ia da História à Antropologia, passando pela Economia e Geografia, dando ênfase à relação da pátria materna com as respectivas possessões coloniais. O complexo programado incluir-se-ia assim numa zona fortemente ligada ao passado da nação, onde se situava igualmente o Museu da Marinha, o dos Coches ou o próprio Jardim do Ultramar, localizado nas traseiras do Palácio de Belém. A vocação da área, definida mesmo antes da Exposição de 1940, mantinha-se e reforçava-se com os sucessivos projectos para ela delineados. A verdade é que, uma vez mais, pouco se realizou. O Mosteiro permaneceu isolado, destacando-se diante da Praça do Império, sem que edifícios em volta tolhessem a visão do monumento. O Padrão manteve-se, depois de reconstruído em materiais menos percíveis, simbolizando a vocação ultramarina do local que não atingiria o seu pleno desenvolvimento. Ficaria no entanto, na memória colectiva, a lembrança da Exposição, do passado das descobertas, das glórias ultramarinas e de uma terra de vastas fronteiras. Memórias fortes de um Império enaltecidas na sua capital.

Imagem 20

Palácio do Ultramar. Espólio Luís Cristino da Silva. FCG/Biblioteca de Arte, Projecto do Palácio do Ultramar a edificar na Praça do Império em Belém - Lisboa, LCSA 48.12

213

Conclusão

Que Lisboa sonhou, afinal, o Estado Novo? Uma cidade cosmopolita, em aparente contradição com o provincianismo bairrista, que espelhasse no urbanismo e na arquitectura toda a grandiosidade do Império. Na realidade, a capital portuguesa nunca chegaria a tornar-se uma cidade monumental, facto que ainda hoje lhe é apontado. De resto, os diferentes Planos Directores elaborados ao longo das décadas, mais do que engrandecê-la procuravam dotá-la de infra-estruturas, vias e equipamentos que lhe melhorassem a orgânica e a funcionalidade. Moldava-se, assim, uma cidade mais ao jeito de se viver do que de se mostrar. Seriam depois planos mais focados que se ocupariam do embelezamento de certos locais e edifícios cuja importância assim o justificasse. Lisboa foi, por tudo isto, crescendo ao sabor das necessidades mais imediatas, quer fossem públicas ou privadas. A grande realização pensada unicamente sem propósitos utilitários foi a Exposição do Mundo Português, expoente da ideologia de Salazar e espelho da dimensão ultramarina que se queria imprimir à cidade. Alvalade, a Cidade Universitária ou o Aeroporto, não obstante a sua envergadura, cumpriam essencialmente um papel estruturante, não só para a cidade como para o país, procurando dar resposta a lacunas mais evidentes.

Notas

- 1 O documento foi publicado no Diário do Governo de 11 de Abril de 1933
- 2 (França, 2008: 683)
- 3 (França, 1980b: 24-47)
- 4 De acordo com os números consultados de *A arquitectura portuguesa : revista mensal de construção e de arquitectura pratica* publicados entre 1930 e 1950.
- 5 *Projecto do Parque Eduardo VII e Prolongamento da Avenida da Liberdade. Memória Descritiva*, Lisboa, 1932
- 6 (França, 2008: 684)
- 7 (Salazar, 1943: 42)
- 8 *Idem, ibidem*, p. 46
- 9 *Idem, ibidem*, p. 42
- 10 António Ferro citado por (França, 2008: 697)
- 11 *Plano Director de Lisboa*, Lisboa, Câmara Municipal, 1952, p. 3
- 12 *Diário de Notícias*, de 4 de Janeiro de 1938
- 13 (França, 1980a: 112)
- 14 (Pedreirinho, 1988)
- 15 A propósito desta figura veja-se RODOLFO, João de Sousa, *Luís Cristino da Silva. O arquitecto, a obra e o seu tempo*, Lisboa, s.n., 1999
- 16 *Diário de Notícias*, de 27 de Março de 1938
- 17 *A Voz*, de 1 de Dezembro de 1940
- 18 (Salazar, 1943: 49-51)
- 19 *Diário de Notícias*, de 9 de Novembro de 1941
- 20 *Quinze Anos de Obras Públicas. 1932-1947*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1948
- 21 (França, 1982)
- 22 (Acciaiuoli, 1991: 374-375)
- 23 (Amaral, 1969)
- 24 *Diário de Notícias* de 27 de Março de 1938
- 25 *Diário de Notícias* de 30 de Outubro de 1936
- 26 *Ante-projecto da zona de protecção do Palácio da Assembleia Nacional. Memória Descritiva*, Lisboa, 1936, p. 1
- 27 *O Século*, de 22 de Janeiro de 1938
- 28 *Ante-projecto da zona de protecção do Palácio da Assembleia Nacional. Memória Descritiva, ..., p. 2*
- 29 O Ministério das Obras Públicas e Comunicações foi desmembrado pelo Decreto nº 36.061, de 27 de Dezembro de 1946.
- 30 *Projecto definitivo dos edifícios dos Ministério das Obras Públicas e das Comunicações, a construir na zona marginal do Tejo, entre a Praça do Comércio e o Largo do Corpo Santo. Memória Descritiva*, Lisboa, 1956, p. 8

- 31 *Diário de Notícias*, de 4 de Janeiro de 1938
- 32 *Estudo parcial de urbanização de Lisboa. Remodelação do Bairro Alto e das suas principais ligações com a cidade. Estudo prévio para a organização futura de um ante-plano. Memória Descritiva*, Lisboa, 1952, p.5
- 33 *Idem*, p. 3
- 34 *Idem*, p. 18
- 35 *Plano parcial de urbanização da zona compreendida entre a Praça dos Restauradores e a Praça D. João da Câmara. Memória Descritiva*, Lisboa, 1947
- 36 *Estudo parcial de urbanização de Lisboa. Remodelação do Bairro Alto e das suas principais ligações com a cidade. Estudos prévio para a organização futura de um ante-plano. Memória Descritiva, ..., p. 17*
- 37 *Idem*, p.9
- 38 *Diário de Notícias*, de 29 de Julho de 1928
- 39 Sobre este projecto ver PAES, Miguel Correia, *Melhoramentos de Lisboa. Engrandecimento da Avenida da Liberdade*, Lisboa, Typographia Universal, 1885
- 40 *Arquitectura*, nº 20 (1931)
- 41 *Diário de Lisboa*, de 2 de Junho de 1936
- 42 Sobre este traçado veja-se *Ante-projecto das saídas da cidade por Benfca e Lumiar. Memória Descritiva*, Lisboa, 1937
- 43 *Diário de Lisboa*, de 2 de Junho de 1936
- 44 *Museu de Arte Contemporânea. Ante-projecto do novo edifício a construir na Praça do Império, em Belém. Memória Descritiva*, Lisboa, 1943, p.4
- 45 *Ante-projecto do Palácio do Ultramar a edificar na Praça do Império, em Belém*, Lisboa, 1953, pp. 7-15

Bibliografia

Fontes

A Architectura Portuguesa

Arquitectura

A Voz,

Boletim da Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais

Diário da Manhã

Diário de Notícias

Diário do Governo

Jornal Ilustrado

O Diabo

O Século

Ante-projecto da zona de protecção do Palácio da Assembleia Nacional. Memória Descritiva. (1936). Lisboa.

Ante-projecto das saídas da cidade por Benfca e Lumiar. Memória Descritiva. (1937). Lisboa.

Ante-projecto do Palácio do Ultramar a edificar na Praça do Império, em Belém. (1953). Lisboa.

Constituição política da República Portuguesa. (1951). Coimbra: Coimbra Editora.

Estudo parcial de urbanização de Lisboa. Remodelação do Bairro Alto e das suas principais ligações com a cidade. Estudo prévio para a organização futura de um ante-plano. Memória Descritiva. (1952). Lisboa.

Ferro, A. (1950) *Problemas da Rádio*. Lisboa: SNI.

Montez, P. (1952). *A Estética de Lisboa*. Lisboa: s.n.

Museu de Arte Contemporânea. Ante-projecto do novo edifício a construir na Praça do Império, em Belém. Memória Descritiva. (1943) Lisboa.

Plano Director de Lisboa. (1952). Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa.

Plano parcial de urbanização da zona compreendida entre a Praça dos Restauradores e a Praça D. João da Câmara. Memória Descritiva. (1947). Lisboa.

Projecto definitivo dos edifícios dos Ministério das Obras Públicas e das Comunicações, a construir na zona marginal do Tejo, entre a Praça do Comércio e o Largo do Corpo Santo. Memória Descritiva. (1956). Lisboa.

Projecto do Parque Eduardo VII e Prolongamento da Avenida da Liberdade. Memória Descritiva. (1932). Lisboa.

Quinze Anos de Obras Públicas. 1932-1947. (1948). Lisboa: Imprensa Nacional.

Salazar, A. O. (1943). *Discursos e notas políticas*. 3º vol. Coimbra: Coimbra Editora.

Estudos

Acciaiuoli, M. (1991). *Os anos 40 em Portugal*. Lisboa: s.n.

Amaral, F. K. (1969). *Lisboa, uma cidade em transformação*. Lisboa: Europa-América.

Barros, M. A. (1956). O desenvolvimento de Lisboa de 1890 a 1940. *Revista Municipal*, nº71.

Carneiro, R. & Matos, A. T. (coord.) (2001). *Memória de Portugal: O Milénio Português*. Lisboa: Círculo de Leitores.

Ferreira, V. M. (1986) Modos e caminhos da urbanização de Lisboa: a cidade e a aglomeração de Lisboa, 1890-1940. *Ler História*, nº 7.

Fernandes, J. M. (2003). *Português Suave*. Lisboa: IPPAR.

França, J. A. (1973). Lisboa e a arquitectura dos anos 30 e 40. *Revista Municipal*, nº138-139.

França, J. A. (1980a). *Lisboa. Urbanismo e arquitectura*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa.

França, J. A. (1980b). Os Independentes de 1930. *Colóquio Artes*, nº46.

França, J. A. (1982). O I Congresso Nacional de Arquitectura. *Os anos 40 na Arte Portuguesa*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. I vol.

França, J. A. (2008). *Lisboa. História Física e Moral*. Lisboa: Livros Horizonte.

Pedreirinho, J. M. (1988). *História do Prémio Valmor*. Lisboa: Dom Quixote.

Rodolfo, J. S. (1999). *Luís Cristino da Silva: O arquitecto, a obra e o seu tempo*. Lisboa: s.n.

Rosas, F. (coord.) (1992). *Portugal e o Estado Novo (1930-1960). Nova História de Portugal*. (Dir. Joel Serrão e A. H. de Oliveira Marques) Vol. XII. Lisboa: Editorial Presença.



Arte e arquitetura modernas em Lisboa. Os espaços escolares primários da década de 1950

Inês Andrade Marques*
Helena Elias**

Uma mudança de paradigma

A vitória dos Aliados na segunda guerra mundial impôs uma relativa abertura em algumas instituições do Estado Novo, reconfigurando hábitos e procedimentos estabelecidos. A CML - Câmara Municipal de Lisboa é um dos escassos locais onde ocorre esse processo de abertura e muitas das obras de arquitetura e arte pública que a partir de então promove vão acusar uma clara mudança de paradigmas¹ (Marques, 2012). Para este processo, não isento de ambiguidades, concorrem vários agentes internos, bem como a aparentemente incongruente contratação de artistas e arquitetos externos cuja obra se assumia já como alternativa estética e ideológica à arte de regime que marcara a década anterior. O equipamento escolar primário promovido pela CML em meados da década de 1950 é um caso exemplar no contexto português, testemunhando não apenas essa permeabilidade a novas ideias - a importância e a atenção dada à criança no pós guerra - bem como a desigual adesão às mesmas por parte dos serviços camarários e ainda a presença de opositores assumidos ao regime entre os seus autores.

A construção escolar e a introdução do ideário moderno

O *Plano de Educação Popular* de 1952 reforçara então os montantes que vinham sendo concedidos desde 1944 pelo Ministério das Obras Públicas para o equipamento escolar da capital² (Nóvoa, 1996, p.304). Desse apoio beneficia a chamada *segunda fase de construção* escolar [1953-1956], cujos projetos, todos de arquitetos externos ao município, se caracterizam pela adoção dos ideários modernos, demarcando-se das realizações anteriores (*primeira fase* [1944-1950]) aparentadas à arquitetura do regime. O primeiro desta série seria o da escola da célula 7 de Alvalade [arquiteto Ruy Athougua], cujo projeto assentava em estudos de insolação que justificavam por exemplo a introdução do famoso sistema de placas pivotantes de inspiração brasileira que permitiam o controlo da luz no interior e asseguravam a proteção térmica do edifício (Tostões, 2004, p. 333-336; Beja & Serra, 2010, p. 267-269). Os restantes projetos de novos edifícios e ampliações de escolas antigas integrados na *segunda fase*³ [1953-1956] confirmavam esta orientação. Seguir-se-iam uma *terceira* [1956-58] e uma *quarta* [1958-1961] fases de construção de edifícios escolares tendencialmente “modernos” até 1961, ano em que se iniciava a guerra colonial e o Estado começava a restringir as participações para estes equipamentos (Marques, 2012, p. 56-68).

Arte no espaço da criança

Apesar dos constrangimentos programáticos inerentes ao conceito de “grupo escolar”⁴, como o princípio da separação por sexos, estava feita a viragem para uma arquitetura moderna (Tostões, 1995, p.535-536). Concomitante com este processo é o surgimento regular de pequenas obras de arte concebidas especificamente para cada um desses edifícios (Marques, 2012, p.57-58; Elias, 2006, p. 223-224). Da impessoal pedra de armas em cantaria que marcava as fachadas dos edifícios da *primeira fase de construção* a estas intervenções artísticas ia um passo de gigante que se explica do ponto de vista administrativo pela instauração, por despacho do presidente Salvação Barreto de 20 de março de 1954, de uma prática de encomenda sistemática de “motivos decorativos” para todos os edifícios de promoção municipal⁵ (Agarez, 2003, p.212; Agarez, 2009, p. 208-211; Marques, 2012, p.43-27). Estas intervenções artísticas passavam a pontuar as realizações municipais, contando-se as escolas entre as obras beneficiárias desta medida, juntamente com equipamentos diversos e mesmo habitação (Marques, 2012; Agarez, 2009). Novos processos de encomenda e a própria natureza dos objetos artísticos resultantes configuravam uma nova etapa da produção artística municipal⁶ (Elias, 2006, p.171, 218, 226, 227, 325). Imagem 1 - Slideshow 1

As circunstâncias em que se exara o despacho e a breve história da sua aplicação no universo dos grupos escolares permitem perceber, no entanto, a distância entre a natureza das ideias que estavam subjacentes - ideias bem diferentes quanto à finalidade da arte na sociedade e ao seu possível diálogo com o espaço edificado - e os equívocos em que redundou a sua passagem à prática.

*Doutorada em Arte Pública.
Professora auxiliar na ULHT.

**Doutorada em Arte Pública.
Professora auxiliar na ULHT.

Slideshow 1 Alguns “motivos decorativos” em grupos escolares

- A** - Painéis de azulejo de Arnaldo Louro de Almeida no grupo escolar de Santos (segunda fase de construção). Fernando Matias, 1959. Arquivo Municipal de Lisboa, A28095
- B** - Painéis de azulejo de Arnaldo Louro de Almeida no grupo escolar de Santos (segunda fase de construção). Fernando Matias, 1959. Arquivo Municipal de Lisboa, A28098
- C** - Painéis de azulejo de Arnaldo Louro de Almeida no grupo escolar de Santos, (segunda fase de construção). Fernando Matias, 1959. Arquivo Municipal de Lisboa, A28100
- D** - Relevô Raul Xavier no grupo escolar de Poço do Bispo, (terceira fase de construção). Armando Serôdio, 1969. Arquivo Municipal de Lisboa, A66428
- E** - Escultura Gabriela Veloso no grupo escolar de Poço do Bispo, (terceira fase de construção). Armando Serôdio, 1969. Arquivo Municipal de Lisboa, A66429
- F** - Escultura Gabriela Veloso no grupo escolar de Poço do Bispo, (terceira fase de construção). Armando Serôdio, 1969. Arquivo Municipal de Lisboa, A66430
- G** - Painéis de azulejo de Jorge Barradas no grupo escolar de Restelo, (terceira fase de construção). Armando Serôdio, 1960. Arquivo Municipal de Lisboa, A31203
- H** - Painéis de azulejo de Jorge Barradas no grupo escolar de Restelo, (terceira fase de construção). Armando Serôdio, 1960. Arquivo Municipal de Lisboa, A31204
- I** - Painéis de azulejo de Jorge Barradas no grupo escolar de Restelo, (terceira fase de construção). Armando Serôdio, 1960. Arquivo Municipal de Lisboa, A31205
- J** - Painéis de azulejo de Jorge Barradas no grupo escolar de Restelo, (terceira fase de construção). Armando Serôdio, 1960. Arquivo Municipal de Lisboa, A31206
- K** - Relevô de Jorge Barradas no grupo escolar de Restelo, (terceira fase de construção). Armando Serôdio, 1960. Arquivo Municipal de Lisboa, A31207
- L** - Relevô de Jorge Barradas no grupo escolar de Restelo, (terceira fase de construção). Armando Serôdio, 1960. Arquivo Municipal de Lisboa, A31208
- M** - Relevôs de Helder Baptista no grupo escolar de Santa Cruz de Benfica, (quarta fase de construção). Arnaldo Madureira, 1970. Arquivo Municipal de Lisboa, A70375
- N** - Relevôs de Helder Baptista no grupo escolar de Santa Cruz de Benfica, (quarta fase de construção). Arnaldo Madureira, 1964. Arquivo Municipal de Lisboa, A42070



Uma petição e suas motivações

O referido despacho surge em resposta a uma petição assinada por cento e setenta e dois artistas e arquitetos em que se pugnava pelo estabelecimento de um procedimento regular de encomenda de obras de arte para os projetos arquitetônicos municipais. (Documento 1)

Embora a petição contasse com assinaturas de personalidades de todos os quadrantes políticos e estéticos – de Leopoldo de Almeida a José Dias Coelho⁷ - a ideia de apresentar semelhante pedido à CML surgiu paradoxalmente no seio das EGAP – Exposições Gerais de Artes Plásticas, muito provavelmente na sua 7ª edição, em maio de 1953⁸.

Plataforma de encontro entre opositores políticos ao regime, as EGAP vinham desafiando abertamente os certames do SNI desde 1946. Nelas, o ideário neorrealista marcava uma orientação de fundo, na condenação do isolamento autoral e a favor de um envolvimento do artista nos problemas da sociedade. Ultrapassando em muito a questão da temática social em sentido estrito, própria da pintura neorrealista, fazia-se, desde o primeiro momento, um apelo à integração das várias disciplinas artísticas⁹. As várias artes *irmanadas* - das ditas “maiores” às mais utilitárias - deviam conjugar-se com a sensibilidade humana da arquitetura moderna, que tinha por campo de eleição a habitação e os equipamentos¹⁰.

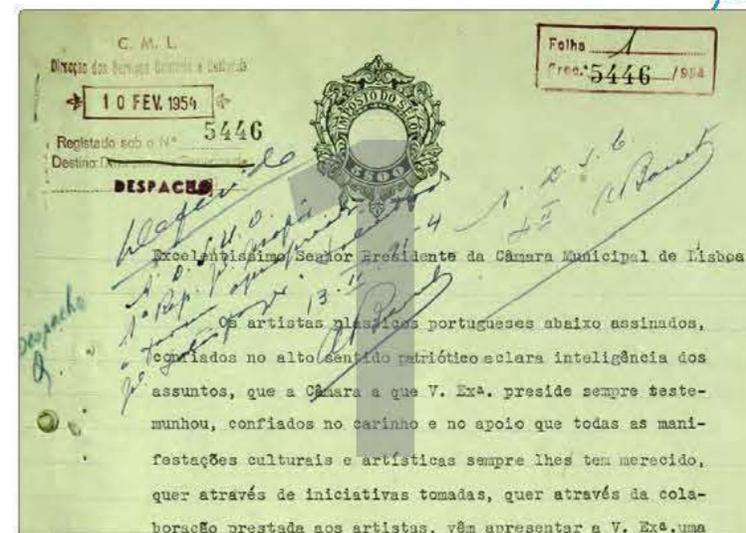
É, portanto, de um núcleo duro da oposição política ao regime, que terá partido a ideia de redigir a petição, tendo por coordenadas a intensa politização do ato artístico e a premência para atuar junto do cidadão comum. Fazer chegar a arte a todos, ter obra pública, implicaria contudo infiltrar-se de algum modo nos organismos oficiais, neste caso a CML, e assim “colaborar” com o regime. Vencendo algumas resistências éticas, a petição seria no entanto redigida em outubro de 1953. Dissimulada a orientação marxista com alguma adulação e com argumentos de fácil adesão relativos à conveniência em patrocinar os artistas nacionais e de embelezar a cidade, os autores da petição aproveitaram por outro lado a recente realização em Lisboa do 3º congresso da UIA – União Internacional dos Arquitetos. Este evento, ocorrido no mês anterior, tinha oportunamente lançado a questão da “síntese” das artes, um debate que marcava aqueles anos do pós-guerra¹¹.

E se, em contexto de guerra fria, o congresso acolhia visões políticas antagônicas¹², no grupo que debateu a “síntese” das artes as dissensões parecem ter acontecido essencialmente no plano estético. Orador destacado terá seguramente

sido André Bloc, um dos grandes defensores e divulgadores do tema em França e no mundo, através da prestigiada revista *L'architecture d'Aujourd'hui* de que era diretor. Bem diversa do universo neorrealista, a sua proposta era a defesa de uma arte abstrata integrada na arquitetura moderna, herdeira do pensamento e práticas das primeiras vanguardas¹³.

Documento 1 (primeira página e sucessivas)

Petição de artistas e arquitetos ao presidente da CML, Salvação Barreto. Outubro de 1953. Arquivo Municipal de Lisboa, Processo 5446/DAG/PG/1954, f. 1 a 8.



Independentemente das opções estéticas, um denominador comum entre todos os participantes era a necessária colaboração entre arquiteto e artista em pé de igualdade e desde as fases iniciais do processo criativo. É mencionando essa condição que se emitem as recomendações finais do grupo de trabalho da “síntese das artes” para todos os países membros da UIA: a mobilização das secções locais junto das autoridades competentes, no sentido do estabelecimento de programas “de percentagem para obras de arte” a incluir no custo total dos edifícios públicos¹⁴. E este parece ter sido, justamente, o mote para a realização da referida petição, em que aquelas recomendações se reproduziam literalmente. Partindo das EGAP, mas aproveitando, por outro lado, a realização em Lisboa do 3º congresso da UIA, na génese da petição estão portanto duas linhagens artísticas diversas, embora de marcada vocação social: uma ideia de arte de denúncia política influenciada pelo neorrealismo, tendencialmente figurativa, e uma ideia de “síntese” das artes que aceita e reconhece a abstração, particularmente significativa no contexto da reconstrução. Para o público português, a França prodigalizava exemplos nas duas frentes. Por um lado, o impulso muralista que marcara a década de 1930 (Fauchereau, 1987) e que tinha em Fernand Léger um representante atualizado. Por outro lado, os já referidos André Bloc e Le Corbusier, que de algum modo personificavam as modalidades em que a “síntese” das artes era geralmente balizada: a colaboração ou o “artista total”. No entanto, por afinidade de língua e de história, uma fonte talvez mais familiar seria o Brasil, onde a presença de obras de arte integradas era elemento distintivo da arquitetura moderna desde finais da década de 1930. O artista paradigmático seria Cândido Portinari, cuja obra, seguida pelos portugueses com particular atenção, tinha em Mário Dionísio o seu principal divulgador. Pintor de temática social, Cândido Portinari enveredara em 1937 pela técnica do fresco, experimentada pela primeira vez nas paredes do Ministério da Educação e Saúde¹⁵, obra basilar da arquitetura moderna. O mesmo Portinari era, por outro lado, um grande renovador do azulejo, como atestavam as suas intervenções no mesmo edifício e no icónico conjunto da Pampulha. Divulgadas através da imprensa internacional e no famoso *Brazil Builds* (Milheiro, 2005, p.314-315), estas obras impressionaram os portugueses, não apenas pelo diálogo com os suportes arquitetónicos, mas pela surpresa de verem tratado com atualidade estética o azulejo, material tradicional a que se dava então por cá pouca importância (Keil do Amaral, 1969, p. 171). Além dos vários artistas brasileiros que trabalhavam

para o suporte arquitetónico, destacava-se ainda Burle Marx, que criava jardins com o sentido plástico de uma obra pictórica e cuja obra exemplificava frequentemente o ideal de “síntese” (Pedrosa, 1981, p.264). Terá sido com este leque de referências, pressupondo uma arte integrada na arquitetura e mais concretamente com a preocupação em salvaguardar a colaboração entre artista e arquiteto desde o começo do processo criativo, que se estruturam os cinco pontos da petição dirigida a Salvação Barreto em 1953. Propunha-se, nesta, que em todos os “*projectos de Architectura mandados executar pela Câmara, quer destinados aos lotes que serão vendidos em hasta pública, quer destinados à realização camarária*”, se deveria incluir sempre qualquer “*forma de decoração plástica, designadamente, Pintura, Escultura, Cerâmica, etc.*” [1º]. Qualquer que fosse a intervenção, devia estar “*suficientemente integrada*” nos edifícios, ser convenientemente orçamentada e constar do caderno de encargos [2º]. Sugeriam-se percentagens a destinar às obras de arte, relativamente ao custo total dos edifícios¹⁶, salvaguardando o aumento dessas dotações se a importância do edifício o justificasse, como no caso, especificamente mencionado, dos estabelecimentos escolares [3º]. Remetia-se para o construtor ou empreiteiro responsável pela obra, não apenas o cumprimento do projeto de arquitetura, mas também do projeto da “*decoração*” [4º], libertando o município de quaisquer encargos adicionais. E, finalmente [5º], deixava-se bem claro que: “*...fazendo a decoração parte integrante da obra de Architectura para que foi estudada, isto é, sendo o resultado de uma colaboração efectiva entre o pintor, o escultor e o arquitecto, devem as equipas formar-se inicialmente, e sem que sejam impostos ao arquitecto, em qualquer caso, os artistas colaboradores*”¹⁷

Imagem 03
Escultura de Stela de Albuquerque no grupo escolar
célula 7 Alvalade. Arnaldo Madureira, 1961.
Arquivo Municipal de Lisboa, N34173



A integração das artes na encomenda municipal: encontros e desfasamentos

Com um tão expressivo conjunto de signatários, o presidente acabaria por deferir a proposta, ouvidos os serviços camarários. Adaptá-la-ia, no entanto, ao modo de funcionamento instituído na CML, desvirtuando-a nas suas iniciais (e mais ou menos ocultas) motivações. Ao salvaguardar que “... será de estabelecer desde já o princípio de que as propostas a fazer pelos arquitectos autores, devem ter o controle da Câmara. E isto quer dizer 1º: que o arquitecto encarregado do projecto da obra propõe o género de trabalho e até pode sugerir o nome do artista mas 2º: a proposta deste é feita, separadamente, à Câmara”¹⁸ o presidente truncava o desejado continuum criativo. A encomenda dos projetos em momentos distintos – primeiro, o projeto arquitetura, depois a obra de arte, ou “motivo decorativo” – inviabilizava desde logo o ideal de colaboração mútua subjacente na petição. E se esse trabalho conjunto estava impossibilitado, qualquer esforço no sentido de uma sintonia de intenções entre arquiteto e artista, mesmo que distanciado no tempo, seria também muito difícil pelo facto de serem as duas propostas avaliadas por organismos camarários distintos e de diferente recetividade aos ideários modernos: a DSUO - Direção de Serviços de Urbanização e Obras para a arquitetura; a CMAA - Comissão Municipal de Arte e Arqueologia para as obras de arte. Os grupos escolares são exemplares desse desfasamento. Se através da DSUO se vinham edificando edifícios que claramente se demarcavam dos anteriores cânones, a CMAA era conhecida pela sua resistência a propostas estéticas menos convencionais, pelo seu apego à figuração e por alguma arbitrariedade nas observações feitas aos artistas¹⁹.

As recomendações de Raul Lino

No tocante às obras de arte para espaços escolares, a CMAA tinha por base um conjunto de recomendações elaborado por Raul Lino que bem demonstram os constrangimentos de tema e linguagem existentes. Defendendo em primeiro lugar a função pedagógica deste tipo de obras, Raul Lino apenas consentia intervenções abstratas enquanto “ornamentais”, concedendo às figurativas a maior importância. A este respeito Raul Lino fixava quatro direções temáticas: (1) “[representar] tudo o que possa despertar o amor compreensivo da Natureza”, de que o povo português andaria bastante alheado; (2) “partir das coisas mais simples, mais chegadas a nós, e insinuar as respectivas origens e os caminhos por onde os materiais são levados até que deles nos possamos servir”, ilustrando

por exemplo o fabrico do algodão ou do vinho; (3) “enaltecer o valor do trabalho do artesanato” e ainda (4) o “tradicional, ligado ao regionalismo”. O tradicional/regional seria também uma boa orientação para as “decorações” não figurativas ou “ornamentais”, que deveriam no entanto apartar-se do “folclórico” e manifestar “espírito de actualidade” (Lino, 1955, p. 31-32). Dispensando sugestões moralistas e lições de história, Raul Lino defendia uma abordagem ilustrativa, traduzida em representações simples. Já relativamente a questões técnicas, Raul Lino recomendava que cada intervenção se “adapte à matéria que lhe serve de suporte, [que seja] sólida, perfeita e duradoura, quer no interior dos edifícios, quer no exterior. O contrário disto seria já de si anti-educativo” (Lino, 1955, p. 32).

A petição na prática – arte nos grupos escolares

Estava em curso a execução dos projetos da *segunda fase de construção*²⁰ de grupos escolares quando Salvação Barreto emite o despacho de 20 de março de 1954. Em valor muito inferior ao proposto na petição, pequenas verbas relativas ao custo total dos edifícios passavam a estar exclusivamente consignadas à encomenda de obras de arte²¹. A medida abrangeria todos os grupos escolares desta *segunda fase* [1953-56], os de uma *terceira fase* [1956-1958] e cerca de metade dos da *quarta fase de construções escolares* [1958-1961]: para cada um destes dezoito edifícios se contratou entre um a quatro artistas, mantendo-se esta atividade sensivelmente até 1967 (Marques, 2012, p.56; Elias, 2006, p. 150-151; 284-287, 204-205). Parece ter-se estabelecido um procedimento tipificado no tocante à localização das obras de arte nos edifícios²². No interior, as paredes dos refeitórios acolheriam as obras mais “decorativas”; enquanto no exterior, estariam situadas as mais “educativas”. Embora haja variações à regra, estas últimas ocupariam tendencialmente dois locais: o espaço fronteiro à entrada da escola e/ou as paredes divisórias dos recreios, que cumpriam a função de isolar as crianças por sexo. A modéstia das verbas atribuídas condicionou à partida os materiais empregues pelos artistas: azulejo (para interior ou exterior), pedra ou cimento colorido. Realizadas em pares (masculino/feminino), as obras vincularam-se quase sempre à lógica dupla dos edifícios. Cumpriam-se as recomendações técnicas de Raul Lino, embora tematicamente, a maior parte das intervenções se limitasse à representação de crianças brincando ou em atividades escolares. Os artistas, sem prejuízo de poderem ser diretamente

designados pelo presidente, eram frequentemente sugeridos pelos arquitetos autores de cada projeto, tal como proposto na petição. A sugestão era geralmente aceite, sendo os serviços a formalizar o convite. Muitas vezes, laços de amizade e redes de relacionamentos alheios aos círculos institucionais acabavam por determinar a escolha, não apenas dos arquitetos externos a quem se confiavam os projetos dos edifícios, mas depois, por via destes, dos artistas que neles fariam as suas intervenções. Esta circunstância explica a contratação de opositores políticos assumidos ao regime, ou pelo menos de dissidentes estéticos (Marques, 2009). Na prática, os artistas que produziram obras ao abrigo deste despacho formam um grupo quase tão heterogéneo quanto o que tinha assinado a petição, havendo situações em que a modernidade do projeto arquitetónico não é acompanhada pela proposta artística – como a intervenção de Stela de Albuquerque

no já citado grupo escolar da célula 7 de Alvalade (Imagem 3) – ou casos em que o possível acerto entre obra de arquitetura e obra de arte é penalizador para esta última – como no grupo escolar da célula 8 de Alvalade [arq. Ruy Athouguia], em que a proposta de Menez é reprovada pela CMAA por se considerar “abstrata” (Tostões, 1997, p. 106). A abstração era no entanto consentida se surgisse por mão dos próprios arquitetos como revestimento parietal, assim escapando ao crivo da CMAA. É o caso dos painéis de Cândido Palma de Melo em cimento colorido, no recreio da escola da célula 6 de Alvalade (Imagem 4). Algumas obras sofrem reformulações por imposição da CMAA, como os painéis de Júlio Pomar e Querubim Lapa adiante referidos (imagens 06 e 15), ou não chegam sequer a concretizar-se, como a proposta de Martins Correia para escola da célula 6 de Alvalade (Marques, 2012, p. 63-65; Elias, 2006, p. 150-151, 284-287). (Imagem 5)

imagem 04

Painel de Cândido Palma de Melo (arq.) no grupo escolar célula 6 Alvalade. Armando Seródio, 1956. Arquivo Municipal de Lisboa, N23782



Imagem 05

Escultura de Martins Correia (não realizada) para o grupo escolar célula 6 Alvalade.

Arquivo Municipal de Lisboa

Imagem 06

Grupo escolar Campolide (segunda fase de construção). Armando Seródio, 1956.

Arquivo Municipal de Lisboa, A25272



Imagem 7a e 7b

Painéis de azulejo de Querubim Lapa para o recreio grupo escolar de Campolide.

Inês Andrade Marques, 2010.

Imagem 8

Relevos de José Dias Coelho para grupo escolar de Campolide.

Inês Andrade Marques, 2010.



Imagem 09

Azulejos de Querubim Lapa para refeitórios grupo escolar de Campolide.

Inês Andrade Marques, 2010..



Imagem 10
Grupo escolar Alto dos Moinhos (segunda fase de construção).
Armando Serôdio, 1956. Arquivo Municipal de Lisboa, A25280



Imagem 11a e 11b
Painéis azulejo João Abel Manta para grupo escolar de Alto dos Moinhos. Inês Andrade Marques, 2012.

Imagem 12a e 12b
Painéis de azulejo para refeitórios Rogério Ribeiro grupo escolar de Alto dos Moinhos. Inês Andrade Marques, 2012.

Imagem 13
Escultura de José Farinha para grupo escolar de Alto dos Moinhos. Inês Andrade Marques, 2012.

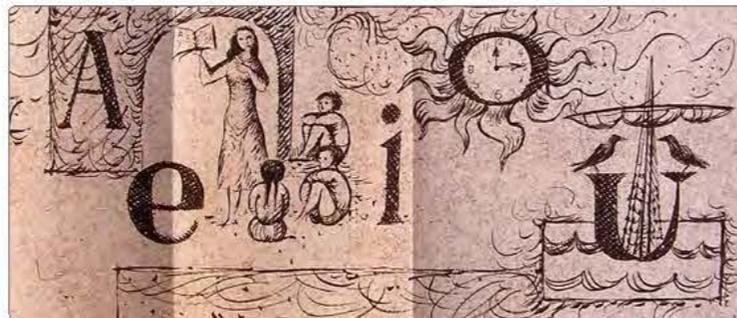


Três grupos escolares - os artistas e as suas inquietações

Entre os vários grupos escolares edificados há a destacar, finalmente, como os exemplos mais aproximados do espírito que animava a petição, o edifício de Campolide [arq. Artur Pires Martins], com intervenções de Querubim Lapa e José Dias Coelho; o edifício de Alto dos Moinhos [arq. Manuel Arroyo Barreira], com intervenções de José Farinha, Rogério Ribeiro e João Abel Manta e ainda o de Vale Escuro [arq. Vítor Palla²³ e Bento de Almeida], com intervenções de Maria Barreira, Júlio Pomar, Rolando Sá Nogueira e Lima de Freitas (Marques, 2012, p. 67-68). Não por acaso, todos estes artistas e arquitetos provinham das EGAP, tendo exposto na sua sétima sessão, em que se terá decidido a redação da petição, de que são, aliás, todos subscritores²⁴. Mais ou menos tateantes enquanto propostas plásticas, percebe-se que se realizaram autonomamente em relação ao projeto arquitetónico. E se uma destas é hoje relativamente conhecida - os painéis de Querubim Lapa para Campolide - as outras, geralmente recolhidas no interior dos edifícios, têm menor visibilidade. É o caso dos relevos que José Dias Coelho realiza pouco antes de entrar na clandestinidade e que marcam as paredes das escadas dos setores feminino e masculino de Campolide, dos painéis de Rogério Ribeiro para os refeitórios de Alto dos Moinhos e os de Lima de Freitas e Rolando Sá Nogueira para os refeitórios de Vale Escuro. O tempo não poupou muitas delas. Já não existe o mural de Júlio Pomar que assinalava a entrada para o grupo escolar de Vale Escuro, e está danificada a escultura em cimento de Maria Barreira no recreio desse mesmo edifício, bem como a de José Farinha no Alto dos Moinhos. Danificados e recentemente reaproveitados em novo conjunto foram os azulejos que Querubim Lapa tinha realizado para os refeitórios de Campolide. As palavras de Vítor Palla, Júlio Pomar e Maria Barreira sobre aspetos que os inquietavam nesta matéria, resgatadas em artigos contemporâneos da revista *Arquitetura*, são elucidativas. Vítor Palla, simultaneamente artista e arquiteto, era, de entre estes, o maior defensor da colaboração numa verdadeira perspetiva de "síntese". Nomeando Le Corbusier, Max Bill, Henri Moore, Lazlo Moholy-Nagy e Alberto Giacometti, Vítor Palla invocava em 1948 exemplos e argumentos próximos dos usados nos debates em curso, por exemplo, nos CIAM. Apontando grandes obras da história da humanidade - "...no Egipto, na Acrópole, em Chartres" - elogiava "...aquele sentir em uníssono" de que decorreria a espontânea união das artes. Lamentando a inexistência dessa comunhão espiritual entre os seus contemporâneos, Vítor

Imagens 15

Painel de Júlio Pomar para Grupo escolar de Vale Escuro, estudo original (recusado) e versão definitiva em 1956 (hoje desaparecida).



Palla afirmava, relativamente aos artistas, “querer reinstalá-los naquele magnífico lugar de plenos colaboradores que “pensam” a obra como o arquiteto e ao lado dele”, deixando claro que essa relação nunca poderia ser forçada (Palla, 1948, p.7,16). Júlio Pomar estaria mais preocupado com a profundidade e alcance artístico das obras integradas. Evocando a renovação da tapeçaria francesa e as obras de Portinari, Henri Laurens e Lipchitz, Júlio Pomar lamentava a conceção empobrecida da obra “decorativa”, que considerava “a expressão, de todas a mais viva, da arte do nosso tempo” (Pomar, 1949, p. 9). Já Maria Barreira, entrevistada pelo mesmo Júlio Pomar sensivelmente na altura em que se decidia a redação da petição, e pronunciando-se sobre a sua produção enquanto artista, deixava transparecer o ideário das *gerais*, ao afirmar procurar que o seu trabalho fosse “compreensivo a todos, ou quase todos” e ao reiterar que “o papel primacial da escultura, como aliás da pintura, está ligado à arquitectura” (Pomar, 1953, p.24-26).

Lamentava então a falta de oportunidades e de encomendas públicas, que atribuía também ao fato de ser mulher. Ideias esparsas corroboram o horizonte possível dos artistas mais envolvidos na petição. Incompreendidas, por detrás desta prática regular de encomenda artística, estão intenções e referências várias. As ideias de “síntese” ou “integração” das artes em debate internacional convocam-se em resposta a um anseio de arte social que radica na ética e na estética do neorrealismo. Ambas se refletem, por outro lado, na moderna arte e arquitetura brasileiras que impressionam os portugueses nestes anos. Inviabilizada a ideia de colaboração pelo *modus operandi* instituído na CML, as obras construídas são a aproximação possível a essas ideias. De entre todas as obras em que se faz cumprir o despacho, os grupos escolares atraem seguramente a preferência de artistas e arquitetos de vocação social: se ter obra pública implicava colaborar com o regime, as crianças seriam sempre destinatários inocentes em qualquer conjuntura política.

Imagens 14

Grupo escolar Vale Escuro (segunda fase de construção). Armando Seródio, 1956. Arquivo Municipal de Lisboa, A25668



Imagem 16

Painéis de azulejo de Rolando Sá Nogueira para refeitório de Grupo escolar de Vale Escuro. Inês Andrade Marques, 2014.

Imagem 17

Painéis de azulejo de Lima de Freitas para refeitório grupo escolar de Vale Escuro. Inês Andrade Marques, 2014.

Imagem 18

Escultura de Maria Barreira para grupo escolar de Vale Escuro. Inês Andrade Marques, 2014.



Notas

- 1 Noutras instituições, como o MOP, esse processo é mais tardio. (Elias, H. & Marques, 2012)
- 2 As grandes realizações municipais: As novas escolas primárias da cidade, *Revista Municipal* (66), 63.
- 3 O grupo escolar do Arco do Cego, por se tratar da revisão de um projeto mais antigo, prosseguia fiel à arquitetura do regime, embora integrado nesta fase.
- 4 Tipologia de edificação definida em 1944. Compreendia duas escolas de oito salas, com refeitórios (apenas para os carenciados) e recreios em duplicado. As grandes realizações municipais – As novas escolas primárias da cidade. *Revista Municipal* (66), 64.
- 5 *Processo nº 5446/954*, Arquivo Intermédio da CML
- 6 Esta prática marca uma clivagem na encomenda de arte pública do município. Anteriormente - 1945-1953 - predominavam as “Estátuas para Jardins” encomendadas pela DSCC - Acção Cultural; em 1954-1960, predomina a encomenda de “motivos decorativos” para edifícios construídos ou reformulados pela DSUO.
- 7 Como assinala Ricardo Agarez (2009: p. 208-211) os surrealistas estavam ausentes no abaixo-assinado.
- 8 A propósito da X Exposição Geral de Artes Plásticas – Arquitectos, pintores e escultores procuram resolver em conjunto problemas que lhes são comuns. *Diário de Lisboa*, 6 de Julho 1956.
- 9 *Catálogo da Primeira Exposição Geral de Artes Plásticas*, 1946
- 10 Pintura, Escultura, Arquitetura e Desenho (incluindo aguarela e guache) mantiveram-se como núcleo disciplinar central das EGAP. A Gravura, incluída no apartado de Desenho aparece na 1ª, 4ª, 5ª e 6ª edições, passando a ser uma categoria autónoma a partir da 7ª edição. As Artes Decorativas aparecem na 3ª EGAP e mantêm-se até à última exposição, embora designadas na 8ª e 9ª exposições como “Cerâmica e Decoração”. A Publicidade, Fotografia e Artes Gráficas marcaram presença nas 1ª, 2ª, 9ª e 10ª EGAPS.
- 11 A “síntese” ou a “integração” das artes - conforme se advogava uma fusão de todas as artes em pé de igualdade, na sequência do ideal romântico da obra de arte total, ou a arte integrada na arquitetura, a quem se concederia um papel unificador – foram tema de muitos debates na Europa e na América do pós-guerra. A urgência da participação do artista no mundo em reconstrução, o amadurecimento formal da arquitetura moderna combatendo a desumanização da construção massiva eram alguns dos argumentos utilizados por exemplo em debates promovidos pelos CIAM, pelo MOMA, pela UNESCO ou pela AICA. Além da constituição de um grupo de trabalho dedicado ao tema, o congresso da UIA em Lisboa incluía importantes exposições como

a mostra itinerante da UIA, ou a da moderna arquitetura brasileira.

12 *Le 3e congrès «UIA» Lisbonne: 20-28 Septembre 1953.*

L'Architecture d'Aujourd'hui, 24. (49), XIII-XV.

13 UIA (1953) *Troisième Congrès de l'Union Internationale*

des Architectes, sous le patronage de Son Excellence

le Président de la République Portugaise : rapport

final, Lisbonne: Librairie Portugal, 206-210

14 UIA (1953) *Troisième Congrès de l'Union Internationale des*

Architectes, sous le patronage de Son Excellence le Président de la

République Portugaise : rapport final, Lisbonne: Librairie Portugal.220

15 Terminaria os referidos murais em 1945,

como refere Dionísio (1963, p. 24)

16 A percentagem proposta era a de 2% para obras até 2 000

contos; em obras que excedessem esse valor, até 5 000 contos

propunha-se destinar 2% sobre os 2 000 contos, e mais 1% sobre

o excedente dos 2 000 contos; para obras de valor superior a 5 000

contos somar-se-ia mais 0,5% sobre o excedente dos 5 000 contos.

Processo nº 5446/954, Arquivo Municipal Intermédio, CML, 3 V

17 *ibidem*

18 Despacho do presidente da CML Álvaro Salvação

Barreto, de 20 de março de 1954, Processo nº 5446/954,

Arquivo Municipal Intermédio, CML, 12

19 Como órgão consultivo municipal, a CMAA pronunciava-

se sobre as encomendas numa primeira fase do trabalho, em

que o artista submetia uma maquete em cartão, no caso de

uma obra bidimensional, ou um modelo, no caso de uma

escultura. Só mediante a aprovação deste órgão, o artista

poderia prosseguir o trabalho, em caso contrário era obrigado a

refazer a proposta. Este foi o caso de Querubim Lapa e de Júlio

Pomar nas obras para Campolide e Vale Escuro, respetivamente

(Marques, 2012, p. 63-65; Elias, 2006, p. 150-151; 284-287).

20 A petição é redigida em outubro de 1953, dois

meses depois da entrega dos anteprojectos dos

edifícios escolares da *segunda fase de construção*.

21 Em vez dos 2% propostos (Cf. Nota xvi), o valor de cada

aquisição oscilou entre 0,9 e 1,3% em relação ao custo da obra

total do edifício escolar. (Elias, 2006, p. 150-151; 284-287, 204-205)

22 As grandes realizações municipais – As novas escolas

primárias da cidade, *Revista Municipal* (66), 65

23 Desenhou para este grupo escolar um revestimento de

azulejo padronado (Marques, 2012: p.64; Tostões, 2004: p.372)

24 Apenas a assinatura do arquiteto Pires

Martins não é reconhecível na petição.

Bibliografia

As grandes realizações municipais: As novas escolas primárias da cidade, *Revista Municipal* (66), 61-66.

A propósito da X Exposição Geral de Artes Plásticas – Arquitectos, pintores e escultores procuram resolver em conjunto problemas que lhes são comuns. *Diário de Lisboa*, 6 de Julho 1956.

Agarez, R. (2003). *Arquitetura de habitação multifamiliar, Lisboa anos 1950*. Tese de Mestrado, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas- Universidade Nova de Lisboa, Portugal.

Agarez, R. (2009). *O moderno revisitado: Habitação multifamiliar em Lisboa nos anos de 1950*. Lisboa: Ed. CML.

Beja, F. & Serra, J. (2010). *Muitos Anos de Escolas – Volume III: Edifícios para o ensino infantil e primário – Da escola piloto à Área aberta – Casos especiais*. Lisboa: Ed. Secretaria-geral do Ministério da Educação.

Catálogo da Primeira Exposição Geral de Artes Plásticas, 1946

Dionísio, M. (1963). *Portinari*. Lisboa: Artis.

Elias, H. & Marques, I. (2012). As últimas encomendas de arte pública do Estado Novo (1965-1985). *On the W@terfront, From Dictatorship to Democracy*. 23. Acedido em <http://www.raco.cat/index.php/Waterfront/article/view/254755/341703>.

Elias, H. (2006). *Arte pública e instituições do Estado Novo: Arte pública das Administrações central e local do Estado Novo em Lisboa: Sistemas de encomenda da CML e do MOPC/MOP (1938-1960)*. Tese de Doutoramento, Universidade de Barcelona, Espanha. Acedida em <http://diposit.ub.edu/dspace/handle/2445/35438>.

Fauchereau, S.(apres.) (1987). *La Querelle du Réalisme*. Paris: Diagonales, Éditions Cercle d'Art.

Goodwin, P. & Smith, K. (1943). *Brazil Builds: Architecture New and Old 1652-1942*. New York: The Museum of Modern Art.

Keil do Amaral, F. (1969). *Lisboa, uma cidade em transformação*. Lisboa: Publicações Europa-América.

Le 3e congrès "UIA" Lisbonne: 20-28 Septembre 1953. *L'Architecture d'Aujourd'hui*, 24. (49), p. XIII-XV.

Lino, R. (1955). As grandes realizações municipais: Decorações educativas e artísticas nas escolas primárias. *Revista Municipal*, (67), 29-33.

Marques, I. (2009). Convidando amigos – a importância das redes sociais e de conhecimento na colaboração entre arquitectos e artistas. *On the W@terfront, Arte publica nas ditaduras, Portugal ; síntese das artes?*. 14. Acedido em <http://www.raco.cat/index.php/Waterfront/article/view/218983/299363>.

Marques, I. (2012). *Arte e Habitação 1945-1965: Cruzamentos entre Desenho Urbano, Arquitetura e Arte Pública*. Tese de Doutoramento, Universidade de Barcelona, Espanha .

Milheiro, A.V. (2005). *A construção do Brasil: Relações com a cultura arquitetónica portuguesa*. Porto: FAUP publicações.

Nóvoa, A. (1996). Ensino Primário. In Rosas, F.& Brandão, J. (dir.) *Dicionário do Estado Novo* (304). Venda Nova: Bertrand Editora.

Palla, V. (1948). Lugar do artista plástico. *Arquitetura*, 20. (25), 7,16.

Pedrosa, M. (1981). *Dos murais de Portinari aos espaços de Brasília*, São Paulo: Editora Perspetiva

Pomar, J. (1949). Decorativo, apenas? *Arquitetura*, 22. (30), 8-9.

Pomar, J. (1953). Entrevista com os escultores Maria Barreira e Vasco da Conceição. *Arquitetura*, 25 (47), 24-26.

Processo nº 5446/954, Arquivo Intermédio CML.

Tostões, A. (1995). Arquitetura portuguesa no século XX. In Pereira, P. (dir.) (1995) *História da Arte Portuguesa*. Lisboa: Temas e Debates.

Tostões, A. (1997). *Os verdes anos na arquitetura portuguesa dos anos 50*. Porto: FAUP Publicações.

Tostões, A. (coord.) (2004). *Arquitetura Moderna Portuguesa 1920-1970*. Lisboa: IPPAR.

UIA (1953). *Troisième Congrès de l'Union Internationale des Architectes, sous le patronage de Son Excellence le Président de la République Portugaise : rapport final*. Lisbonne: Librairie Portugal

ito

er

1



Creches Modulares
de Lisboa.
O conceito,
os edifícios, a
materialidade e
o conforto (da
memória descritiva
do projeto)

João Guilherme Appleton *
Isabel Domingos**
Francisco Pólvora***

*Arquiteto. Mestre em
Sistemas Construtivos.
Appleton Domingos Arquitetos.
**Arquiteta. Appleton
Domingos Arquitetos.
*** Arquiteto. BFJ Arquitectos.

INTRODUÇÃO

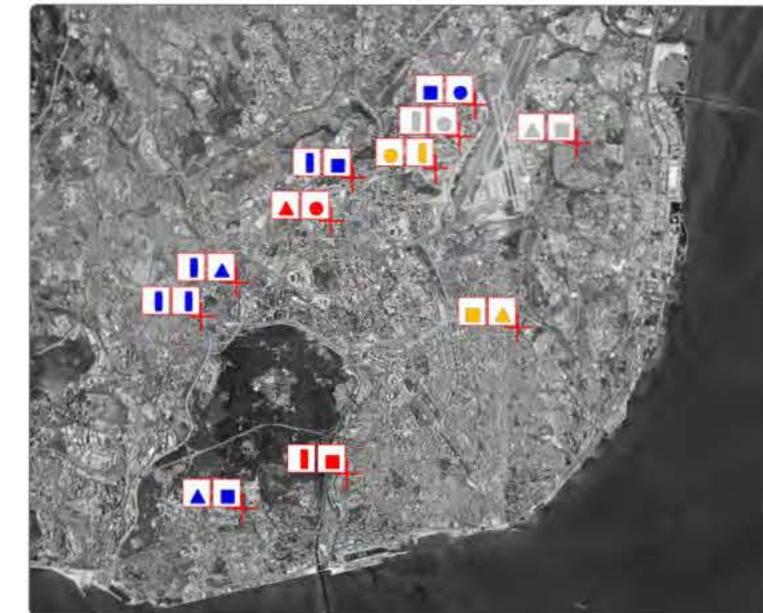
Em 2011 a Câmara Municipal de Lisboa lançou um concurso de conceção/construção para vinte creches em onze terrenos localizados, em geral, na coroa exterior do município, onde existiam lotes disponíveis e compatíveis com o programa pretendido. Tratava-se de construir onze edifícios, dos quais nove seriam creches duplas (84 crianças) e duas seriam creches simples (44 crianças). Imagem 1

Os objetivos que constavam do Caderno de encargos do concurso apontavam para:

- Criar um projeto-tipo que garantisse a perfeita integração do programa funcional no edifício, bem como o máximo de flexibilidade na sua relação com a diversidade de espaços exteriores a definir nos diferentes terrenos de implantação.
- Conjuguar a necessidade de uma organização muito compacta dos vários espaços com a sua diversificação arquitetónica, procurando sempre o máximo conforto dos espaços de permanência, tanto pela sua escala como pela integração da iluminação e ventilação naturais.
- Estudar soluções de controlo do desempenho térmico, energético e de conforto do edifício totalmente integradas pelo desenho arquitetónico, evitando o recurso a sistemas cujo impacto formal e visual se sobrepusesse à imagem contemporânea e integrada pretendida.
- Definir sistemas construtivos modulares capazes de responder às exigências de custo e prazo da obra.
- Escolher soluções e materiais duráveis, de baixo custo e de fácil manutenção.
- Criar uma imagem de marca para o conjunto dos edifícios.

Imagem1

Localização das 11 Creches no concelho de Lisboa.
Tipo A - Quinta Alegre, Campo das Amoreiras, Charneca; Malha 21.1, Rua Octávio Pato, Alta de Lisboa; Rua Duarte Vidal, Loteamento Epul Jovem, Telheiras; Rua Professor Moisés Amzalak, Telheiras; Rua Armando de Lucena, Ajuda.
Tipo B - Malha 15, Rua Tomás del Negro, Alta de Lisboa; Rua Padre Gregório Verdonk, Casal Vistoso, Areeiro; Rua Francisco Lacerda, Campo de Ourique; Rua Dr. Rafael Duque (antiga escola 205), Benfca.
Tipo C - Rua 1º Cabo José Martins Silvestre, Olivais; Rua Professor Jorge Silva Horta, Benfca



O CONCEITO

Prefabricação adequada ao contexto

Para além da resposta às premissas do programa de concurso lançado pela CML, o principal desafio do projeto consistia na resolução da aparente contradição entre a utilização de sistemas prefabricados e modulares e a criação de objetos arquitetónicos que conseguissem estar em consonância com o “espírito do lugar”, num sentido estrito – os terrenos – e num sentido mais lato – o território onde se inseriam.

Este projeto baseou-se em parte na ideia de que a prefabricação e a utilização de sistemas modulares não são incompatíveis com a adequação dos edifícios ao lugar. Pelo contrário, no caso de Lisboa, a utilização de prefabricação e de sistemas modulares coordenados é uma característica marcante dos edifícios em diversas épocas, desde o caso de toda a reconstrução Pombalina até à construção do Bairro de Alvalade - com a utilização de módulos no desenho urbano, nos elementos estruturais e construtivos, numa tradição que, vinda do século XVIII, se prolongou até ao século XX. Imagens 2 e 3

No caso deste projeto, o conceito de prefabricação aliou-se ao “espírito do lugar” da seguinte forma:

- Materialidade – os edifícios são revestidos com sistemas ETICS (External Thermal Insulation Composite System) que funcionam como cofragem perdida das paredes de betão moldado, acabados com barramentos com a aparência de rebocos pintados de branco mate. Os paramentos são parcialmente revestidos a azulejo de padrão de cores diversas que condicionou toda a métrica dos edifícios e se relaciona com a tradição Lisboaeta;
- Imagem/volumetria – para além do carácter conferido pelos materiais de revestimento, os edifícios das creches são marcados pela modularidade dos vãos pontuais e pelas volumetrias simples e legíveis, características de algumas arquiteturas vernaculares da região de Lisboa;
- Espacialidade – os edifícios organizam-se sempre em torno de um pátio coberto central, relativamente fechado, que estabelece a relação entre o interior e o exterior, numa solução muito ligada aos países da orla mediterrânica e às quintas da região de Lisboa (próximo do edifício localizado no Campo das Amoreiras ainda há diversos destes exemplos);
- Inserção – sempre que possível optou-se por uma inserção claramente urbana em detrimento de uma inserção pavilhonar, procurando-se tirar partido dos terrenos através de edifícios que se aproximam das frentes de rua, numa tentativa de “colmatar buracos urbanos” e criar cidade.

A imagem/marca – modernidade e tradição

Uma exigência da CML era a capacidade de o projeto das creches criar uma imagem de marca.

A imagem das creches é marcada pelas volumetrias puras e brancas, nas quais se abrem vãos pontuais dispostos de forma “rítmica”, ligados por paramentos de azulejo brilhante. Procurou-se desta forma uma imagem muito contemporânea e carismática mas com raízes no sítio e reconhecível como “local” ou seja, baseada em arquiteturas passadas e presentes na cidade de Lisboa. Em todos os edifícios são usados apenas duas dimensões de vãos exteriores e dois tipos de grelha. Estes vãos são usados de acordo com as necessidades de iluminação, ventilação ou acessibilidade dos compartimentos.

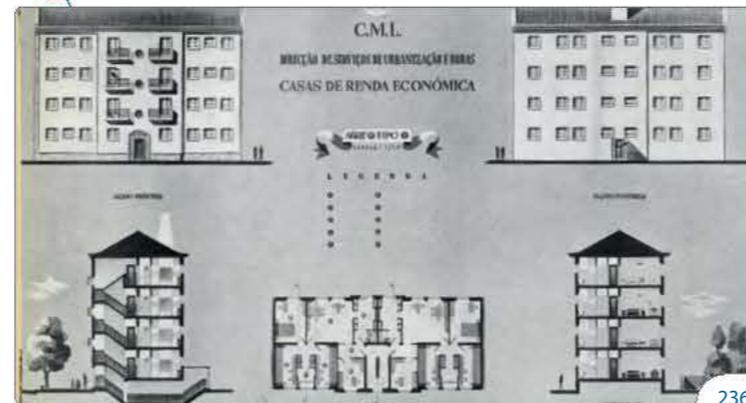
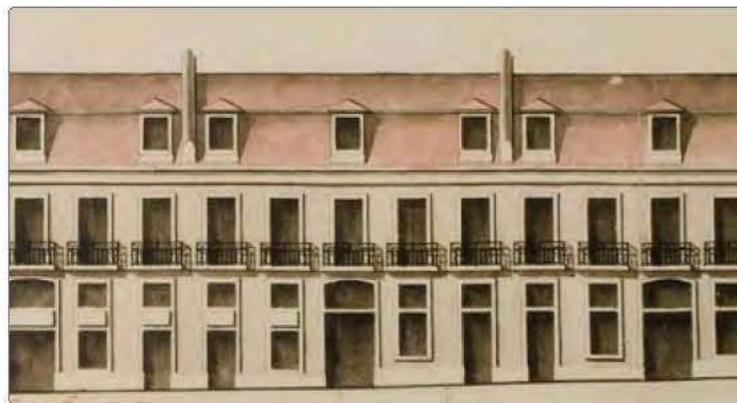
Conceptualmente cada um destes elementos constitui uma linha rítmica independente mas em conjunto criam um ritmo rico e variado que evita a monotonia dos alçados. Dentro desta estratégia os azulejos ganham uma grande importância pois são um dos principais elementos distintivos dos edifícios. Foram desenhados quatro azulejos em quatro cores diferentes que, dependendo da sua aplicação, introduzem variação nas creches e ligação às cores predominantes no local de inserção, mas com soluções sempre familiares umas das outras. Estes revestimentos azulejares complementam o ritmo das aberturas e conferem-lhe brilho e cromatismo. Imagens 4 e 5

O edifício como objeto lúdico de aprendizagem

Para além da imagem exterior das creches, que se baseia em jogos de ritmos, padrões e escalas que se pretendem estimulantes para os utentes dos edifícios – principalmente para as crianças –, os interiores foram desenhados acreditando na capacidade da arquitetura influenciar comportamentos e na possibilidade de os edifícios poderem eles próprios ser pedagógicos e motivo de aprendizagem.

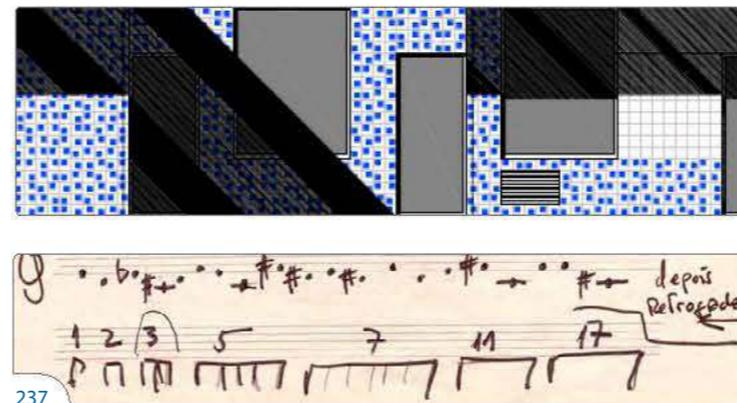
Assim, nos interiores, que são luminosos e transparentes, alguns sistemas estruturais e infraestruturais são deixados à vista permitindo a aprendizagem do esqueleto, da pele e dos sistemas “vasculares” dos edifícios. Paredes de betão aparente, condutas de ventilação, são tratados através da cor – as paredes de betão, presentes em todas as salas são pintadas com vernizes transparentes coloridos, suaves, deixando ver a textura do material numa solução resistente e lavável; as condutas e as aberturas de ventilação são assumidas como parte integrante do espaço interior. Todo o edifício ganha um carácter lúdico, mantendo em simultâneo a sobriedade necessária para que se integre na sua envolvente urbana sem “gritar”. Imagens 6 e 7

Imagem 2 e 3
Alçado Pombalino e diferentes tipologias do Bairro de Alvalade



236

Imagens 4 e 5
Composição de alçado e partitura



237

Imagens 6 e 7
“froebel's gifts” e parede colorida no interior da creche



Paisagem

Os edifícios implantam-se em paisagens urbanas, muitas densamente construídas e algumas desqualificadas. Apesar de todos os terrenos se inserirem em meios perfeitamente urbanos há importantes diferenças entre eles.

Nestes projetos, no que respeita à paisagem urbana, pretendeu-se alcançar três objetivos:

- Utilizar o projeto de paisagismo como mediador entre a creche e o espaço urbano envolvente;
- Utilizar os edifícios como elementos qualificadores da paisagem;
- Criar frentes de rua, nas situações em que tal faz sentido, pelo terreno e pelo local de inserção do mesmo.

A implantação dos edifícios foi sempre feita de acordo com a presença urbana e com os espaços exteriores pretendidos.



Inovação e sustentabilidade

O projeto pretende compatibilizar dois princípios – um desenho cuidado e a sustentabilidade energética/ambiental e económica.

Isto significou incorporar na proposta os seguintes pressupostos:

a) Reduzir os consumos energéticos, garantindo um ótimo comportamento térmico de toda a envolvente construtiva, através da elevada inércia do edifício conferida pelo betão, do elevado isolamento conferido pelo ETICS e pelo sistema de ventilação natural desenvolvido para este projeto;

b) Utilização de materiais e sistemas que permitam uma construção de qualidade muito controlada, com baixos custos de manutenção e utilização, económica através da tipificação.

Assim, materiais e sistemas comuns são usados de forma pouco convencional, garantindo baixos custos de construção e baixos custos de manutenção. É o caso das coberturas metálicas de elevado desempenho térmico e acústico (ocultas da rua pelas platibandas), dos revestimentos ETICS que funcionam como cofragem perdida para as paredes de betão, dos azulejos brilhantes comuns mas com um padrão contemporâneo que garantem resistência e durabilidade dos paramentos exteriores, das paredes de betão aparente “aguareladas” com vernizes coloridos ou ainda das chaminés de ventilação natural.

Não se procurou utilizar sistemas e materiais muito sofisticados, com elevados custos associados e cujo envelhecimento nem sempre é conhecido, mas sim sistemas e materiais conhecidos e testados mas usados de uma forma menos convencional. Ao contrário do que tende a acontecer com os edifícios “amigos do ambiente”, procurou-se evitar a utilização de uma série de “gadgets” ambientais e tecnológicos que em muitos casos acabam por dominar a imagem dos edifícios. Imagem 8

Imagem 8
Peça do sistema de prefabricação, com armadura, para utilização nas paredes exteriores

OS EDIFÍCIOS

Os tipos de edifício

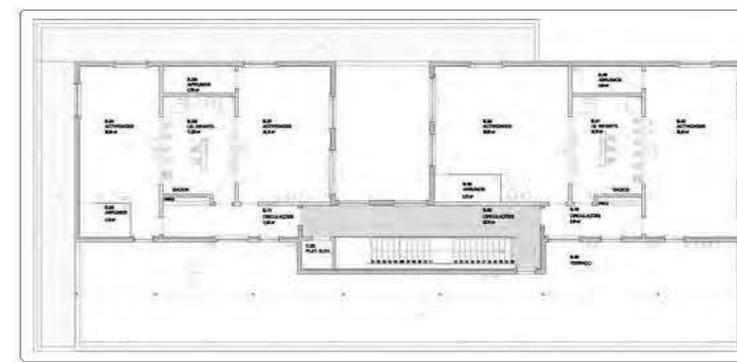
A combinação dos terrenos existentes e dos programas definidos pela CML para as creches – duas creches de 44 crianças e nove creches de 88 crianças – implicou desenvolver três projetos tipo. Uma creche de 88 crianças em dois pisos (Tipo A), uma creche de 88 crianças em dois pisos (Tipo B), uma creche de 44 crianças em dois pisos (Tipo C).

A creche tipo A tem como principal característica um espaço de circulação interior que é, em simultâneo, um espaço de estar e recreio ao qual se ligam todos os restantes espaços da escola. Essa polifuncionalidade da circulação é acentuada pela ligação à sala de refeições através de uma grande porta de folo, permitindo a criação de um espaço único com cerca de 80m² que serve também para as festas, as reuniões de pais e outras atividades a desenvolver na creche. Imagem 9
Na creche tipo B, a necessidade de criar dois andares para garantir recreios com áreas minimamente aceitáveis não permite um espaço de circulação tão generoso. Neste caso, o pátio central, alinhado com a entrada, ganha uma especial importância, não só pelo prolongamento visual do interior para o exterior mas pela ligação que tem à sala de refeições, podendo os dois espaços funcionar em conjunto. A grande escada de guardas de contraplacado cria um duplo pé-direito, compensando de alguma forma a falta de espaço no piso térreo. A guarda foi desenhada para servir adultos e crianças. Imagem 10

Imagem 9
Planta da creche tipo A



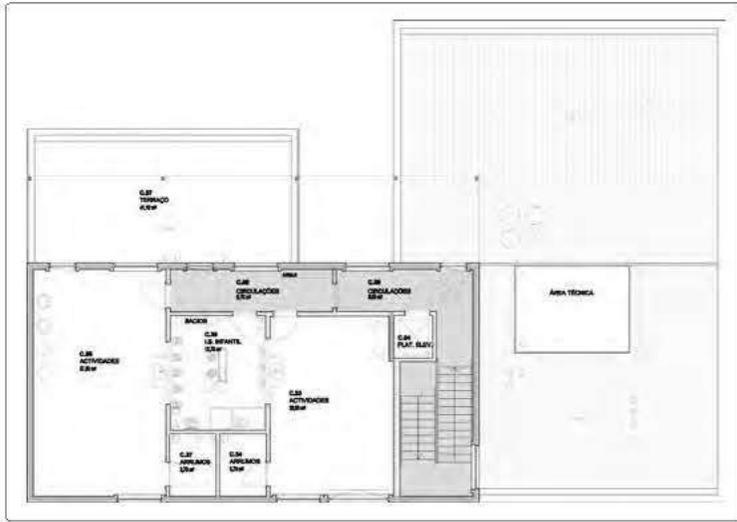
Imagem 10
Plantas da creche tipo B



A creche tipo C, a mais pequena de todas, funciona um pouco como a B. Um pequeno pátio ligado à sala de jantar alinha-se com a entrada. Neste caso, a escada tem uma localização menos privilegiada mas tem uma guarda idêntica. Nestas duas creches de dois pisos a ligação ao piso superior é feita também por uma plataforma elevatória. Imagem 11

Todas as creches, mesmo aquelas cujo terreno é mais exíguo, têm um recreio de dimensões generosas que constitui um importante espaço de estar para as crianças.

Imagem 11
Plantas da creche tipo C



Articulação entre os espaços exteriores e interiores

Pretendeu-se garantir uma grande permeabilidade entre o interior do edifício e os seus recreios. Para isso previram-se diversos acessos nas várias faces dos edifícios das creches como forma de tornar flexível o projeto tipo quando confrontado com as diferentes realidades dos terrenos.

A partir da circulação principal dos edifícios existe sempre um espaço coberto – recreio/pátio – que permite que as crianças possam estar ao ar livre mesmo no inverno ou com chuva. Este pátio funciona como “charneira” entre o interior e o exterior, para além de funcionar como regulador climático e enriquecer espacialmente o edifício. Nas tipologias de dois pisos, o pátio é a continuação natural do átrio e das refeições. Todas as salas de atividades têm ligação ao exterior, garantindo que as crianças podem aceder ao recreio diretamente a partir da sua sala. A ligação faz-se sempre através de espaços cobertos, que servem como transição entre interior e exterior.

A organização dos espaços de recreio faz-se hierarquizando o espaço exterior em quatro níveis:

1. Um primeiro nível constituído pelo pátio coberto e pelos espaços de transição (alpendres) integrados no edifício da creche e que permitem às crianças a utilização do exterior durante todo o ano;
2. Um segundo nível constituído pelo recreio pavimentado, que existe em todas as creches e onde se localizam as caixas de areia e os eventuais brinquedos móveis. Estes brinquedos podem, em época de chuvas, ser transferidos para o recreio coberto;
3. Um terceiro nível constituído por um pomar relvado, que existe apenas nas creches cujo terreno tem dimensão suficiente para incorporar este espaço exterior;
4. Um quarto nível constituído por prado de sequeiro, árvores e arbustos no limite do perímetro, nos terrenos de maior dimensão onde, por razões de custo de investimento e de manutenção, não se justifica ter uma área excessiva de recreio e pomar;

Esta hierarquização tem a vantagem de criar vários espaços de características distintas e de escala controlada que são muito adequados para o grupo etário a que se destinam as creches, permitindo às crianças a vivência de espaços exteriores diversificados. Imagem 12

Imagem 12
Hierarquia do espaço exterior

MATERIALIDADE

Para além das paredes de betão à vista e dos barramentos brancos no exterior, os azulejos destacam-se, do ponto de vista da imagem e da materialidade.

Os azulejos

O revestimento dos azulejos foi um dos elementos principais da estratégia de desenvolvimento do projeto das creches modulares. Todas as razões que levaram à criação de uma tradição de revestimento de azulejos dos edifícios de Lisboa a partir de meados do século XIX podem justificar a sua aplicação nas creches:

- Conferem resistência e durabilidade à “pele” do edifício;
- Reduzem a necessidade de manutenção;
- São decorativos;
- São relativamente baratos.

A opção pelo azulejo como revestimento exterior surge, ainda na fase de concurso, também por ser um material modular, com custo controlado mas de grande potencial “iconográfico”. O revestimento azulejar deveria constituir uma “vestimenta” brilhante e colorida que relacionasse as creches com o sítio através da materialidade e da cor, mas que também tivesse a capacidade de articular os alçados criando tensão entre os vãos que, pragmaticamente, eram localizados de forma quase puramente funcional de acordo com as exigências da segurança social para os espaços interiores. Imagem 13

Dados os constrangimentos de custo optou-se por um azulejo industrial corrente de 15x15, de base branca – o formato mais barato - de um fabricante, Primus Vitoria, com quem se negociou a produção de azulejo de padrão especificamente para o projeto. Após a escolha do tipo de azulejo, todos os edifícios – as plantas

Imagem 13
Fachada com azulejo



e os alçados - foram re-modulados com base numa grelha de 15,3 x 15,3cm que corresponde à dimensão do azulejo e da junta. No comprimento e largura total dos edifícios foi necessário somar ainda a dimensão das peças de canto que rematam as arestas salientes dos edifícios. Imagem 14

Todos os outros elementos da construção - como janelas, portas, grelhas registos, que se repetem em todos os edifícios e estão integrados nos alçados – subordinaram-se a este módulo base, o que permitiu que não houvesse cortes de azulejos. Já na fase de execução foi pedido ao designer Pedro Falcão que desenvolvesse um desenho baseado no azulejo industrial de 15x15cm e num padrão desenhado por Athos Bulcão, o grande mestre brasileiro – um quadrado descentrado num azulejo branco. Imagem 15 A e B

Imagem 14
Modulação do edifício em função da dimensão do azulejo
Imagem 15 A e B
Azulejo da autoria do artista Athos Bulcão



Pretendia-se que os azulejos pudessem ter um carácter lúdico mas que não fossem “infantis”, podendo ter um carácter pedagógico.

Foram desenhados quatro azulejos distintos que inscreviam um círculo, um quadrado, um triângulo e um retângulo. As formas eram descentradas no quadrado do azulejo e com os cantos boleados para se tornarem mais amigáveis. Estas quatro formas poderiam ter quatro cores: azul, vermelho, amarelo e cinza - três cores primárias e uma cor neutra. Imagem 16 A e B A combinação das quatro manchas distintas com as quatro cores originou dezasseis variantes que, dado cada elemento ser assimétrico, permitem a criação de padrões diversos. Imagem 17 Optou-se por utilizar dois tipos de azulejo em cada creche, em apenas uma cor e com base em dois padrões. Os azulejos não revestem integralmente as paredes. A sua aplicação é feita em painéis delimitados pela localização dos vãos e os azulejos de padrão estão intercalados com azulejos brancos. Retira-se grande partido do contraste entre os azulejos brilhantes de padrão, os azulejos brilhantes brancos e os barramentos brancos mates das paredes – complanares com o azulejo.

Para operacionalizar o processo optou-se por, para cada tipo de escola, definir quais os tipos de painéis de revestimento que se pretendia usar – painel liso, painel com o primeiro padrão (que se chamou 0) e painel com o segundo padrão (que se chamou 1).

Foram criados mapas de aplicação de azulejos por tipo de creche, com os painéis designados simplesmente por “0” ou “1”. Imagem 18

De seguida, para cada creche foi criada uma ficha que fazia corresponder aos painéis 0 e 1 um determinado tipo de padrão e cor. Imagem 19

Imagem 18

Exemplo de alçado com painéis indicados como 0 ou 1

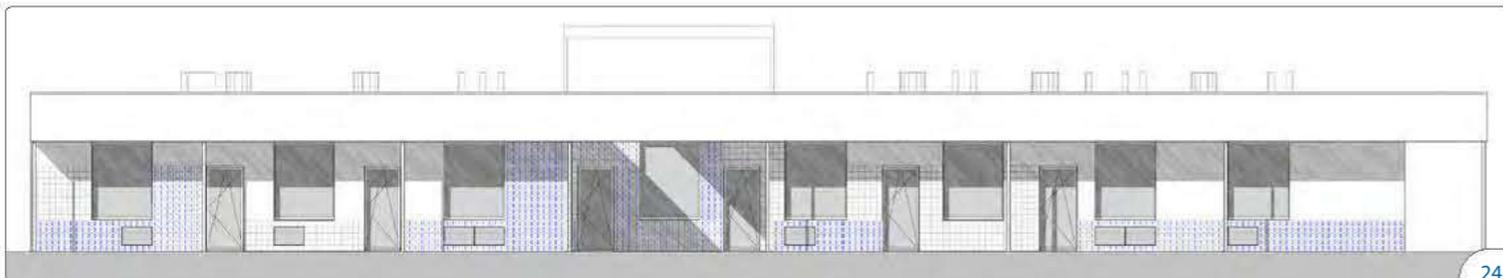


Imagem 16 A e B

Diferentes figuras que compõem os padrões de azulejo

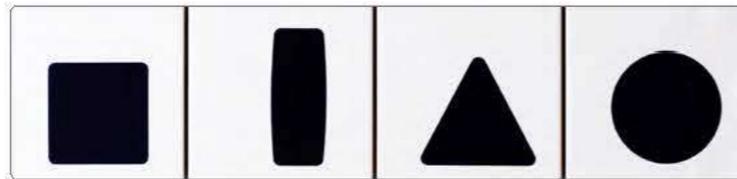
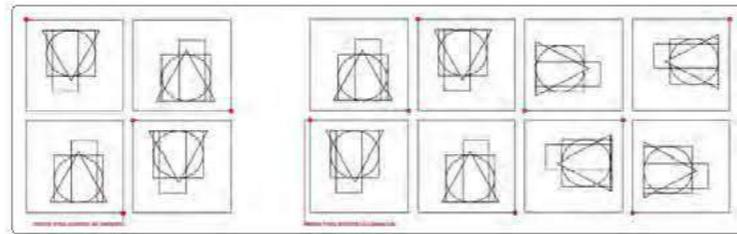
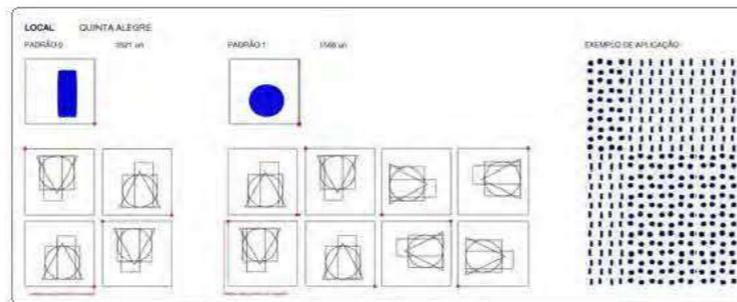
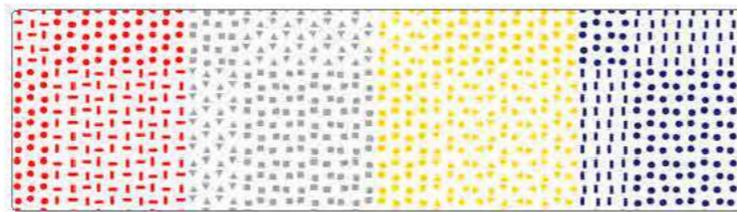


Imagem 17

Alguns dos padrões possíveis com a combinação dos diferentes azulejos

Imagem 19

Exemplo de ficha de aplicação de azulejos

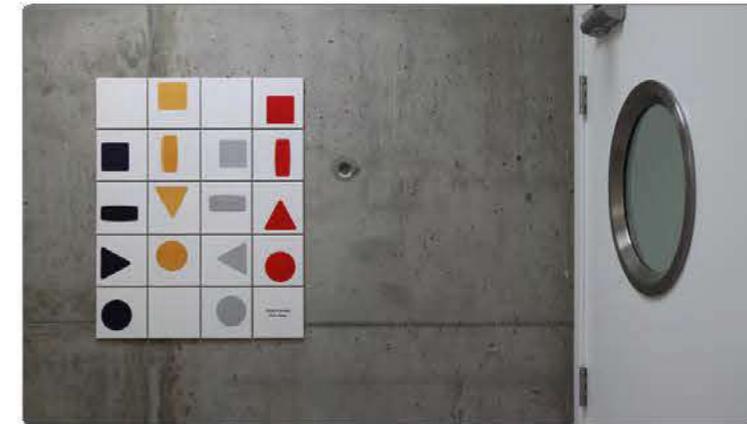


Desta forma muito simples foi possível estabelecer uma regra comum aos diversos edifícios de cada tipo, que depois era particularizada, em função dos padrões e cores pretendidas para cada caso específico, através das fichas de aplicação. Imagens 20, 21 e 22

No interior de cada uma das creches existe um painel com todos os tipos de azulejos utilizados e que funciona como ‘chave de leitura’ e como elemento de ligação entre todos os edifícios. Imagem 23 Como já foi referido, este esquema de coordenação modular dos azulejos, em que todos os elementos estão adaptados à sua métrica, permitiu que não houvesse cortes de azulejos, com grande economia de material e um grande rigor em todos os remates. Imagem 24, 25, 26

Imagem 23

Painel chave no interior das creches



Imagens 24 e 25

Modelação dos elementos de fachada em função das peças de azulejo



Imagens 20, 21 e 22

Varição introduzida em função dos padrões e das cores escolhidas

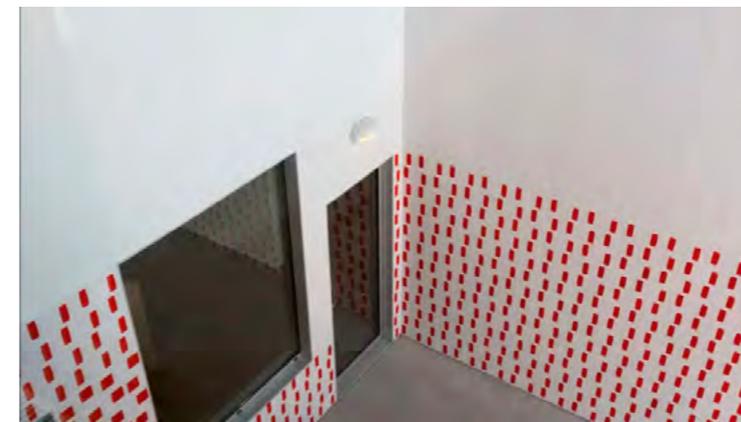


Imagem 26
Modelação dos elementos de fachada em função das peças de azulejo



CONFORTO

Eficiência energética

Com o objetivo de obter uma elevada eficiência energética procedeu-se à otimização de vários aspetos do projeto, com ênfase na redução do consumo de energia durante a utilização do edifício. Assim, foram propostos sistemas híbridos (natural e mecânico) para a iluminação, ventilação e climatização. Embora propondo soluções inovadoras, privilegiou-se a simplicidade dos sistemas, como complemento à performance passiva otimizada do edifício.

A definição dos conceitos base de abordagem ao projeto é feita tendo em conta as condições de clima de Lisboa (temperaturas amenas, vento fraco mas frequente, radiação solar abundante), de implantação e volumetria base do edifício. O sistema construtivo proposto apresenta uma inércia média resultante da utilização do betão armado em paredes exteriores e algumas paredes interiores. Com a aplicação do sistema ETICS nas paredes exteriores procurou-se assegurar não só um excelente nível de isolamento térmico, mas também reforçar a inércia térmica do edifício. Esta preocupação estendeu-se também às coberturas onde se procurou garantir excelentes níveis de isolamento térmico. A necessidade de desenvolver um projeto compatível com várias orientações solares (que variam consoante a localização das escolas) resultou na opção pela utilização de sombreamento exterior móvel em todos os vãos das salas de aula e espaços de trabalho. Este sombreamento, de estores de alumínio extrudidos, permite adaptar a envolvente a todas as situações de orientação e à variação da disponibilidade solar ao longo do ano. Destacamos ainda vários aspetos com impacto na eficiência energética e sustentabilidade da proposta:

- Sistema de iluminação híbrido, combinando iluminação natural com artificial.
- Sistema de iluminação artificial de alta eficiência (potência média instalada inferior a 8 W/m²).
- Utilização generalizada de sensores de presença com capacidade de desativação dos sistemas energéticos (iluminação e climatização).
- Utilização de iluminação natural zenital nas circulações.
- Utilização de materiais de acabamento interior ecologicamente limpos, de forma a promover a qualidade do ar interior e evitar a necessidade de sobredimensionamento dos caudais de ventilação.
- Possibilidade de utilização de ventilação natural

em todos os espaços adjacentes aos alçados.

- Possibilidade de pré-arrefecimento noturno da laje de pavimento e paredes em betão exposto, utilizando o sistema de ventilação natural (arrefecimento passivo).
- Elevado nível de isolamento térmico na cobertura e das paredes exteriores.
- Utilização de sistema solar térmico para aquecimento de águas quentes sanitárias.

A combinação de todas as medidas acima descritas permite a obtenção da classificação energética "A" (SCE, D.L.78/2006)

Ventilação Natural

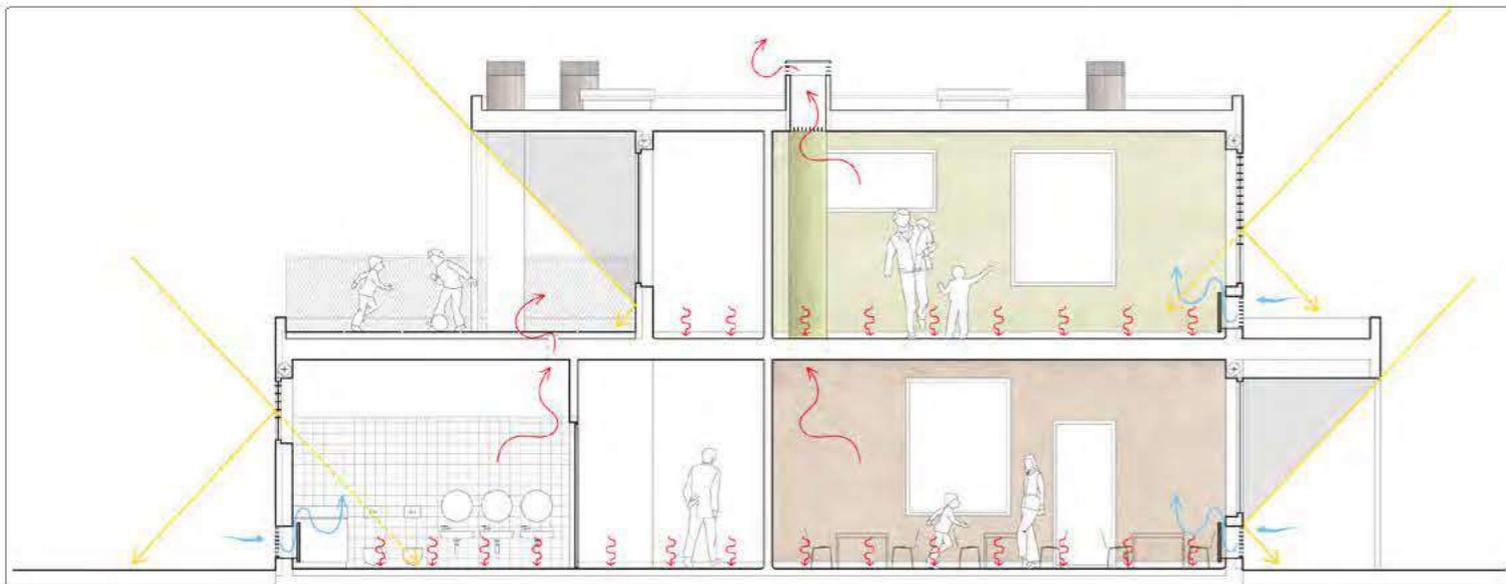
Em relação à climatização e ventilação dos espaços interiores dos edifícios, optou-se por um sistema híbrido de climatização e ventilação, que permite tirar partido do clima ameno de Lisboa, favorecendo o conforto térmico, reduzindo significativamente os consumos e custos energéticos e simplificando a manutenção. A simplicidade e durabilidade dos sistemas propostos permitem custos baixos de instalação e exploração. As principais opções foram as seguintes:

- Implementação de sistemas de ventilação natural nos espaços principais (salas) e em outros espaços em que a solução é viável
- Promoção do aquecimento passivo, complementado com sistema de radiadores hidráulicos
- Otimização da envolvente de forma a permitir que o arrefecimento seja unicamente natural, através de ventilação e potenciado pela inércia térmica.

Nos espaços que comunicam com a fachada, tais como salas de atividades, salas de berços, etc., propõe-se um sistema de ventilação natural cruzada reforçado por efeito chaminé. O ar é admitido na sala através de aberturas nas fachadas e extraído na parede oposta, junto ao teto, saindo do edifício por uma chaminé de extração natural. A entrada de ar faz-se por trás do radiador hidráulico, permitindo que no inverno o ar seja aquecido antes de entrar no espaço ocupado da sala. O sistema permite regulação manual da área de ventilação em cada sala, adaptando-se a diferentes condições climáticas e de ocupação, podendo a área de ventilação ser complementada com a abertura de vãos oscilo-batentes. Nos gabinetes o ar é admitido através da fachada, também junto ao radiador hidráulico, e extraído mecanicamente por ventiladores de conduta no teto falso. Sempre que possível, espaços como I.S. e armazéns são ventilados de forma natural. Os meios manuais de acionamento da ventilação natural são visíveis e intuitivos de forma a terem também uma função pedagógica e de aproximação aos utilizadores do edifício. Imagem 27 e 28

Imagens 27 e 28

Corte esquemático mostrando o funcionamento nas situações de verão e inverno



Imagens 29 a 51

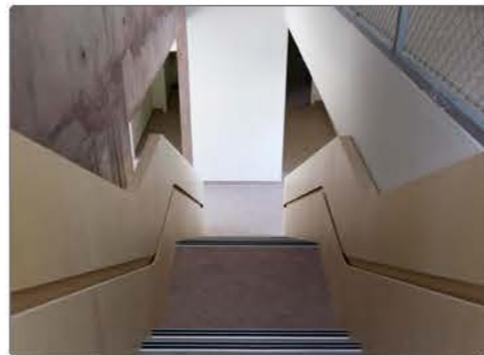
Perspectivas diversas



Ficha técnica

Nome do Projeto:
Creche Modular
Local:
Lisboa, Portugal
Projeto: 2012-2013
Obra: 2013
Autores do Projeto:
Appleton e Domingos, arquitectos + BFJ arquitectos
João Guilherme Appleton, Isabel
Domingos, Francisco Pólvara

Colaboradores:
Luís Rasteiro, Pedro Viana
Projetos de Especialidades:
Natural Works
ETU
Nélia Martins + João Junqueira, arquitectos paisagista
Desenho de Azulejo:
Pedro Falcão





BIBLIOGRAFIA CRÍTICA

Pedro Costa

Doutorado em Planeamento
Regional e Urbano.
Professor no ISCTE-IUL.
Investigador do DINÂMIA'CET -IUL



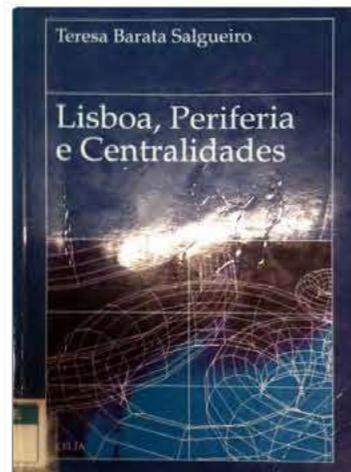
1. AAVV
Lisboa Mistura
Sons da Lusofonia, Lisboa, 2008



2. AAVV
Street Art Lisbon, Lisboa
Zest e Galeria de Arte
Urbana CML, 2014

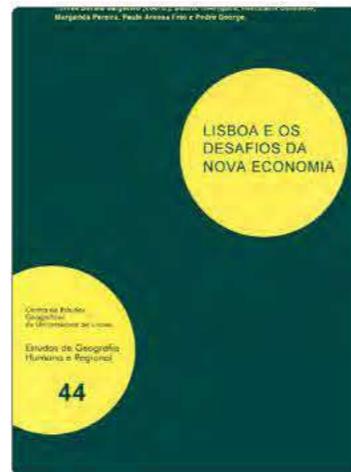
Este trabalho da Associação Sons da Lusofonia, realizado em paralelo ao documentário e ao conteúdo televisivo homónimo produzido para a SIC-Notícias, dá-nos uma visão muito clara e desassombrada da Lisboa diversa e multicultural da contemporaneidade, que é uma vertente fundamental para as dinâmicas de revitalização da cidade. O projecto Lisboa Mistura, nas suas diversas componentes, permite compreender melhor os caminhos da criatividade e inovação abertos pelas misturas, simples ou complexas, que a todo o momento se concretizam na cidade, e o seu papel na vitalidade urbana. São testemunhos variados disso mesmo nos são trazidos, na sua multiplicidade, pelos pequenos textos dos autores desta obra colectiva sobre a Lisboa aberta e multicultural de hoje.

Esta edição conjunta da Galeria de Arte Urbana da Câmara Municipal de Lisboa e da Zest, de um livro-mapa da street art de Lisboa, reúne em cerca de 200 imagens um vasto conjunto de peças dispersas por toda a malha urbana da cidade que dão uma ideia clara de como a (re)apropriação do espaço público da cidade pode trazer uma nova vida, novos significados e novos impactos (culturais, sociais, económicos, urbanísticos) à cidade, e ser uma componente notória (ainda que, naturalmente, não isenta de polémicas) da sua revitalização. A edição aproveita o reconhecimento internacional da cidade no panorama global da street art, sendo Lisboa atualmente um local regular de visita dos mais prestigiados artistas portugueses e internacionais, muitos dos quais representados neste livro que reúne, mapeia e documenta trabalhos patentes nas ruas da cidade durante 2012 e 2013.



3. BARATA SALGUEIRO, Teresa
Lisboa, Periferia e Centralidades.
Oeiras, Celta Editora, 2001.

Esta obra panorâmica dá-nos conta das transformações sentidas pela metrópole lisboeta no final do sec XX e os desafios sentidos no novo quadro da globalização, equacionando o seu posicionamento na dinâmicas competitivas e nas novas lógicas de organização espacial, tendo por fundo uma cidade cuja geografia social se altera significativamente e que se apresenta progressivamente fragmentada. Neste quadro, dando conta, por um lado, das dinâmicas mais gerais associadas à (re)produção do espaço urbano e, por outro, das dinâmicas de apropriação do território, mostrando como as estruturas sociais se traduzem na organização funcional do espaço, esta obra é um ponto de partida crucial para perceber as dinâmicas da metrópole lisboeta actual e os processos de revitalização que nela ocorrem.



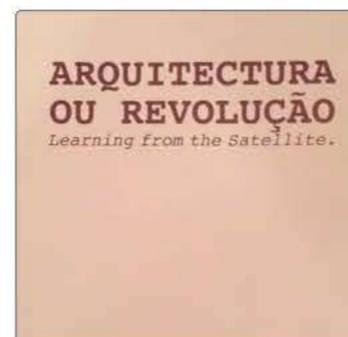
4. BARATA SALGUEIRO, Teresa (coord.); RODRIGUES, Duarte; CACHINHO, Herculano; PEREIRA, Margarida; FEIO, Paulo Areosa; GEORGE, Pedro
Lisboa e os desafios da nova economia
Centro de Estudos Geográficos da UL, Estudos de Geografia Humana e Regional, 44, 2002

Lisboa e os desafios da nova economia, Centro de Estudos Geográficos da UL, Estudos de Geografia Humana e Regional, 44, 2002
Na linha de um conjunto de projectos de investigação desenvolvidos ao longo dos últimos anos no Centro de Estudos Geográficos (actual IGOT), da UL, são apresentadas neste livro as conclusões de uma pesquisa sobre a “nova economia” Lisboeta, assumindo os desafios da transição para a economia do conhecimento na Europa actual e equacionado o posicionamento da cidade face a esses desafios, mapeando as oportunidades e constrangimentos da cidade no que concerne às reestruturções em curso. As lógicas associadas à recomposição territorial e às novas centralidades metropolitanas aqui descritas são fundamentais para perceber as dinâmicas de revitalização de outras áreas da cidade e para reflectir sobre os desafios com que se confrontam no futuro.



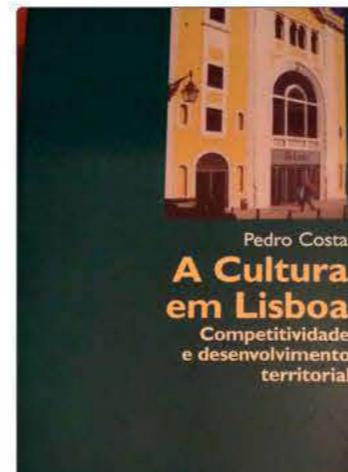
5. BENIS, Khadija
Vielas de Alfama - entre revitalização e gentrificação. Impactos da “gentrificação” sobre a apropriação do espaço público
Dissertação de Mestrado em Estudos Urbanos em Regiões Mediterrâneas – EURMed. Faculdade de Arquitectura da UTL, 2011

Esta dissertação de mestrado, foca-se na análise dos impactos da gentrificação num dos bairros mais emblemáticos de Lisboa, Alfama, após 30 anos de intervenções de reabilitação no bairro e de mudanças profundas nas práticas quotidianas que constituem a identidade do bairro. Através de uma abordagem etnográfica de observação e leitura da paisagem urbana, com particular destaque para o espaço público, esta dissertação analisa os impactos da gentrificação sobre a apropriação destes espaços pelos habitantes de hoje e a concomitante vitalidade do bairro, centrando a análise empírica no Largo do Chafariz de Dentro, ponto de referência local que foi o alvo do Projecto Integrado de Reabilitação Urbana iniciado pela Câmara de Lisboa no final da década de 90. 252



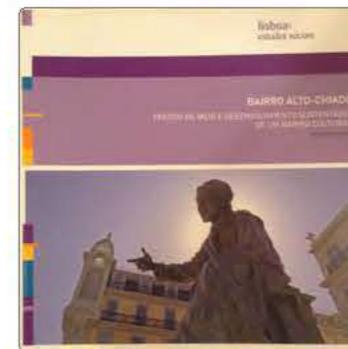
6. COLOMBO; Anderson
Arquitectura ou Revolução. Esquecidos: Requalificação de espaços industriais
Trabalho teórico do Projecto Final de Arquitectura para obtenção do grau de mestre em Arquitectura, ISCTE-IUL, Lisboa, 2014

Nesta obra, subordinada ao tema genérico “Arquitectura ou Revolução. Learning from the satellite”), é equacionada a importância do património e da arquitectura industrial devoluta na contemporaneidade, analisando os princípios e elementos fundadores para uma boa intervenção de reabilitação de edifícios e complexos industriais, face às actuais lógicas e processos de patrimonialização, e às crescentes necessidades económicas, sociais, culturais, ambientais e políticas suscitadas pelo alastramento de áreas industriais obsoletas ou desactivadas. Partindo de diversos casos internacionais, o autor ensaia uma intervenção num edifício emblemático na zona da Portela, discutindo e operacionalizando na prática os aspectos determinantes do processo de reabilitação do edificado e a sua articulação com o processo de revitalização urbana da área envolvente.



7. COSTA, Pedro
A cultura em Lisboa: competitividade e desenvolvimento territorial
Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais, 2007

Este livro, sintetizando grande parte da dissertação de doutoramento em Planeamento Regional e Urbano do autor, permite-nos equacionar as lógicas de desenvolvimento territorial à luz do papel crescente que as actividades culturais desempenham nas sociedades actuais. Não sendo directamente uma obra sobre a revitalização urbana, remete-nos no entanto para a dimensão fundamental da territorialidade das actividades culturais e criativas e do seu papel, multidimensional, no desenvolvimento territorial e na vitalidade e competitividade das cidades actuais. Em concreto, a análise empírica focada sobre a área metropolitana de Lisboa (e um estudo de caso detalhado sobre a zona do do Bairro Alto e do Chiado) permite-nos ter uma base muito consistente para a reflexão sobre o papel das actividades culturais e das dinâmicas criativas na revitalização da cidade de Lisboa.



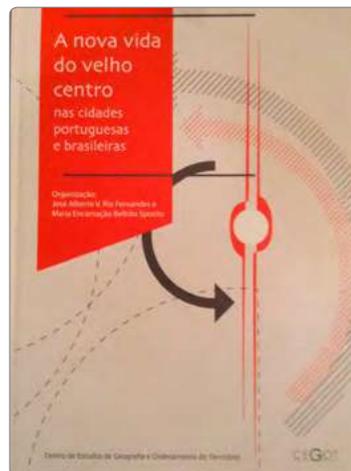
8. COSTA, Pedro
Bairro Alto – Chiado: Efeitos de meio e desenvolvimento sustentável de um bairro cultural
Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa – DMC-DPC, 2009

Esta obra, traduzindo os resultados empíricos de um projecto de investigação sobre a zona do Chiado e do Bairro Alto, associado ao doutoramento do autor, dá-nos uma visão panorâmica sobre o “sistema territorial” centrado nas actividades culturais e criativas que se desenvolveu nessa zona da cidade e permite equacionar com base num vasto trabalho empírico o seu potencial em termos da revitalização desta área da cidade. A zona do Bairro Alto e Chiado tem sido profusamente estudada por este e outros autores, em diversos contextos, mas este trabalho dá-nos uma visão abrangente e aprofundada dos resultados de um vasto inquérito realizado em 2001 aos agentes culturais e aos principais núcleos de sociabilidade e convivialidade da área, retratando o “meio inovador” local e dando bases seguras para a reflexão no que concerne ao seu potencial para o desenvolvimento territorial integrado (e para a vitalidade urbana) da zona.



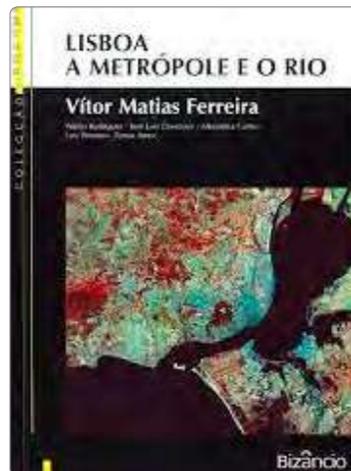
9. COSTA, Pedro
Bairro Alto Revisited: Reputation and Symbolic Assets as Drivers for Sustainable Innovation in the City
DINAMIA-CET Working Paper nº 2013/14, 2013

Após anos de aprofundamento dos processos de massificação e gentrificação do Bairro, colocando em causa muitas das suas dinâmicas sociais e culturais, o autor revisita o Bairro Alto enquanto objecto de estudo, no âmbito de um projecto de pesquisa internacional sobre as dinâmicas de inovação territorial e a sustentabilidade do desenvolvimento. Este contexto forneceu a oportunidade de reflectir sobre a sustentabilidade e resiliência desta zona da cidade, seja em termos das suas dinâmicas criativas, seja na lógica da vitalidade urbana e do desenvolvimento territorial. Este artigo sintetiza as conclusões desse processo de investigação que se articula com diversos outros trabalhos desenvolvidos ao longo dos anos mais recentes, por uma equipa de investigação multidisciplinar do Dinamia/CET-IUL, sobre as dinâmicas criativas de base territorial e as lógicas de governança que lhe estão associadas, com particular destaque para os bairros culturais e criativos em diversas cidades mundiais.



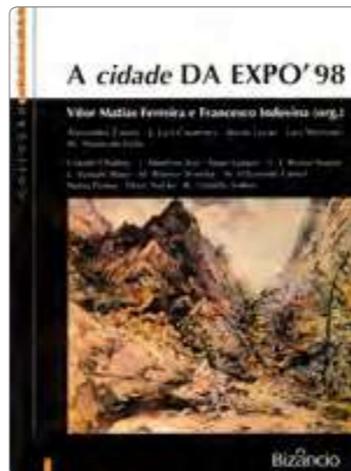
10. FERNANDES, José Alberto Rio; SPOSITO, Mª Encarnação Beltrão (Org.)
A nova vida no velho centro nas cidades portuguesas e brasileiras
Porto: FLUP/CEGOT, 2012

Este livro oferece-nos uma panorâmica sobre a revitalização urbana nos centros históricos de diversas cidades portuguesas e brasileiras, desde as grandes metrópoles a cidades de pequena e média dimensão com relevância diversa nas redes urbanas respectivas. Para além dos textos contextualizadores e mais panorâmicos dos dois co-organizadores da obra (José Alberto Rio Fernandes e Mª Encarnação Beltrão Sposito) e da interessante reflexão de Teresa Barata Salgueiro sobre a passagem “Do centro às centralidades múltiplas” (p. 13-29), importa destacar neste contexto, focado no caso particular da revitalização do centro lisboeta, o texto de J. Seixas, A. Magalhães e P. Costa, intitulado, “Os tempos novos do centro histórico de Lisboa” (pp.63-82), que nos sintetiza as principais dinâmicas e desafios que se colocam a um centro histórico alaragado desta cidade na contemporaneidade e os equaciona à luz das lógicas de governança e de intervenção pública recentes.



11. FERREIRA, Vitor Matias (Coord.)
Lisboa, a Metrópole e o Rio. Centralidade e Requalificação das Frentes de Água
Lisboa, Ed. Bizâncio, 1997

Nesta obra colectiva, associada aos resultados de um projecto de investigação centrado na temática “Lisboa num contexto de competitividade internacional: centralidade estratégica das frentes ribeirinhas urbano-metropolitanas”, a requalificação da frente ribeirinha da cidade é discutida a partir das dinâmicas da globalização e da competitividade territorial, assumindo a centralidade das frentes urbanas ribeirinhas nas sociedades actuais. Assumindo as assimetrias territoriais e as lógicas de recomposição sócio-económica da metrópole lisboeta, são equacionadas as lógicas de requalificação das frentes ribeirinhas na cidade e os desafios à actuação pública neste campo, que nos dão interessantes pontos de partida para discutir a vitalização urbana



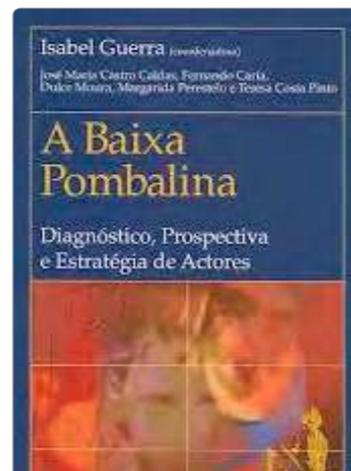
12. FERREIRA, Vitor Matias; INDOVINA, Francesco (coord.)
A Cidade da Expo '98 – Uma Reconversão na Frente Ribeirinha de Lisboa?
Lisboa: Ed. Bizâncio, 1999

Nesta obra colectiva encontra-se reunido um conjunto de reflexões, muito diversificadas, suscitadas a propósito da exposição mundial realizada em Lisboa em 1998. Por um lado, é equacionada a relação com as frentes de água e a forma como o projecto urbano de Lisboa valoriza ou não essa relação, seja em termos lúdicos ou urbanos. Por outro lado, é debatido o projecto urbano da Expo'98 em si mesmo, do ponto de vista da reconversão urbana da cidade e na lógica das políticas públicas e do planeamento urbano. A operação desenvolvida sobre esta área da cidade, a esta distância temporal, continua a suscitar um conjunto de questões e debates que importa retomar, nomeadamente em termos da efectiva revitalização da cidade promovida por esta operação, e este livro será sem dúvida um bom ponto de partida para essa reflexão.



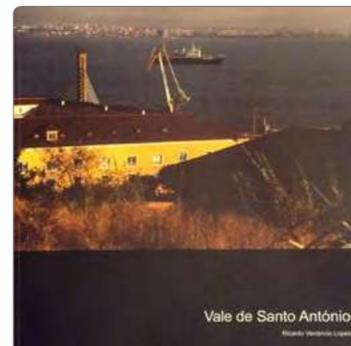
13. GATO, Maria Assunção
Viver no Parque das Nações: Espaços, Consumos e Identidades
Lisboa: Imprensa de Ciências Sociais, 2014

Nesta obra, procura-se perceber o que é o Parque das Nações e o que representa para os seus residentes, assumindo a sua unicidade no contexto da cidade e da sua renovação urbana, e procurando explicar quem são afinal os seus residentes, como se caracterizam, como vivem e se apropriam de um espaço que eles próprios assumem e representam como particular e distintivo. O discurso dos seus habitantes e a percepção das suas negociações identitárias permite-nos entreabrir a porta das novas classes médias urbanas lisboetas através da relação que estabelecem com a sua habitação e com o consumo. Uma porta para olhar o processo de revitalização da cidade através de um dos bairros que melhor marcam e ilustram em Lisboa uma das mais típicas formas de revitalização urbana: a da refuncionalização e reutilização de áreas industriais e portuárias obsoletas.



14. GUERRA, Isabel (coord.), José Maria CASTRO CALDAS, Fernando CARIA, Dulce MOURA, Margarida PERESTRELO e Teresa COSTA PINTO
A Baixa Pombalina: Diagnóstico, Prospectiva e Estratégia de Actores
Oeiras: Celta, 1999

Embora não focada directamente nas questões da revitalização urbana, esta obra é de grande relevância para perceber as dinâmicas e a evolução recente da Baixa Pombalina e para reflectir sobre as lógicas de actuação conducentes à revitalização desta zona da cidade. Num quadro territorial marcado, à época, por uma dinâmica ainda bastante distinta da actualmente verificada, esta obra oferece-nos no entanto uma ferramenta metodológica intemporal para o estudo e a intervenção sobre este território, nomeadamente a utilização da metodologia de análise da estratégia dos actores, a qual nos permite um campo de possibilidades muito amplo a explorar para (re)pensar a revitalização urbana neste e noutros territórios.



15. LOPES, Ricardo
“Intervenções artísticas efémeras e apropriação de espaço público em contextos urbanos informais: análise de cinco bairros: Bairro Alto e Cais do Sodré, Gràcia, Vila Madalena, Brick Lane e Kreuzberg SO36”
ISCTE-IUL, Lisboa, 2012

O autor explora os conceitos de espaço público, espaço privado e esfera pública, através da análise de apropriações e intervenções artísticas efémeras em contextos urbanos informais, compreendendo a importância que este tipo de iniciativas podem ter para a revitalização de espaços expectantes nas cidades. Em linha com outros trabalhos que tem desenvolvido, o autor explora nesta obra (que corresponde à componente teórica do seu trabalho final de Mestrado em Arquitectura), um conjunto de intervenções em vários bairros culturais, em diversos países, incluindo a zona do Bairro Alto e Cais do Sodré em Lisboa. A análise empírica da expansão do sistema territorial criativo e de animação nocturna baseado no Bairro Alto para a zona do Cais do Sodré, particularmente actual e academicamente estimulante, é feita tendo sempre a perspectiva de discutir as lógicas de governança destes sistemas territoriais e os princípios da actuação pública urbana.



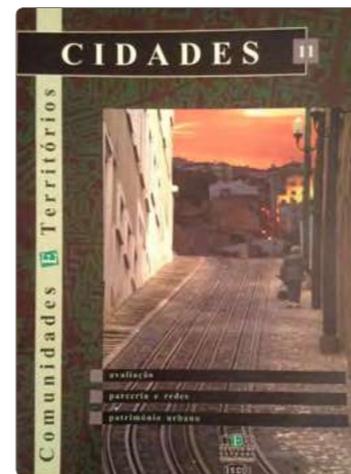
16. Magalhães, Andreia
Reabilitação Urbana – Experiências Precursoras em Lisboa
Colecção Expoentes nº 5, Lisboa: Parque EXPO, 2008

Esta obra, baseada na investigação conduzida pela autora no âmbito da sua dissertação de mestrado, convoca-nos para a análise de um conjunto de experiências precursoras de reabilitação urbana no núcleo antigo da cidade de Lisboa. Numa perspectiva centrada na lógica da reabilitação, mas interessada na discussão das lógicas de intervenção pública e governança, esta obra abre-nos a porta para uma discussão mais abrangente, seja em termos conceptuais, seja empíricos, das lógicas de revitalização urbana recentes da cidade de Lisboa e dos processos de intervenção desenvolvidos por parte das estruturas de governança da cidade.



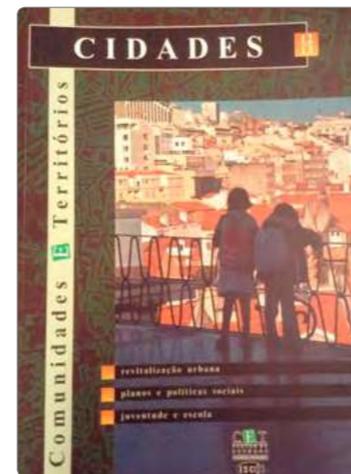
17. MATEUS, João Mascarenhas (Ed.)
Baixa Pombalina : bases para uma intervenção de salvaguarda
Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa; 2005

Esta obra, associada na sua génese ao conturbado processo de candidatura da Baixa Pombalina a património mundial de meados da década passada, é uma obra essencial para equacionar os debates sobre a revitalização dessa zona da cidade. Pela sua própria natureza, esta obra colectiva coloca-nos inevitavelmente no centro dos debates sobre a patrimonialização e sobre as possibilidades de revitalização associadas a esse processo, que, independentemente das posições diversas que possamos ter sobre o assunto e das polémicas em confronto, importa assumir e ter em conta na discussão sobre a revitalização do centro da cidade de Lisboa, nas suas mais variadas dimensões (urbanísticas, sociais, económicas, culturais, históricas, etc).



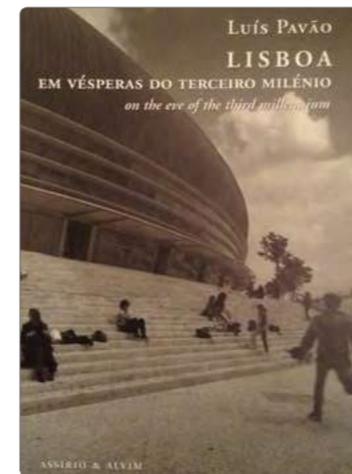
18. MENEZES, Marluci
“Património Urbano: por onde passa a sua salvaguarda e reabilitação? Uma Breve visita à Mouraria”
ISCTE, Cidades, Comunidades e Territórios, Volume 11, pp. 65-82, 2005

Neste artigo, tal como noutros textos da autora, são discutidas as lógicas de revitalização urbana à luz de processos de intervenção focados na defesa da reabilitação ou revitalização de determinados valores socioculturais considerados como tradicionais sem, contudo, se reflectir profundamente sobre a articulação entre tais orientações e as dinâmicas socioespaciais dos territórios. Tomando por referência um estudo antropológico desenvolvido na Mouraria, assumida como um bairro típico e popular de Lisboa, a autora reflecte sobre como no processo de produção e construção social do espaço, a idealização e a sobrevalorização de determinadas tradições que procuram apoiar-se num passado pensado como histórico, mas que é socialmente inventado e constantemente reinventado, tanto pode promover a dinamização sociocultural (e a revitalização urbana) como, indirectamente, potenciar o risco da produção de espaços urbanos segregados.



19. MOURA, Dulce; GUERRA, Isabel; SEIXAS, João; FREITAS, Maria João
“A revitalização urbana: contributos para a definição de um conceito operativo”. *Cidades - Comunidades e Territórios*. 12/13, pp. 15-34, 2006

Embora não ficado concretamente na cidade de Lisboa, este artigo fornece-nos um quadro conceptual sistemático para a noção de revitalização urbana, enquadrando-o no contexto da diversidade de conceitos próximos (requalificação, reabilitação, renovação, etc.) e assumindo-a como um processo integrado de reanimação de parte da cidade e onde se podem incluir operações de vária ordem, procurando estruturar uma tipologia de situações empíricas que permitam dar corpo à diversidade potencial de intervenções realizadas em nome da referida revitalização urbana. O texto é parte de um relatório mais vasto, também disponível, realizado pelo CET que equacionava as Políticas Públicas de Revitalização como base de reflexão para a formulação estratégica e operacional das actuações a concretizar no QREN de então, através de um potencial programa operacional assente na revitalização urbana.



20. PAVÃO, Luís
Lisboa, em vésperas do terceiro milénio
Lisboa: Assírio e Alvim, 2002

As transformações de Lisboa, sobretudo as verificadas na década que antecedeu a transição do milénio (década de grandes investimentos e de todas as utopias...) são o fulcro do olhar sobre Lisboa que nos é oferecido nesta obra a partir da fotografia de Luís Pavão. Uma Lisboa que é confrontada com a obsolescência da cidade tradicional, das suas formas e das suas representações e que é aqui, de forma original, assumida na sua multiplicidade e na sua (pós-) modernidade, com um olhar aberto às lógicas de renovação, urbanística, mas também socio-económica e cultural, e à progressiva integração de Lisboa com os seus subúrbios. É um olhar que renova a iconografia lisboeta, na linha de outras obras marcantes na fotografia sobre Lisboa e as suas identidades na 2ª metade do século XX, mas que aqui, de forma holística e inovadora, Luís Pavão intencionalmente centra em torno da noção da (re)vitalidade urbana de uma cidade em profunda transformação que se prepara para acolher o novo milénio, dialogando em simultâneo com passado e futuro.



21. PEREIRA, Sandra Marques
Casa e mudança social: uma leitura das transformações da sociedade portuguesa a partir da casa
Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2012

Este livro dá a conhecer os resultados de uma pesquisa que relaciona as transformações na oferta da habitação e os modos de habitar face à transformação dos estilos de vida. Analisa a forma como os modelos arquitetónicos reagem à evolução dos modos de vida, à diversificação cultural e económica dos grupos familiares, ou à diversidade dos tipos de famílias, centrando-se na análise da evolução das tipologias e dos modos de habitar. Embora a análise não seja focada à luz da problemática da revitalização urbana, o estudo empírico desenvolvido na cidade de Lisboa centra-se em 3 tipologias que têm pelo seu carácter diferenciador uma relevância crucial para perceber as dinâmicas recentes no processo de revitalização na cidade: os *lofts*, os *studios residence* e a arquitectura sustentável. Ajuda-nos desta forma a perceber como as novas formas de habitar podem ser determinantes também para percebermos as dinâmicas de revitalização contemporâneas da cidade.



22. PORTAS, Nuno; DOMINGUES, Álvaro; CABRAL, João
Políticas Urbanas. Tendências, Estratégias, Oportunidades
Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2003

Apesar de não ser um livro focado especificamente em Lisboa, nem na questão da revitalização urbana, esta é uma obra fundamental para informar a análise e para pensar a actuação nas cidades portuguesas na contemporaneidade, com interessantes contributos, em diversas áreas, que nos permitem equacionar as políticas urbanas no Portugal de hoje. Entre outros, o artigo de João Ferrão, “Intervir na Cidade: Complexidade, visão, rumo” é particularmente útil para a discussão da revitalização, analisando sob o ponto de vista da complexidade da intervenção na cidade, a interacção entre cidade cognitiva, cidade de fluxos e cidade de stocks, e assumindo a metrópole lisboeta como exemplo. Esta visão múltipla sobre as políticas urbanas, é aprofundada numa outra obra colectiva, organizada pelos mesmos autores (“Políticas Urbanas II: Transformações, regulação e projectos”, de 2011, também editado pela FCG), que importa igualmente ter em conta.



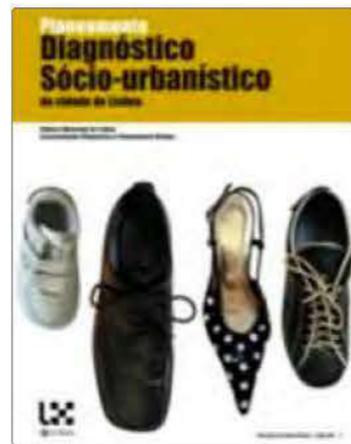
23. RODRIGUES, Nuno
Intervenções, Espacialidades e Relações de Poder: O caso da praça do Martim Moniz
Dissertação de Mestrado em Estudos Urbanos, ISCTE-IUL, 2014

Partindo de uma análise crítica em relação às recentes intervenções de que esta zona de Lisboa tem sido alvo, esta dissertação de mestrado em Estudos Urbanos analisa as transformações que têm ocorrido na praça do Martim Moniz após a mais recente intervenção nela desenvolvida, por parte da empresa NCS. O autor desenvolve uma análise aprofundada que dá conta das transformações em termos de discursos, representações, práticas, ritmos e relações sócio-espaciais na praça do Martim Moniz, considerando a referida intervenção e as diversas relações de poder em presença. São equacionadas as transformações da Praça do Martim Moniz ao nível das suas representações e espacialidades, as quais nos permitem discutir de forma muito informada e consistente as dinâmicas de revitalização em toda a zona polarizada por esta praça, bem como as políticas e intervenções diversas de que tem sido alvo nos anos mais recentes.



24. RODRIGUES, Walter
Cidade em transição: Cidade em transição: nobilitação urbana, estilos de vida e reurbanização em Lisboa
Lisboa: Celta Editora, 2011

Este livro, fruto do doutoramento em sociologia do autor, foi o primeiro trabalho abrangente e panorâmico sobre as lógicas de gentrificação (ou nobilitação) na cidade de Lisboa, as quais são essenciais para discutir as suas dinâmicas de revitalização. Assumindo que o reverso da redução de população residente na cidade tem sido a intensificação, nas últimas décadas, de processos de nobilitação do seu tecido social e urbanístico, o autor defende que o centro da metrópole ao invés de perder centralidade naquelas dinâmicas, continua a desempenhar um crucial papel estruturador da vida urbana da cidade-região. O centro apresenta um carácter distintivo, do ponto de vista morfológico, funcional, do seu tecido social, e da diversidade e crescente cosmopolitismo dos seus estilos de vida, que permite ao autor sustentar ser a cidade em transição uma cidade que caminha no sentido de um novo ciclo urbano que configura lógicas de reurbanização.



25. SEIXAS, João (Coord.)
Diagnóstico sócio-urbanístico da cidade de Lisboa. Uma perspectiva censitária
Lisboa: CML, 2005

No âmbito da Coleção de Estudos Urbanos Lisboa XXI, englobam-se 4 volumes desenvolvidos, sob coordenação de João Seixas, e com recurso a diversos colaboradores externos, na Direcção Municipal de Gestão Urbanística da Câmara Municipal de Lisboa, em meados da primeira década deste século, que nos dão um retrato empírico bastante exaustivo das dinâmicas e desafios sentidos pela cidade: para além do já referido "Diagnóstico sócio-urbanístico da cidade de Lisboa: uma perspectiva censitária", os volumes "Lisboa - Quatro estudos de caso: Sta. Catarina, Alvalade, Benfica e Expo Sul", "Desenvolvimento económico e competitividade urbana de Lisboa", e "Habitação e mercado imobiliário na área metropolitana de Lisboa" dão-nos, no seu conjunto, um panorama empírico global (e algumas pistas de análise muito interessantes), que se torna essencial para reflectir, de forma informada, sobre os desafios da revitalização urbana na cidade de Lisboa



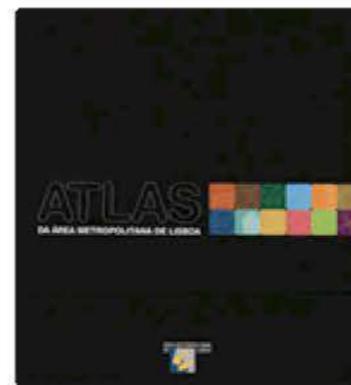
26. SILVA, Jorge
"Património, Reputação e Criação de Valor: O Caso do Príncipe Real"
Trabalho teórico no âmbito do Projecto Final de Arquitectura para obtenção do grau de mestre em Arquitectura, ISCTE-IUL, Lisboa, 2013

Este trabalho, desenvolvido no âmbito do Projecto Final de Arquitectura do autor, subordinado ao mote "Reinterpretar o passado / reabilitar o presente", convoca-nos para uma reflexão acerca da criação de valor através do património, partindo de duas questões estruturantes: qual o papel do património na criação de valor imobiliário? E qual a importância da legitimação e criação de reputação na geração de valor sobre o mesmo? Com base numa análise empírica focada na zona do Príncipe Real, uma das zonas que passa actualmente em Lisboa por um processo de gentrificação e valorização simbólica mais significativo, o autor analisa a actuação de um fundo imobiliário na zona e os seus processos de intervenção no local, equacionando os desafios que essa actuação coloca para a revitalização urbana desta zona da cidade.



27. SILVA, Mário
"Memória na actualidade: Dois casos de Revitalização Urbana em Portugal"
Trabalho teórico no âmbito do Projecto Final de Arquitectura para obtenção do grau de mestre em Arquitectura, ISCTE-IUL, Lisboa, 2012

Esta obra, correspondente ao trabalho teórico final de Mestrado em Arquitectura do autor, permite-nos equacionar o processo de revitalização da zona do Chiado, pós-incêndio, a partir da intervenção desenhada por Siza Vieira, confrontando-o com a intervenção de revitalização desenvolvida no centro histórico do Porto no âmbito da Capital Europeia da Cultura. Esta discussão, realizada no âmbito de uma temática mais geral focada na ideia de "refundação do centro urbano", permite ao autor questionar como duas intervenções urbanísticas tão diversas, e desenvolvidas em contextos socioeconómicos e culturais distintos, lidam com as dinâmicas da gentrificação e da recomposição das centralidades, discutindo a relação entre revitalização e redefinição do papel dos "centros" ao longo da História.



28. TENEDÓRIO, José António (Coord.)
Atlas da Área Metropolitana de Lisboa
Lisboa: Área Metropolitana de Lisboa, 2003

Esta obra colectiva, desenvolvendo, numa perspectiva geográfica, um retrato muito exaustivo e detalhado sobre a Área Metropolitana de Lisboa no início do novo século, é um ponto de partida fundamental para pensar, numa escala mais ampla, as lógicas de revitalização urbana na cidade de Lisboa e o seu enquadramento nas dinâmicas metropolitanas em que a cidade se insere. Em particular, é de destacar o mapeamento da reestruturação económica da metrópole lisboeta, apresentado no texto de João Ferrão, Duarte Rodrigues, Francisco Vala e José Fernando Gomes "Uma Metrópole em Transição. Novo Perfil Produtivo, Novos Espaços Económicos", que nos permite pensar as implicações desta reestruturação económica e produtiva em termos da revitalização do centro da metrópole, e os desafios que daí se colocam à intervenção pública.



29. TOSTÕES, Ana; ROSSA, Walter (Coord.)
Lisboa 1758: o plano da Baixa Hoje, Catálogo da Exposição
Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 2008

Realizado no âmbito da exposição homónima, o catálogo reúne um conjunto de textos escritos, de diversos autores, e um disco no qual estão disponíveis os textos e elementos gráficos e audio-visuais da exposição, bem como o registo da sua montagem. Indo para além da discussão acerca do plano da Baixa de 1758 e da sua actualidade, esta obra permite problematizar as opções para a revitalização da zona na contemporaneidade através de diversos dos contributos nela patentes. Note-se que é uma obra que surge em paralelo à discussão política e à consubstanciação de novas opções nos projectos e programas de actuação da CML para revitalização da zona da Baixa-Chiado (em particular as propostas de 2006 e suas revisões de 2008, nas quais estiveram envolvidos alguns dos autores desta obra), estendendo portanto a intensa polémica então verificada a esse propósito.



30. VILA NOVA, Joana
Colina do Castelo – Meio Inovador? A importância da criatividade e da inovação na promoção e desenvolvimento do território da Colina do Castelo
Dissertação de Mestrado em Comunicação, Cultura e Tecnologias de Informação, ISCTE-IUL, 2012

Esta dissertação de mestrado em Comunicação, Cultura e Tecnologias de informação centra-se na análise empírica dos bairros históricos que constituem a colina do Castelo (Alfama, Sé, São Vicente de Fora, Castelo e Santiago), através de uma abordagem focada na análise deste território equanto meio criativo e proporcionador de inovação. Sendo grande parte desta zona incompreensivelmente bastante "invisível" na produção académica sobre Lisboa, sobretudo quando confrontada com a sua importância socio-económica, turística e simbólica na cidade, esta obra torna-se particularmente interessante ao equacionar até que ponto as suas dinâmicas corresponderão (ou não...) à mobilização de um potencial criativo que possa ser uma base para o desenvolvimento territorial local.

