

rossio

estudos de Lisboa



jun 2019



LISBOA
CÂMARA MUNICIPAL

gabinete estudos olisiponenses

Diretor

Jorge Ramos de Carvalho

Coordenação Editorial

Manuel Fialho Silva

Conselho Editorial

Anabela Valente

Delminda Rijo

Elisabete Gama

Projeto Gráfico

João Rodrigues

Secretariado Executivo

Vanda Souto

Fotografias da capa, índice e separadores

João Rodrigues

(a partir de obras em exposição no MNAA)

Colaboradores neste número

CADERNO/ Hugo Miguel Crespo (editor convidado),

Maria João Pereira Coutinho, Pedro Flor, Susana Varela Flor, Sílvia

Ferreira, Mário Fortes, Luísa Borralho, Carolina Herculano

VARIA/ Maria João Matos, Margarida Valla, Delminda Rijo,

Fátima Aragonez, Alexandra de Carvalho Antunes,

Carolina Graça, Ricardo Ávila Ribeiro, Nuno Neto, Paulo Rebelo

Presidente da Câmara Municipal de Lisboa

Fernando Medina

Vereadora da Cultura

Catarina Vaz Pinto

Diretor Municipal de Cultura

Manuel Veiga

Diretor do Departamento de Património Cultural

Jorge Ramos de Carvalho

O conteúdo dos artigos é da responsabilidade dos autores.



Editorial

Anabela Valente



As variadas manifestações artísticas e a cidade de Lisboa foi o tema pretendido para este número da revista *Rossio*. Vicissitudes várias, determinadas pela natureza própria da revista e pelas circunstâncias do seu funcionamento, motivaram um interregno na sua periodicidade, que agora é retomada.

Da amplitude temática pretendida, estão neste número muito bons artigos sobre Arte em Lisboa, que nos dão várias visões e perspectivas das manifestações artísticas na cidade, e da forma como foi entendida ao longo dos tempos, numa visão que vai da obra ao artista.

A *Varia* volta a dar-nos uma multiplicidade de temas sobre Lisboa, indo do estudo de uma comunidade que também é um ícone de Lisboa – as varinas –, ao urbanismo e suas transformações, bem como a exemplos de arquitectura emblemática da cidade. A Lisboa de remotas eras é estudada nas escavações dos antigos Armazéns Sommer, do neolítico à atualidade, na secção *Intervenções*.

Agradecemos a todos os autores que gentilmente enviaram os seus textos, tantos os autores que publicaram na *Varia*, bem como os que acederam ao desafio feito pelo editor convidado para participarem no Caderno. Ao Hugo Crespo, editor convidado, agradecemos o seu trabalho, bem como a escolha dos autores que fez, os quais acrescentaram informação e reflexão a uma temática que tanto interesse desperta.





**Maria João
Pereira Coutinho**

**Entre a memória e o
devir: fragmentos da
fachada da igreja do
convento da Trindade**

O estudo que se apresenta, sobre a fachada da igreja do convento da Santíssima Trindade de Lisboa, procura resgatar a memória do que terá sido o frontispício desse templo na Época Moderna, à luz da recente descoberta de esculturas, que possivelmente o compunham. O texto procura ainda entendê-lo num contexto mais amplo, como aquele de um programa definido quer para os interiores, quer para os exteriores dos cenóbios da Ordem da Santíssima Trindade.

Lisboa
Arquitetura
Escultura
Fachadas
Ordem da Santíssima Trindade

Doutorada em História (Arte, Património e Restauro) pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, e investigadora do Instituto de História da Arte da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa

6

Pedro Flor.
Susana Varela Flor

Vade-mécum dos pintores régios (1450-1750)

O Vade-mécum que seguidamente se apresenta pretende analisar o estatuto social do pintor ao serviço do rei. Através da leitura da documentação já publicada e de outra ainda inédita, apresentam-se as principais conclusões sobre o tema, tendo em consideração as várias modalidades praticadas pelos pintores, desde o final da Idade Média até ao tempo do Barroco. Deu-se particular destaque aos artistas estabelecidos junto da Corte que, no período considerado, permaneceu maioritariamente na cidade de Lisboa. A sistematização dos dados agora apresentados em tabela permitirá não só confrontar os privilégios alcançados pelos pintores, face aos cargos desempenhados, bem como aprofundar no futuro o tema da posição social do pintor, longe de ficar resolvido com este contributo.

Pintores régios
Idade média
Barroco
Pintura a óleo
Pintura a têmpera

Doutorado em História da Arte Moderna pela Universidade Aberta, é investigador do Instituto de História da Arte da NOVA/FCSH

Investigadora contratada do IHA-FCSH/NOVA. Este trabalho é financiado por fundos nacionais através da FCT, I.P., no âmbito da Norma Transitória - [DL 57/2016/CP1453/CT0032]

Sílvia Ferreira

Os negros na escultura. Percursos pela cidade de Lisboa, do século XVI ao XX

Em Lisboa, desde o século XVI até ao XX, a representação do Negro na escultura produzida na cidade, ou para a cidade, testemunha a história do encontro dos povos africanos com os portugueses e as formas como estes se apropriaram da imagem do Negro e a plasmaram na arte. Desde as primeiras manifestações conhecidas, de que é exemplo o busto de Negro inscrito em medalhão, patente no claustro do mosteiro dos Jerónimos, passando pelas esculturas de presépios e terminando nas obras em cerâmica de Bordalo Pinheiro, ou nos bustos de negros de várias nações africanas encomendados pela comissão organizadora da "Exposição do Mundo Português", de 1940, quase meio milénio foi percorrido. A escultura irá, a par de outras formas de arte, como por exemplo, a pintura e a azulejaria, perdurar como manifesto para a melhor leitura do lugar do Negro na sociedade lisboeta, na trajectória deste longo tempo.

Lisboa
Negro
Escultura
Representação

Doutorada em História da Arte pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Investigadora de pós-doutoramento no Instituto de História da Arte da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa

Hugo Miguel Crespo

O Compromisso da Confraria do Bemaventurado Santo Eloy dos Ourives da Prata de Lisboa

O presente texto pretende tão-só apresentar um documento pouco conhecido, o *Compromisso da Confraria do Bemaventurado Santo Eloy dos ourives da prata* de Lisboa, datado de 1793, que nos oferece uma visão da estrutura gremial, sua orgânica e disposições dos prateiros lisboetas unidos sob a confraria de Santo Elói, já num período final da sua existência.

Lisboa
Ourivesaria
Corporação de ofício
Confraria
Prateiros

Licenciado em História da Arte pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa (2008), é investigador do Centro de História da Universidade de Lisboa

Mário Fortes.
Luísa Borralho.
Carolina Herculano

Jardins do Romantismo em Lisboa: questões e constatações

A presente reflexão versa alguns jardins públicos e jardins-miradouros de Lisboa, em particular as alterações, mais ou menos abruptas, a que foram sujeitos, desde a sua criação até à actualidade. Os exemplares referidos sofreram modificações a vários níveis, desde a biológica e fitomórfica, à arquitectónica, infra-estrutural e paisagística, passando pela política, social, cultural e artística. Têm sobrevivido com as marcas desses processos, em grande parte pela mestria dos paisagistas e pela sua capacidade intrínseca, de se adaptarem ou de se imporem no contexto da identidade cultural da capital.

Lisboa
Jardins
Romantismo
Miradouros

Arquitecto Paisagista

Arquitecta Paisagista

Arquitecta Paisagista

Maria João Matos

Em Busca de uma Capital Icónica.

Momentos de transformação da frente de água de Lisboa.

Apresenta-se uma reflexão sobre três momentos históricos de transformação urbana, geradores de novos centros simbólicos e funcionais na frente de água de Lisboa, considerando o contexto político e de desenvolvimento urbano no qual cada um se desenrolou. Estabelece-se ainda uma relação destes acontecimentos com a atual tendência relativamente à reconversão dos espaços ribeirinhos de Lisboa.

Frente De Água
 História Urbana
 Políticas Urbanas
 Reconversão Urbana
 Desenvolvimento Sustentável

Doutorada em Arquitectura (UBI/U. Paris8), Mestre em Cidade Território e Requalificação (ISCTE), licenciada em Arquitectura (FA-UTL). Professora Auxiliar na Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias (ULHT).

Margarida Valla

A Antiga Freguesia de S. João de Deus.

As preexistências e o urbanismo experimental de Duarte Pacheco

O território urbano da cidade de Lisboa e a sua expansão reporta-se a uma rede de estradas antigas. A cerca de delimitação urbana que definia as novas portas da cidade, como a porta do Arco Cego, e a nova estrada de circunvalação construída em 1852, estabeleceram o limite sul da freguesia de S. João de Deus. O planeamento desta freguesia no período do Estado Novo integrou as vias e as edificações preexistentes e por outro lado foi um campo de experimentação apresentando novas fórmulas de desenho urbano e tipologias arquitectónicas.

Estrada
 Urbanismo
 Bairro
 Arquitectura
 Património

Doutorada em História de Arte pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, investigadora do ARTIS/IHA- FLUL

**Delminda Rijo.
Fátima Aragonez****O Bairro da Madragoa e
a comunidade "Ovarina"
no século XIX.**

História e Memória.

Idealizar a Varina de Lisboa é entender os traços da comunidade da qual dimanou. Desde tempos remotos que há notícia que de toda a costa portuguesa pescadores, fragateiros e marinheiros aportavam sazonalmente nas praias e freguesias ribeirinhas de Lisboa, ricas em pescado. Maioritariamente de Estarreja, Murtoza e Ovar, foram chegando em vagas migratórias. Cedo preferiram o bairro da Madragoa, assumindo ares de comunidade na viragem dos anos cinquenta de Oitocentos. Chegando ao final do século, já as mulheres ovarinas, "as Varinas", ultrapassavam o meio milhar só no bairro da Madragoa.

Varina
Ciclo Migratório
Madragoa
População
Família

Mestre em História Moderna e dos Descobrimientos pela FCSH-UNL, Técnica Superior Gabinete de Estudos Olisiponenses, é Investigadora integrada do CITCEM da UP/UM.

Licenciada em Sociologia da Educação Ciência e Cultura, é Técnica Superior Gabinete de Estudos Olisiponenses.

**Alexandra de Carvalho
Antunes.
Carolina Graça****De Pavilhão das Indústrias
a Pavilhão Carlos Lopes**

O Pavilhão Carlos Lopes é um edifício emblemático da cidade de Lisboa, estando implantado no Parque Eduardo VII. Foi traçado como Pavilhão das Indústrias para a Grande Exposição Internacional no Rio de Janeiro, de 1922. Uma vez terminada a exposição, todo o conjunto foi desmontado e embarcado de regresso a Portugal. Voltou a ganhar corpo ao ser reconstruído, em 1932, enquanto Palácio de Exposições e Festas, na actual localização. O edifício foi encerrado em 2003, por razões de segurança. Em Fevereiro de 2017 foi reaberto, após intervenção de recuperação e remodelação visando a sua reutilização.

Pavilhão Carlos Lopes
Parque Eduardo VII
Reconstrução
Rebello de Andrade
Diogo Neff Sobral

Doutorada em Arquitectura,
Investigadora na Universidade de Lisboa e na Universidade de Aveiro

Arquitecta e mestre em Arquitectura,
Profissional liberal em arquitectura e reabilitação de edifícios

ÍNDICE INTERVENÇÕES NA CIDADÉE

**Ricardo Ávila Ribeiro.
Nuno Neto.
Paulo Rebelo****As mil e uma cidades
de Lisboa nos antigos
Armazéns Sommer**

Debruçamo-nos aqui sobre a intervenção arqueológica levada a cabo no local conhecido como Armazéns Sommer, actual Hotel Eurostars Museum, que veio a revelar uma ocupação contínua da cidade de Lisboa desde o Neolítico até à actualidade, passando pela Idade do Ferro, Época Romana, Época Medieval Islâmica e Cristã e Época Moderna.

Lisboa
Muralha
Mosaico
Romano
Idade do Ferro

Arqueólogos da Neoépica Lda.

TABLE of CONTENTS DOSSIER

**Maria João
Pereira Coutinho**

Between the memory and the becoming: fragments of the facade of the church of the Convento da Trindade

This present essay on the facade of the church of the Convento da Santíssima Trindade of Lisbon, aims for a visual and literary reconstruction of what the frontispiece of this temple would have looked like in the early modern period in the light of the recent discovery of sculptures which were part of it. The text also seeks to understand the frontispiece in a broader context, in relation with the artistic programme set for the interior space and also to the exterior of the monasteries of the Holy Trinity Order

Lisbon
Architecture
Sculpture
Facades
Holy Trinity Order

14

**Pedro Flor.
Susana Varela Flor**

Vade-mécum of the Royal Painters(1450-1750)

The Vade-mecum that follows is intended to analyze the social status of the painter in the service of the king. Through the reading of the documentation already published and still unpublished, we present the main conclusions, taking into account the various modalities practiced by the painters, from the end of the Middle Ages to the time of the Baroque. Particular emphasis was given to the destination of the city of Lisbon. The systematization of the data here presented in the table will not only confront the privileges achieved by the painters, in the face of the positions held, as well as deepen, in the future, the theme of the social position of the painter, which remains far from being solved with this contribution.

Regal painters
Middle Ages
Baroque
Oil painting
Tempera painting

30

Sílvia Ferreira

Blacks in sculpture. Routes through the city of Lisbon, from the 16th to the 20th century

In Lisbon, from the sixteenth to the twentieth century, the depiction of black people in sculpture produced in the city or for the city, stand as testimony of the historical encounter between African peoples and the Portuguese, and the ways the latter used the image of black people and shaped it in art. From the earliest known depictions, such as the bust of a black man set in a medallion in the cloister of the Jerónimos monastery, to the sculptures in cribs and in ceramic works of Bordalo Pinheiro, or the busts of black people from different African ethnicities commissioned by the curators of the "Exhibition of the Portuguese World" in 1940, we behold a millennium unfolding. Sculpture will evolve hand in hand with other art forms such as oil and painting on tiles, providing for a better understanding of the place given to black people in Lisbon society, during this long period of time.

Lisbon
Black people
Sculpture
Depiction

56

Hugo Miguel Crespo

The Pact of Lisbon's Fraternity of Bemaventurado Santo Eloy dos Ourives da Prata

The present text aims to briefly present and contextualise a little-known text, the *Compromisso da Confraria do Bemaventurado Santo Eloy* of the silversmiths of Lisbon, from 1793, which offers us a view of the confraternity of tradesmen's structure, its organisation and internal rules of the city silversmiths under the confraternity of Saint Eligius in the final period of its history.

Lisbon
Precious metalwork
Guild
Confraternity of tradesmen
Silversmiths

70

**Mário Fortes.
Luísa Borralho.
Carolina Herculano**

Lisbon's Gardens of Romanticism: Questions and Findings

The present reflection concerns some public gardens and viewpoint-gardens of Lisbon, in particular the changes, more or less abrupt, to which they have been subjected, from its creation until present time. These have undergone modifications at various stages, from the biological and phytomorphic, to the architectural, infrastructural and landscape, to political, social, cultural and artistic levels. They have survived the branding of these processes, largely because of the mastery of landscapists and their intrinsic ability to adapt or to impose themselves in the context of the capital's cultural identity.

Lisbon
Gardens
Romanticism
Viewpoint

76

TABLE of CONTENTS *VARIA*

projects in the city

Maria João Matos

In Search for an Iconic Capital City. Moments of Transformation on Lisbon's Waterfront

The text consists on the analysis of three historic moments of urban transformation, generators of new symbolic and functional centers on Lisbon's waterfront, taking into account the political and urban development context when each of them took place. A relation of these with the current tendencies, concerning the regeneration of Lisbon's riverside spaces, is established.

Waterfront
Urban history
Urban policies
Urban renewal
Sustainable development

Margarida Valla

The Old Parish of St. João de Deus. The preexistences and the experimental urbanism of Duarte Pacheco

The urban territory of Lisbon and its expansion are structured by a network of old roads. Within the city wall that defined the new gates, such as the gate named Arco Cego, and new ring road constructed in 1852, established the southern boundary of the parish of S. João de Deus. The planning of this parish in the period of the Estado Novo, "New State", in Portugal, took into account the roads and the preexisting buildings and on the other hand was a field of experimentation for new urban design and architectural typologies.

Road
Town Planning
Neighbourhood
Architecture
Heritage

Delminda Rijo. Fátima Aragonez

The Madragoa and the community "Ovarina" in the nineteenth century. History and Memory.

Idealizing the Varina of Lisboa is to understand the features of the community from which she came. From immemorial time, it has been reported that fishermen, fishmongers and sailors from the entire portuguese coast came seasonally to the beaches and riverside parishes of Lisbon, rich in fish. Mostly from Estarreja, Murtoza and Ovar, were arriving in migratory waves. Early they preferred the Madragoa, assuming aspect of community at the turn of the fifties of Oitocentos. By the end of the century, ovarian women, "Varinas", had surpassed half a thousand in the neighborhood of Madragoa.

Varina
Migration Cycle
Madragoa
Population
Family

Alexandra de Carvalho Antunes. Carolina Graça

From Pavilhão das Indústrias to Pavilhão Carlos Lopes

The Carlos Lopes pavilion is an emblematic building of the city of Lisbon, located at Eduardo VII park. It was designed as Industries Pavilion to the 1922's Great International Exposition of Rio de Janeiro. After the exposition, the building was dismantled and boarded back to Portugal. In 1932, it was reconstructed at the present location as Palace of Exhibitions and Festivals. For safety reasons, in 2003, the building was closed. In February 2017 it was reopened, after a restoration and refurbishment intervention in order to its reuse.

Carlos Lopes pavilion
Eduardo VII park
Reconstruction
Rebello de Andrade
Diogo Neff Sobral

Ricardo Ávila Ribeiro. Nuno Neto. Paulo Rebelo

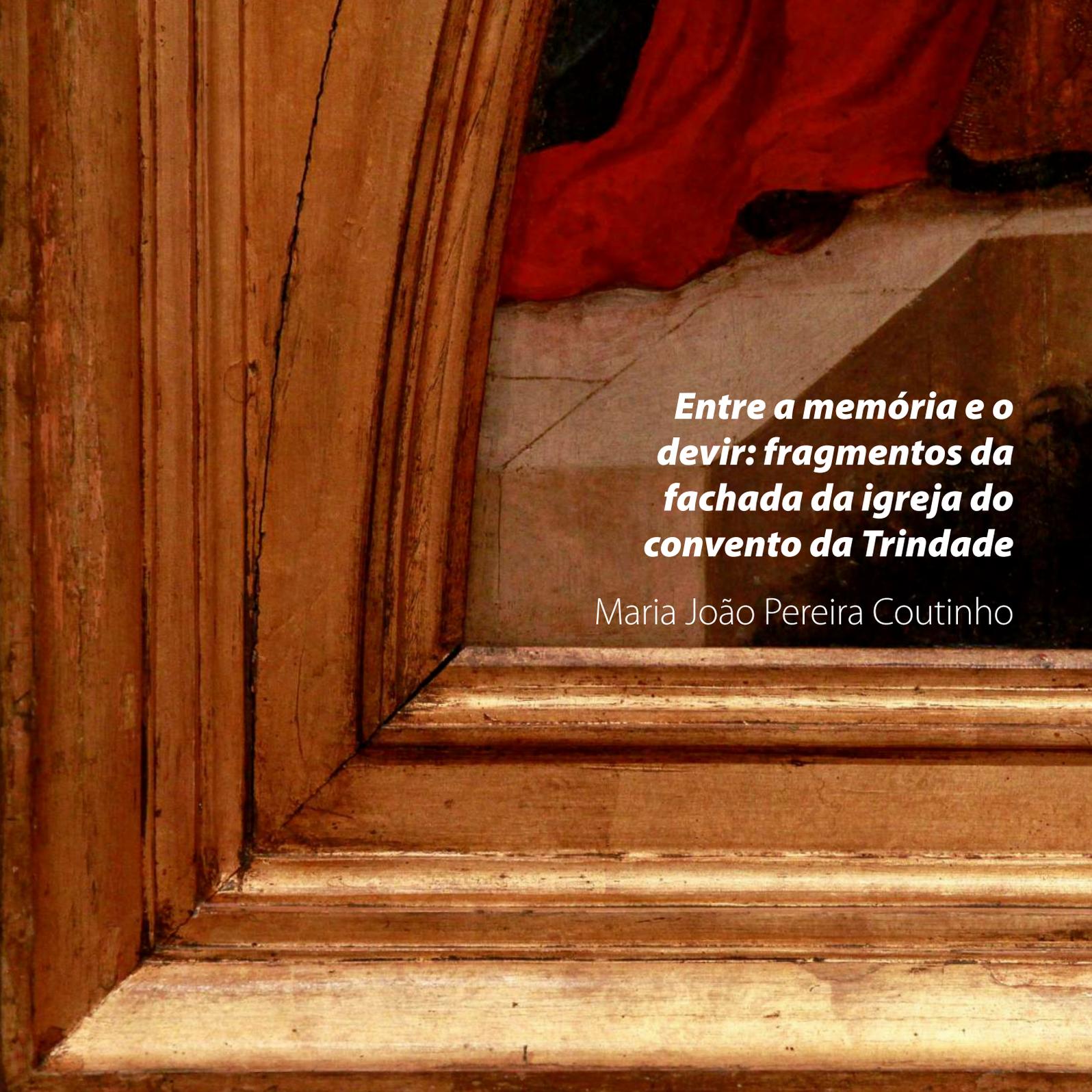
The one thousand and one cities of Lisbon in the old Sommer warehouses

This article refers to the archaeological excavation carried out at the place known as Armazéns Sommer, today Eurostars Museum Hotel, which came to reveal a continuous occupation of the city of Lisbon, from de Neolithic to the present day, passing through the Iron Age, the Roman Age, Medieval Period and Modern Period.

Lisbon
Wall
Mosaic
Roman
Iron Age







***Entre a memória e o
devir: fragmentos da
fachada da igreja do
convento da Trindade***

Maria João Pereira Coutinho

Considerações prévias¹

Sabendo que, à semelhança do que ocorreu com outras formas de vida consagrada, o papel desempenhado pelos edifícios no contexto urbano levou a que a prelázia criasse discursos próprios e identitários na arquitetura, relacionados com a sua história, onde a exaltação das suas insígnias e santos confirmou vários intentos do Sacrossanto Concílio Tridentino, como a instituição do culto e devoção dos santos, das relíquias e das imagens (Vale 2003, pp. 327-342), não é de estranhar que muitos dos conventos da Ordem da Santíssima Trindade e Redenção dos Cativos na Península Ibérica, recorressem a um programa, onde a linguagem iconográfica tinha por objetivo a clara identificação dessa ordem religiosa. Se num dos casos de maior êxito nesse período cronológico, como foi a Companhia de Jesus, a escolha das imagens caiu nos fundadores e outros veneráveis como Inácio de Loiola, Francisco Xavier, Luís Gonzaga e Estanislau Kostka ou Francisco de Borja, em contextos cujas fundações há muito se haviam concretizado, como ocorreu com a ordem de São Bento e a ordem dos eremitas de Santo Agostinho, entre outras de natureza mendicante, a preferência foi para as representação desses patriarcas, bem como dos seus companheiros. Semelhante situação ocorreu com a ordem da Santíssima Trindade, cuja fundação não é muito distante das anteriores e onde a presença de São João da Mata (1160-1213) e São Félix de Valois (1127-1212), ambos canonizados em 1666 por Alexandre VII (1599-1667), foi uma constante que contribuiu para o meritório reconhecimento desses veneráveis. Com efeito, esse discurso das frontarias das igrejas, onde o diálogo com a alvenaria de pedra foi profícuo no que ao preenchimento de vãos diz respeito, também

¹ Este texto resulta do projeto "Pórtico: estruturas de pedraria em fachadas de igrejas do distrito de Lisboa do domínio Filipino ao Terramoto", apoiado pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia (SFRH/BPD/85091/2012), e com financiamento participado pelo Fundo Social Europeu e por fundos nacionais do Ministério da Ciência, Tecnologia e Ensino Superior, e tem por base a comunicação *Fachadas de igrejas da Ordem da Santíssima Trindade na Península Ibérica na Época Moderna: constantes e derivações*, apresentada em 2016, no âmbito do *Congresso Internacional Os Trinitários e os Mercedários no Mundo Lusó-Hispânico*, e a palestra *Entre a memória e o devir: fragmentos da fachada da igreja do convento da Trindade*, apresentada em 2018, no âmbito do ciclo de palestras *O Convento da Santíssima Trindade de Lisboa: história e iconografia*. Para a sua concretização contámos com a colaboração de Edite Alberto, Hélia Silva, Inês Gato de Pinho, Rita Megre, Sílvia Ferreira, Susana Varela Flor e Teresa Leonor M. Vale, a quem agradecemos.

foi replicado no interior do templo da Época Moderna, através da presença de imaginária de vulto nas superfícies parietais (em peanhas ou nichos), ou ciclos pictóricos, quer nas próprias composições retabulares que proliferaram entre a capela-mor e as várias capelas desses templos.

2

A Ordem da Santíssima Trindade e Redenção dos Cativos: as invocações

Não sendo objetivo deste trabalho contar a história da ordem da Santíssima Trindade, não podemos deixar de aludir a alguns episódios dessa congregação, que nos ajudam a compreender as opções iconográficas da linguagem escultórica patente nas fachadas e que estão claramente ligadas às invocações das diversas casas, igrejas e altares dos trinitários (Alberto 2001, pp. 305-307; Resende 2010, pp. 295-297; e Alberto 2010). Assim, é fundamental entender quem foram os fundadores, bem como a importância da Cruz trinitária e da devoção a Nossa Senhora dos Remédios, constantes que dialogaram em todos esses locais. São João da Mata, como é por demais sabido, foi cavaleiro da ordem militar da Trindade e fundador da ordem religiosa homónima. Nobre de ascendência, nasceu na Provença em 1160 e faleceu em Roma em 1213. Frequentou a Universidade de Paris e foi Doutor, o que explica a presença de um livro na diversidade de atributos iconográficos que o caracterizam. Teve várias visões, onde se destaca aquela onde lhe apareceu "hum Anjo em gentil figura, vestido de hum candidissimo habito, ornado o peito com huma misteriosa Cruz azul, e encarnada, com os braços trocados, e aos seus lados dous cativos, hum Christão, e outro Mouro" (São José 1789, I, p. 10), e que foi de sobremaneira fixada em gravuras e pinturas da época moderna. Nessas representações, figurava com hábito composto por uma túnica de lã branca, que, segundo alguns autores, facilitava o convívio entre os muçulmanos, com a Cruz azul e vermelha no peito, idêntica à do anjo, e capa curta e chapéu de abas largas, ambos negros (D'Avila 1630). A inclusão dos atributos iconográficos da corrente, da imagem da Trindade, de um cativo em grilhões aos seus pés, ou a presença de cadeias quebradas, na sua aparência, deve-se ao facto de ter dedicado uma parte significativa da sua vida ao resgate de cativos cristãos e à conversão dos que haviam cedido às leis do Islão (Tavares 2001, p. 85).

São Félix de Valois, Hugo de nascimento e legítimo descendente da Casa de Valois, que levou a que mais tarde ostentasse uma coroa e um cetro como atributos iconográficos, nasceu em 1127 e faleceu em 1212, sendo cofundador da mesma ordem (D'Avila 1630). Podendo aparecer inúmeras vezes representado com um veado, com um crucifixo entre as hastes, alusivo ao episódio que vivenciou com João da Mata: a aparição desse animal (o Cervo Frígido que deu nome ao principal cenóbio), quando os dois deambulavam pelo deserto, que ostentava entre

1. Representação da aparição do Anjo com a Cruz dos Trinitários durante a celebração de São João da Mata.

Anónimo, 1572, *Instituição & sumario das graças & priuilegios concedidos aa Orde[m] da sanctissima Trindade & redempçam de captiuos / per hum Religioso da mesma Ordem.*

Lisboa: Em casa de Antonio Gonçaluez, fl. 2



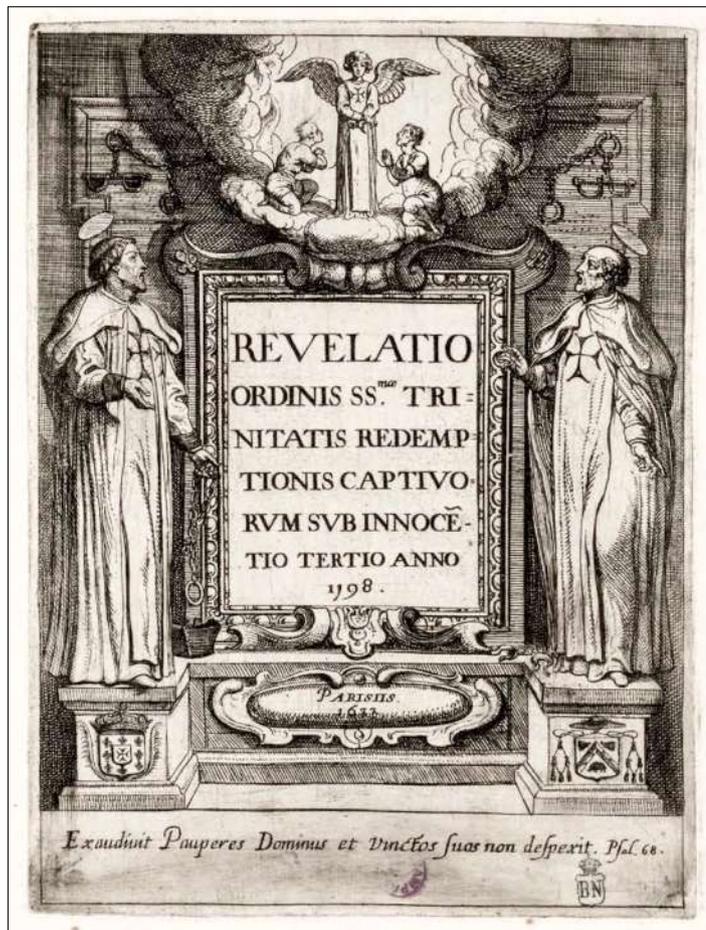
as hastes a figuração da Cruz azul e encarnada (São José 1789, I, p. 11), apresenta ainda as cadeias quebradas como atributo iconográfico, alusivo à ação libertadora dos cativos (Tavares 2001, p. 56; e Daix 2000, p. 75). Também a sua iniciativa de fundar vários mosteiros foi fixada na iconografia, através da representação de uma maquete de um templo, modelo esse que aliás se pode ver na figuração que se encontra na fachada da igreja de San Carlo alle Quattro Fontane em Roma, onde, juntamente com a representação de João da Mata, ambas da autoria de Sillano Silani, de 1682, enquadram a escultura de São Carlos Borromeo, da autoria de Antonio Raggi, esta última de 1675.

Relativamente à Cruz trinitária, vermelha e azul, identitária, como as de tantas outras de distintas ordens mendicantes, vários são os episódios que exaltam a sua importância e o poder divino que a mesma possuía. Na sua génese, esteve ligada à ordem militar homónima e à fundação de um convento de freires militares em Jerusalém com a invocação da Santa Cruz, ainda antes do nascimento de São João da Mata, pois os cavaleiros que desse cenóbio partiam, tinham como divisa "a Cruz no peito, e no ombro esquerdo encarnada, e azul" (São José, 1789, I, p. 8). Antecedendo ainda o nascimento desse patriarca da Ordem da Santíssima Trindade e Redenção dos Cativos, "Huma misteriosa cruz [...] se viu na Lua no ano de 1156; e no seguinte tres forão as luas que se virão resplender no Ceo, tendo a do meio outra Cruz bem semelhante [...]" (São José 1789, I, p. 23) àquela que os freires traziam "para divisa, e ornato do celeste escapulário" (São José 1789, I, p. 23). Já durante a sua existência, segundo rezam as crónicas, quando esse sacerdote celebrava missa, deu-se a já mencionada aparição de um Anjo que envergava um hábito com a Cruz azul e encarnada, o que explica a proliferação dessa composição pictórica, mas também escultórica (São José 1789, I, p. 10). Sedimentando a iconografia desta insígnia, veicularam-se ainda outros episódios: a já mencionada aparição de um veado com a Cruz no deserto, que João da Mata vivenciou com Félix de Valois (São José 1789, I, p. 11), bem como o facto ocorrido em Canales de la Sierra, junto a Burgos, onde "Deos [...] em todas as pedras grandes, e pequenas daquella montanha estampou milagrosamente a Cruz Trinitária, que trouxe no peito o Anjo, e com que quiz ennobrecer o [...] celeste escapulário", segundo o testemunho de um cronista da ordem (São José 1789, I, p. 44). Por fim, aparição idêntica

à da celebração de São João da Mata ter-se-á ainda dado quando o papa Inocêncio III (1161-1216) também oficiava, como se depreende do seguinte trecho: "[...] á elevação da Sagrada Hostia fez o mesmo Deos ao Mundo a terceira e ultima revelação do novo Instituto da Redempção. Teve em fim o Soberano Pontífice huma mysteriosa visão em tudo semelhante á que teve S. João da Mata na sua primeira Missa, porque abrindo-se os Ceos, viu em extasi hum Anjo vestido com o candido habito, ornado o peito com a Cruz azul, e encarnada, cruzados os braços, e as mãos postas sobre dous

cativos." (São José 1789, I, p. 13), confirmando nos mais altos patamares da hierarquia católica a crença nesse símbolo. A devoção a Nossa Senhora dos Remédios, verdadeiramente ligada à Redenção e não tanto ao resgate físico, mas mais ao resgate espiritual, firmada no primeiro Capítulo da Ordem, em 1213, foi declarada juntamente com os estatutos da mesma, onde se determinou que em todas as casas se venerasse essa invocação mariana na capela-mor. Essa decisão foi, aliás, confirmada por Inocêncio III, que acrescentou que a mesma Senhora deveria ser

2. Frontispício com representação dos Santos Patriarcas afrontados. *Revelatio ordinis SS[mae] Trinitatis redemptionis captivorum sum inno[n]tio tertio anno 1198. PARISIIS.*



3. Frontispício com representação dos Santos Patriarcas afrontados. ALTUNA, P. F. P. L., 1637. *Primera parte de la coronica general del Orden de la Santissima Trinidad Redencion de Cativos.* Segovia: Diego Diez Escalante.



venerada enquanto patrona, e que se devia apresentar com o hábito trinitário (São José 1789, I, pp. 54-55). É então neste enquadramento que se posicionam as imagens anteriormente mencionadas, e que no interior dos espaços cultuais adquirem relevo, assumindo aspetos diversificados em função da época em que foram realizados e do facto de serem encomendas dos religiosos que nesses locais habitavam, ou de abastados patronos. O caso daquele que é considerado o primeiro cenóbio da ordem trinitária em Portugal - o de Santarém (Branquinho 2000) -, caracterizado como tendo: "hum elevado frontispicio, que mandou fazer á sua custa o nosso Excellentissimo e Reverendissimo Arcebispo de Evora, D. Fr. Luiz da Silva Telles [1626-1703], da nobilissima casa dos Marquezes de Alegrete, de quem a seu tempo expressa menção. Fórma este frontispicio hum grande portico todo lageado, com quatro arcos de pedraria elevados, que o sustentão, e tecto de abobeda, o qual offerece pela parte esquerda a entrada para a portaria, com sufficiente casa; e pela frente as da Igreja [...]" (São José 1789, I, pp. 129-130), patenteava essa ideia através da presença no altar da capela-mor da "[...] Sagrada Imagem da Trindade Augusta, coroando a Senhora, [e] nos lados em igual correspondencia entre elevadas columnas, os dous esclarecidos Patriarcas de estatura agigantada (...)" (São José 1789, I, p. 130). Também no convento da Trindade de Lisboa, a capela-mor, com padroado de Roque Monteiro Paim, encontrava-se "ornada com hum grandioso retabulo dourado, com as Imagens dos Santos Patriarcas, e a Senhora dos Remédios. Toda era de cantaria apainelada, com huma sufficiente casa debaixo do pavimento, com seu Altar, e bastante luz, que lhe servia de nobre jazigo, e por sima á face das paredes quatro preciosos mausoleos de jaspe, dous de cada parte, coroados com as armas de sua casa, a quem sustentavão como Atlantes dous leões a cada hum, tão bem feitos que pareciam vivos" (São José 1789, I, p. 182). Esse retábulo, cujo contrato foi realizado a 15 de Dezembro de 1705 entre o dito Roque Monteiro Paim (1643-1706) e o mestre entalhador José Rodrigues Ramalho (c. 1660-1721), foi riscado pelo arquiteto régio João Antunes (1643-1712) e não só previu a estrutura retabular, como também a realização da casa de tribuna e trono (ANTT, CNL, N.º 12 A (atual n.º 1), Cx. 78, L.º 339, f. 70 v.º-71 v.º, ref. por Serrão 2003, p. 104 e publ. por Ferreira, Coutinho 2004, p. 193). O convento de Sintra, por sua vez, possuía um "retábulo

fingido de pedra com quatro columnas com seus capiteis, e por sima do remate a Santissima Trindade em figuras de meio relevado; ornado igualmente com tres preciosas imagens de N. Senhora dos Remedios, e dos Santos Patriarcas." (São José 1789, I, p. 253). O cenóbio de Ceuta (Barceló 1996, pp. 197-226), que também dedicou o altar da capela-mor à Santissima Trindade, tinha um "[...] Sagrado deposito do Santissimo com a Imagem de N. Senhora dos Remedios [...]" (São José 1789, I, p. 453). Também em alguns casos de conventos femininos como o dos Remédios de Campolide o altar-mor possuía "tres Imagens de sete palmos cada huma, a Senhora dos Remédios [...] e as duas dos Santos Patriarcas de ambos os lados de escultura, e de ouro estofados" (São José [1794], II, p. 346). Todavia, e porque nem sempre se adotou esse modelo, encontramos também exemplos onde o posicionamento da invocação mariana dos Remédios foi assumido noutros pontos do templo, ou mesmo suprido. Veja-se o caso do cenóbio de Lousa, cuja fundação resultaria de uma visão de um anjo a Fr. Antão do Seixo, que lhe ordenou que fizesse uma igreja consagrada à Santa Trindade, que tinha o altar-mor dedicado a essa invocação e o altar da parte do Evangelho a Nossa Senhora dos Remédios (São José 1789, I, p. 299). Também o convento do Livramento de Lisboa, cuja capela-mor foi erigida em 1688 segundo o risco do arquiteto Mateus do Couto, ativo entre 1647-1696 (ANTT, CNL, N.º 12 A (atual n.º 1), Cx. 68, l.º 286, f. 28-28 v.º, publ. por Coutinho 2010, I, p. 141), não cumpria esta aparente norma e tinha excecionalmente no seu retábulo-mor, entalhado no ano seguinte na oficina do já mencionado José Rodrigues Ramalho (ANTT, CNL, N.º 12 B (atual n.º 1), Cx. 25, L.º 450, fls. 87-88, publ. por Serrão 1989, p. 646), a imagem da Virgem Senhora do Livramento. A capela-mor da igreja do convento de Nossa Senhora da Soledade do Mocambo, com "retabulo, ideado com bella architectura" integrava "hum estimavel painel da Senhora da Soledade, Orago do Convento, de 25 palmos de alto, e 13 de largo; e os Santos Patriarcas de escultura estofada de ouro, de estatura ordinaria" (São José [1794], II, pp. 213-214; e Simões 2004, p. 20) (ANEXO I).

3

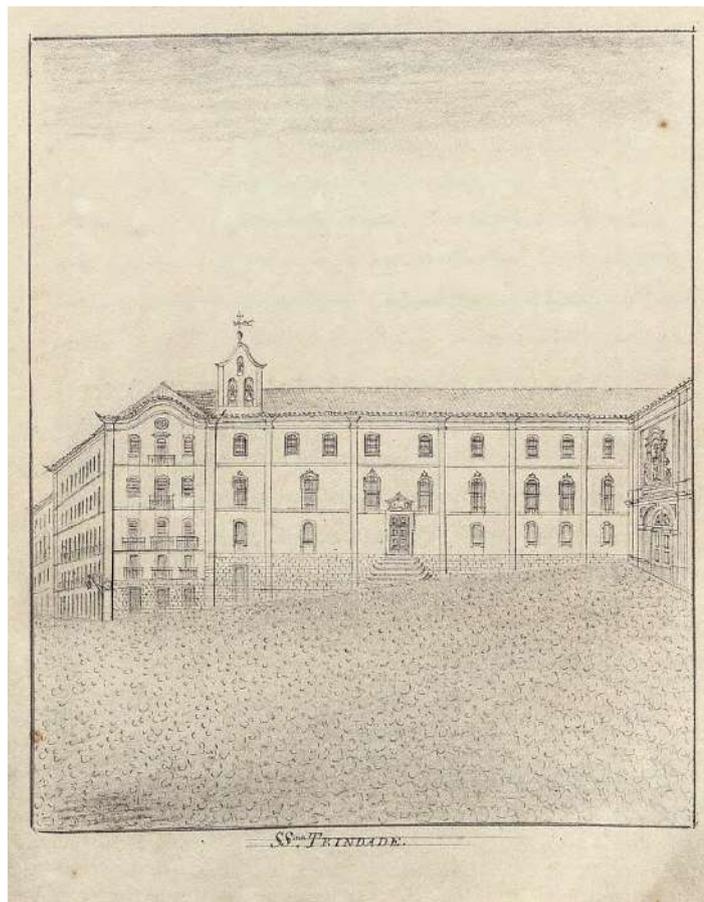
As fachadas das igrejas: o caso de Lisboa

Relativamente aos programas das fachadas das igrejas dos trinitários, não nos podemos esquecer que estando esta ordem vocacionada para o acolhimento e tratamento de cativos, os seus cenóbios também possuíam hospício, para

além de outras dependências mais usuais como dormitórios, botica e o espaço cultural. No âmbito da arquitetura, existiram ainda colégios, onde era concretizada a formação intelectual dos religiosos, e que no contexto ibérico tiveram lugar em Coimbra, no conhecido colégio da Trindade, implantado na Couraça de Lisboa (Silva 2013), ou ainda no colégio de Alcalá de Henares, projetado pelo importante reformador Fr. Juan Bautista de la Concepción (San Diego 1820, pp. 109-118). Em ambas as tipologias a igreja era o local por excelência onde o contacto com o fiel era concretizado, o que justificava a imediata veiculação da mensagem da

4. Convento da Santíssima Trindade.

Pereira, L. G., 1840, *Descripção dos monumentos sacros de Lisboa, ou collecção de todos os conventos, mosteiros, e parochias no recinto da cidade de Lisboa*. BNP, Secção de Reservados, Cod. 215.



ordem através da imagem. De acordo com as diretrizes veiculadas por São Carlos Borromeu, onde deveria constar nas fachadas a representação do orago do templo, acresceu-se a norma, como foi anteriormente mencionado, que, para além da veneração dos patronos da ordem trinitária, fosse igualmente prestado o culto à imagem de Nossa Senhora dos Remédios. A essas devoções, cujo modelo parece ter sido difundido nas portadas de alguns livros da ordem trinitária (Thulden 1633; Altuna 1637), juntou-se ainda o culto ao anjo e à Cruz trinitária, como aliás se descobre na representação do *Compromisso da Irmandade do Padre Eterno do convento da Trindade de Lisboa* (1653) (Alberto 2018, p. 20). Em Portugal, a diversidade de fachadas que se encontram nas igrejas das casas desta ordem (ANEXO II), não nos permite definir com rigor um modelo, ou um fio condutor, mercê das inúmeras alterações não documentadas que lhes foram impostas.

No entanto, existe um caso que queremos aqui analisar: o da fachada do convento da Trindade de Lisboa, pelo facto de exemplificar esta ideia de integração de uma iconografia muito própria, vinculada aos anteriores veneráveis. O convento da Trindade de Lisboa foi alvo de diversas transformações, associadas a cataclismos. Foi no século XVII que se reconheceu uma obra mais pormenorizada que envolveu a desaparecida fachada da igreja. Em Julho de 1626, após uma dessas catástrofes - o incêndio que em 1614 destruíra essa parte do edificado -, foi solicitado um cordeamento ao Senado da Câmara afim de se proceder à reedificação da frontaria do templo (AML, *L.º de Cordeamentos (1625-1626)*, fls. 29-31). O documento, que refere a necessidade do edifício ter mais "outo palmos pera ficar tudo em correspondencia com o frontispicio da igreja com hornato // que convém", deverá ter estado na base da exigente empreitada que configurou a fachada a que o autor da *História dos Mosteiros, Conventos e Casas Religiosas de Lisboa* e Fr. Jerónimo de São José se reporta. É aliás o primeiro autor que nos primeiros anos do século XVIII nos dá conta de como se apresentava esse local: "E começando pello frontispicio, o qual sobio muyto na altura, pello demandar assim a grade, que interiormente tem a igreja, he todo de pedra de cantaria, que tem principio em tres nobres portas, tendo a do meyo hum bom frontispicio de quartelas, e sobre elle hum nicho com huma imagem de Nossa Senhora, tambem de pedra, e sobre as outras duas, que ficam nos lados da do meyo, vam

também seus frontispícios de moldura arqueada, com seu nicho sobre cada uma, em que estão as imagens dos doutos santos fundadores Sam Joam da Matta, e Sam Felis de Valoes, avultando sobre os ditos nichos três grandes janelas, pelas quais se comunica muita luz, e claridade ao coro, do qual passa à igreja. E sobre as ditas janelas corre uma cimalha, por toda a frontaria, e, superior a ella, tem lugar no remate do frontispício hum nicho, e dentro d'elle hum anjo a cujos pés se representam formados de pedra, como [a] imagem do anjo, dous captivos presos com duas cadeyas, que estão nas mãos do anjo, e a este nicho antes de se terminar o frontispício acompanham duas grandes quartelas e sobre ellas se levantam duas piramedes." (Lima 1950, I, pp. 149-150). Já Fr. Jerónimo de São José descrevia o templo de forma mais abreviada, dando-nos conta que o frontispício da igreja era do seguinte modo: "A frontaria, ou prospecto era fabricada com magnificencia, com tres grandes portas para o Poente, attendendo ao concurso do povo; tres excellentes Imagens de estatura agigantada dos Santos Patriarcas, e da Senhora dos Remédios; e por cima da ultima simalha outra do Anjo com os cativos, tudo de bella qualidade de pedra." (São José 1789, I, p. 181). A coincidência das descrições leva-nos então a considerar que o templo apresentava uma fachada tripartida, que vivia dos cheios e vazios resultantes da presença de três portas e dos

2 Este conjunto foi alvo do projeto *Lisboa em Azulejo antes do Terramoto* (PTDC/EAT-EAT/099160/2008), do Instituto de História da Arte da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade NOVA de Lisboa (FCSH-NOVA) e da Rede Temática de Investigação em Estudos de Azulejaria e Cerâmica João Miguel dos Santos Simões do Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

3 BNP, *Secção de Reservados*, Cod. 510: Manuel ALMEIDA, *Memória de algumas cousas que sucederão começando no ano de 1680 por diante assim das calamidades dos tempos como das couzas do Estado do Reino, de que farei breve Relação conformando me com o breve de minha infeliz memoria e somente valendo me de alguns quartos de papel em que tinha guardadas algumas destas couzas desde que sucederão até hoje 4 feira 7 de Novembro de 696 em que principiei a lançar estas couzas neste livro*, f. 199: 27 de Novembro 1680 - "[...] caiu um raio na torre do sino do Convento da Santissima Trindade desta cidade de Lisboa [...] a primeira parte dende deu foy em huma das bolas de pedra de hum canto da dita torre [...] e também deitou abaixo huma grade de ferro que tinha e tem a dita torre [...] e entrando pela torre descalvagou o sino grande [...] e entrando na cela do padre sineiro [...] furo e veio ter a casa da livraria andando também correndo a roda aonde chauscou a maior parte dos livros [...] e da livraria furo abaixo a sacristia aonde quebrou todas as vidrassas e chauscou e fez negro o ouro dos painéis com que fez também aos quadros que estavam na livraria e saindo para a sacristia veio para hum corredor dar a capela de S. Miguel arcanjo que fica defronte da capela de todos os santos e do SS que são bem sumptuosas naquele templo [...]". Informação gentilmente cedida por Susana Varela Flor.

vários nichos que albergavam as imagens mencionadas. Esse esquema compositivo é ainda observável no registo gráfico do mesmo templo na *Grande Panorâmica de Lisboa em Azulejo*², onde a fragmentação, a presença de janelas e de nichos, evidencia a importância desta fachada na malha urbana. Quanto às anteriores imagens, que podiam ser agrupadas em dois conjuntos escultóricos: o primeiro onde se encontravam as imagens de vulto de São João da Mata, de São Félix de Valois e de Nossa Senhora dos Remédios, e o segundo onde a técnica do baixo-relevo tinha sido a escolhida para a representação da imagem do Anjo ladeado por dois cativos, não só se impunha na malha urbana, como veiculava

São João da Mata. Fotografia Hélia Silva, 2013, DPC/CML. Coleção particular.



uma parte significativa da história e missão da ordem. Com as vicissitudes que o local sofreu, como a ruína após o terramoto de 1 de Novembro de 1755³, a extinção de todas as casas religiosas masculinas das ordens regulares e incorporação dos seus bens nos Próprios da Fazenda Nacional em 1834 e a subsequente demolição de parte do edifício (Silva 2014, pp. 187-202), perdeu-se a ideia desse património, hoje parcialmente resgatada pela equipa dos investigadores do projeto *Lx Conventos*.⁴ Aliás, resulta dessa investigação a localização de duas esculturas pertencente a dois particulares, encontradas em escavações efetuadas no antigo espaço conventual, que

6. São João da Mata.

Fotografia Teresa Vale, 2002. Basílica de Mafra.



acreditamos poderem ser imagens da frontaria da igreja. A primeira figura pétrea, possivelmente da segunda metade do século XVII, que enverga hábito trinitário, apresenta um livro no seu lado esquerdo, que como já foi provado está associado à iconografia de São João da Mata, e no lado direito um objeto truncado, de difícil leitura. Com a circulação de gravuras que registam a iconografia desse santo, não é de estranhar que esse modelo fosse replicado em diversas épocas. Aliás, pode-se mesmo comparar com outros exemplos coevos, como o que se encontra na fachada da igreja San Carlo alle Quattro Fontane, em Roma, e com o modelo e a escultura do mesmo santo que se encontram em

7. Nossa Senhora com o Menino.

Fotografia Hélia Silva, 2013, DPC/CML. Col. particular.



Mafra, a segunda na galilé do basílica de Nossa Senhora e Santo António, atribuída ao florentino Filippo della Valle (1698-1768) (Vale 2002, pp. 55, 56 e 72).⁵

A segunda imagem, uma *Nossa Senhora com o Menino*, que cremos ser também da segunda metade da mesma centúria, apresenta um desgaste acentuado, próprio de uma peça destinada ao exterior, cuja afinidade com a iconografia de Nossa Senhora dos Remédios só nos chega através da gestualidade da mão do Menino, por comparação com outras imagens similares. Sendo uma escultura de qualidade plástica superior, ao contrário da primeira, denota, segundo o parecer de Teresa Leonor Vale⁶, proximidade da produção escultórica francesa. E por ser uma peça em lioz, como se constata através da observação, é provavelmente uma obra saída das mãos de algum mestre com formação nesse país. Contudo, porque não dispomos das provas necessárias para aventar mais sobre este assunto, limitamo-nos a reconhecer tratar-se de uma imagem claramente pensada para um exterior. Por fim, no que a uma análise comparativa como outras igrejas da mesma ordem no espaço ibérico diz respeito, não podemos deixar de referir, e ao invés do que ocorreu em Portugal (ANEXO II), uma maior homogeneidade no discurso das fachadas. Não nos esquecendo que muitas delas foram alvo também de modificações operadas na sequência das

ações de Juan Mendizábal (1790-1853) em Espanha, revelam linhas estruturais idênticas, a presença de um pórtico tripartido, e uma escala comum que produz traços de familiaridade entre os grupos analisados. A presença da imaginária na fachada, incluída num nicho central, como a que se encontra na fachada da igreja do colégio de Valdepeñas (fundado em 1596) ou na do colégio de Alcalá de Henares, fundado em 1601 (San Diego 1720, pp. 93-108 e 109-118), patenteia a ideia pós-tridentina da presença do orago no portal de acesso

8. Pormenor do portal da igreja de San Juan y Todos Los Santos de Córdoba. Fotografia autora, 2016.



4 O projeto *Lx Conventos - Da cidade sacra à cidade laica. A extinção das ordens religiosas e as dinâmicas de transformação urbana na Lisboa do século XIX* (PTDC/CPC-HAT/4703/2012), decorreu pelo Instituto de História da Arte da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade NOVA de Lisboa (FCSH-NOVA) e desenvolveu uma parceria com o Departamento de Património Cultural da Câmara Municipal de Lisboa, o Arquivo Nacional da Torre do Tombo da Direção-Geral do Livro, Arquivos e Bibliotecas, e o Centro de Informática e Tecnologias da Informação da Faculdade de Ciências e Tecnologia.

5 A escultura de São Félix de Valois é, por sua vez, da autoria do romano Pietro Bracci (1700-1773).

6 A quem agradecemos essa avaliação.

ao templo. Já os frontispícios do convento de Villanueva de los Infantes⁷ e do desaparecido convento de Nuestra Señora de la Buena Nueva em Barcelona, demolido para dar lugar a um liceu (Arimon 1854, I, p. 575), ou ainda o da Santísima Trinidad de Salamanca, atual igreja paroquial de San Pablo, recorreram à inclusão de representações sob a forma de baixo-relevo, onde as insígnias da ordem, bem como a já referida figuração do Anjo com a Cruz da ordem nas vestes confirmam a afinidade existente entre os programas destes cenóbios.

9. Vista da fachada da igreja de La Santísima Trinidad de Salamanca.



7 Acerca deste espaço veja-se: *Obras del Beato Juan Bautista de la Concepcion, Fundador de los Religiosos Descalzos de la Santissima Trinidad Redencion de Cautivos Cristianos*, Tomo VIII, Roma, La Imprenta de Leopoldo Bourlié, 1831, p. 317.

NOTAS

Por outro lado, menor filiação a um programa estrutural das fachadas, mas também maior autonomia no que ao uso da articulação de elementos decorativos diz respeito, parecem ter tido os conventos de

Nuestra Señora de Gracia de Córdoba, fundado em 1607 (Alonso 1998), da Santísima Trinidad de Alcazar de San Juan, refundado em 1648 (Madoz 1816, I, p. 443) e de Santa Cruz de La Zarza de Toledo, fundado entre 1632 e 1678 (Dios 1707, p. 176). Em todo o caso, são também aqueles onde encontramos uma clara articulação entre a escultura de vulto e a arquitetura, uma vez mais na erudita escolha dos modelos dos santos fundadores que, no primeiro e último exemplos, ainda habitam os nichos das dessas frontarias.

4

Considerações finais

As fachadas das igrejas da Ordem da Santíssima Trindade e Redenção dos Cativos em Portugal e em Espanha na Época Moderna estiveram profundamente ligadas aos oragos dos templos, expondo de forma evidente as devoções ligadas à ordem. São João da Mata, São Félix de Valois, Nossa Senhora dos Remédios, foram alguns dos veneráveis mais destacados nessas frontarias, que replicaram as imagens exibidas nos retábulos-mores dos templos, e de que o frontispício da igreja do convento da Trindade de Lisboa foi exemplo. A recente descoberta de duas imagens, que embora possam ter tido diferentes autorias, permitem-nos completar a visualização de uma descrição efetuada na viragem da centúria de Seiscentos para Setecentos, aproximando esta fachada de outras da mesma família religiosa. O reconhecimento de esquemas compositivos e vocabulário ornamental colhidos em crónicas e hagiologios da ordem, acentua ainda a ideia de um programa pré-definido e propositadamente aplicado no contexto urbano.

ANEXO I**Invocações das e nas Casas da Ordem da Santíssima Trindade e Redenção dos Cativos de Fundação Portuguesa**

DATA DA FUNDAÇÃO	LOCAL	GÉNERO	INVOCAÇÃO DA CASA	INVOCAÇÕES DO ALTAR-MOR DA IGREJA	JUSTIFICAÇÃO
1208	Santarém	Masculino	Convento da Santíssima Trindade	Santíssima Trindade e Santos Patriarcas	"O primeiro altar, qual he o da Capella Mór, he dedicado á Ss. Trindade, como em todas as mais Igrejas da Ordem, quando não tem orago proprio. Tem no meio a Sagrada Imagem da Trindade Augusta, coroando a Senhora, [e] nos lados em igual correspondencia entre elevadas columnas, os dous esclarecidos Patriarcas de estatura agigantada [...]" (SÃO JOSÉ 1789, I, p. 130).
1218	Lisboa	Masculino	Convento da Santíssima Trindade	Santos Patriarcas e Nossa Senhora dos Remédios	"Acabou o dito Roque Monteiro, e herdeiros esta Capella com perfeição, a qual era ornada com hum grandioso retabulo dourado, com as Imagens dos Santos Patriarcas, e a Senhora dos Remédios. Toda era de cantaria apainelada, com huma sufficiente casa debaixo do pavimento, com seu Altar, e bastante luz, que lhe servia de nobre jazigo, e por sima á face das paredes quatro preciosos mausoleos de jaspe, dous de cada parte, coroados com as armas de sua casa, a quem sustentavão como Atlantes dou leões a cada hum, tão bem feitos que pareciam vivos." (SÃO JOSÉ 1789, I, p. 182).
1239	Silves	Masculino	Desconhecemos	Desconhecemos	
1400	Sintra	Masculino	Convento da Santíssima Trindade	Santos Patriarcas e Nossa Senhora dos Remédios	"Tem sufficiente retábulo fingido de pedra com quatro columnas com seus capiteis, e por sima do remate a Santissima Trindade em figuras de meio relevado; ornado igualmente com tres preciosas imagens de N. Senhora dos Remedios, e dos Santos Patriarcas." (SÃO JOSÉ 1789, I, p. 253).
1415	Faro	Masculino	Desconhecemos	Desconhecemos	
1474	Lousa	Masculino	Convento da Santíssima Trindade	Santíssima Trindade	"O Altar mór he dedicado á Santissima Trindade, como os das mais Igrejas da Ordem." (SÃO JOSÉ 1789, I, p. 299).
1562	Coimbra	Masculino	Colégio da Santíssima Trindade	Santíssima Trindade	"Consta finalmente de 7 Altares, dos quaes 5 são incluidos em capellas, todas da dita pedra; o do Altar mór, e tres por cada lado. O primeiro, conforme o costume, he da especial invocação da Santíssima Trindade, com seu retabulo dourado [...]" (SÃO JOSÉ 1789, I, p. 368).
1568	Ceuta	Masculino	Convento da Santíssima Trindade	Santíssima Trindade e Nossa Senhora dos Remédios	"A sua Igreja he sufficiente, e muito proporcionada, tanto no comprimento, e largura, como na altura: consta de hum só nave, com a Capella Mór, e dous Altares colateraes. O da Capella Mór he dedicado à Santissima Trindade, assim como os mais da Ordem, em que está collocado o Sagrado deposito do Santissimo com a Imagem de N. Senhora dos Remedios, e de huma parte a de S. João Baptista, e da outra a de S. Nicoláo Bispo." (SÃO JOSÉ 1789, I, p. 458).
1568	Tanger	Masculino	Convento da Santíssima Trindade	Desconhecemos	

DATA DA FUNDAÇÃO	LOCAL	GÊNERO	INVOCAÇÃO DA CASA	INVOCAÇÕES DO ALTAR-MOR DA IGREJA	JUSTIFICAÇÃO
1597	Alvito	Masculino	Convento da Santíssima Trindade	Nossa Senhora da Assunção e os Santos Patriarcas	"O Altar Mór que, he o primeiro he bastantemente elevado com seu retabolo dourado, aonde está a Imagem de Nossa Senhora da Assumpção, de roca, de altura de 6 palmos, tão perfeita que infunde devoção, dos lados as dos Santos Patriarcas estofados, e de estatura ordinaria, e no meio o Sagrado deposito do Santissimo pertencente aos Religiosos." (SÃO JOSÉ [1794], II, p. 73).
1599	Lagos	Masculino	Convento da Santíssima Trindade	Nossa Senhora dos Remédios e os Santos Patriarcas	"Tem tres altares, o da Capella Mór, que era a Ermida dedicada à Santíssima Trindade, com seu retabolo dourado em que estão as Imagens dos Santos Patriarcas, e no meio outra da Sagrada Virgem dos Remédios de Seis Palmos" (SÃO JOSÉ [1794], II, p. 3).
1652	Guimarães	Feminino	Convento de Nossa Senhora das Mercês	Nossa Senhora das Mercês e os Santos Patriarcas	"O titulo da dita Capella he de Nossa Senhora das Mercês, Imagem de roca devotissima, e perfeita, que pelo habito que tem ao peito, mais propria lhe estaria a invocação dos Remedios, Patrona menos principal da mesma celeste ordem. Está colocada no Altar Mór, unico que tem, e dos lados os Ss. Patriarcas de escultura, tudo da altura de 5 palmos." (SÃO JOSÉ [1794], II, p. 183).
1657	Setúbal	Masculino	Convento da Santíssima Trindade	Desconhecemos	"Tem esta Igreja tres Altares hum maior, e dois menores lateraes. O Altar maior tem huma Imagem de Nossa Senhora, e outra ditta de Santo Antonio sem ornatto de prata. [...] Em hum Altar lateral tem huma Imagem grande de S. João da Matta e no outtro igual Imagem de São Felix de Valois [...]" (ALBERTO 2016, p. 92).
1661	Lisboa	Feminino	Convento da Nossa Senhora da Soledade do Mocambo	Nossa Senhora da Soledade e os Santos Patriarcas	"Primeiramente a Capella Mór he muito espaçosa, com seus presbiterios, para os quaes se sobe por 6 degraos: o retabolo, ideado com bella architectura, de 4 columnas salomonicas, capiteis, e ornatos dourados, fingindo marmore, e outras variedades de pedras, com hum estimavel painel da Senhora da Soledade, Orago do Convento, de 25 palmos de alto, e 13 de largo; e os Santos Patriarcas de escultura estofada de ouro, de estatura ordinaria [...]" (SÃO JOSÉ [1794], II, p. 213-214).
1667	Lisboa	Masculino	Convento da Nossa Senhora do Livramento de Alcântara	Nossa Senhora do Livramento	"O retabollo da capella-mor he grande, porque vay buscar o tecto da mesma capella. He de duas columnas por banda, com seos trossos que seguem à volta do arco do retabolo, em cujo meyo tem lugar huma desafogada boca da tribuna, e della pera dentro se ve huma fermosa casa com bastante grandesa e altura pera o throno que no meyo della tem seo lugar, o qual forma em cima huma charola com columnas à roda, de duas em duas, com seo tecto e quartelas nos lados que lhe servem de remate, e dentro huma boa peanha sobre a qual se ve a fermosa imagem da Virgem Senhora do Livramento, que terá dous palmos de alto, com huma coroa de prata dourada sobre a cabeça, com perfeyto estofado e suas roupas. [...] Ao pé da entrada da tribuna tem huma boa forma de sacrario de columnas e quartelas, e aos lados deste sacrario se vem dous nichos, hum de cada parte, e em cada hum delles huma imagem bem estofada" (LIMA 1972, II, p. 175). "Consta de tres Altares, o primeiro que he o da Capella Mór, bastantemente elevado com bella direcção, e desenho de entalha dourada, formando um throno, em hum espaçoso Camarim, aonde se acha em Christalina vidraça a preciosa Imagem da Senhora [...]" (SÃO JOSÉ [1794], II, p. 310-311).

DATA DA FUNDAÇÃO	LOCAL	GÉNERO	INVOCAÇÃO DA CASA	INVOCAÇÕES DO ALTAR-MOR DA IGREJA	JUSTIFICAÇÃO
1721	Lisboa	Feminino	Convento da Nossa Senhora dos Remédios de Campolide	Santos Patriarcas e Nossa Senhora dos Remédios	"Consta de oito Altares. O primeiro que he o Altar Mór, tem seus presbiterios, para os quaes se sobe por cinco degrãos [...]. Te, hum retabolo de entalha dourado, com bastante fabrica de arquitectura, formado de quatro columnas, capiteis, vários ornatos, e por cima de tudo dous Anjos agigantados, com palmas nas mãos [...]. Tem mais este retabolo, tres Imagens de sete palmos cada huma, a Senhora dos Remedios, que se acha no meio, e as duas dos Santos Patriarchas de ambos os lados, de escultura, e de ouro estofadas." (SÃO JOSÉ [1794], II, p. 356-357).
1748	Vila Franca de Xira	Masculino	Hospício de Nossa Senhora das Mercês	Nossa Senhora das Mercês	"He dedicada a N. Senhora com o soberano titulo das Mercês, com bastante arquitectura. Consta de hum só Altar, em que está colocada a Sagrada Virgem, o qual he de entalha dourada, bem ornado e com tudo o que pertence, para a perfeição do Culto Divino. A Imagem da Senhora he devotissima, e muito milagrosa. He de roca, de altura de cinco palmos, com belo ornato de vestidos, collocada no Camarim di dito retabolo [...]" ([1794], II, p. 479).

ANEXO II

Fachadas das Casas da Ordem da Santíssima Trindade e Redenção dos Cativos de Fundação Portuguesa

26

CASA	IMPLANTAÇÃO / FACHADA DA IGREJA
Convento da Santíssima Trindade de Santarém	"Na entrada fórma hum elevado frontispicio, que mandou fazer á sua custa o nosso Excellentissimo e Reverendissimo Arcebispo de Evora, D. Fr. Luiz da Silva Telles [1626-1703], da nobilissima casa dos Marquezes de Alegrete, de quem a seu tempo expressa menção. Fórma este frontispicio hum grande portico todo lageado, com quatro arcos de pedraria elevados, que o sustentão, e tecto de abobeda, o qual offerece pela parte esquerda a entrada para a portaria, com sufficiente casa; e pela frente as da Igreja." (SÃO JOSÉ 1789, I, p. 129-130).
Convento da Santíssima Trindade de Lisboa	"E começando pello frontispicio, o qual sobio muyto na altura, pello demandar assim a grade, que interiormente tem a igreja, he todo de pedra de cantaria, que tem principio em tres nobres portas, tendo a do meyo hum bom frontispicio de quartelas, e sobre elle hum nicho com huma imagem de Nossa Senhora , tambem de pedra, e sobre as outras duas, que ficam nos lados da do meyo, vam tambem seos frontispicios de moldura arqueada, com seo nicho sobre cada huma, em que estam as imagens dos doutos sanctos fundadores Sam Joam da Matta, e Sam Felis de Valoes , avultando sobre os dittos nichos tres grandes janellas, pellas quaes se communica muita luz, e claridade ao coro, do qual passa à igreja. E sobre as ditas janellas corre huma cimalha, por toda a frontaria, e, superior a ella, tem lugar no remate do frontispicio hum nicho, e dentro delle hum anjo a cujos pés se representam formados de pedra, como [a] imagem do anjo, dous captivos presos com duas cadeyas , que estam nas mãos do anjo, e a este nicho antes de se terminar o frontispicio acompanham duas grandes quartelas e sobre ellas se levantam duas piramedes." (LIMA 1950, I, p. 149-150). "A frontaria, ou prospecto era fabricada com magnificencia, com tres grandes portas para o Poente, attendendo ao concurso do povo; tres excellentes Imagens de estatura agigantada dos Santos Patriarcas, e da Senhora dos Remédios ; e por sima da ultima simalha outra do Anjo com os cativos, tudo de bella qualidade de pedra." (SÃO JOSÉ 1789, I, p. 181).

CASA	IMPLANTAÇÃO / FACHADA DA IGREJA
Convento de Silves	Desconhecemos
Convento da Santíssima Trindade de Sintra	"He o convento de mais avultada fabrica. Tem a frente para hum grande largo, que faz a sua perspectiva vistosa"; SÃO JOSÉ 1789, I, p. 252-253).
Convento de Faro	Desconhecemos
Convento da Santíssima Trindade de Lousa	"(...) sendo Ministro o P. Fr. Thomaz da Conceição, a mandou deitar abaixo, e fazer outra de novo que hé a que agora permanece, mudando-lhe a Capella mór para a parte donde estava a porta da Igreja antiga, e no lugar da Capella mór fez a portaria." (SÃO JOSÉ 1789, I, p. 298-299).
Colégio da Santíssima Trindade de Coimbra	"A sua Igreja he huma das melhores que tem a Cidade, bem proporcionada na Architectura, com frontispicio sufficiente, no qual entre vários ornatos se achão as Sagradas Imagens dos nossos Santos Patriarcas, de boa qualidade de pedra, e igual perfeição da Arte." (SÃO JOSÉ 1789, I, p. 368).
Convento da Santíssima Trindade de Ceuta	"O sitio deste Convento he o melhor da Cidade. Está junto a huma praça, aonde se fazem as hastas publicas, sobre a qual tem huma grande janella conventual, em que os Religiosos divertião." (SÃO JOSÉ 1789, I, p. 458).
Convento de Tanger	Desconhecemos
Convento da Santíssima Trindade do Alvito	"Tem o feito de Templo de tres naves, toda de abobeda, clara, e espaçosa. O seu Orago he de Nossa Senhora da Assumpção, a propria Matriz da Villa. O seu frontispicio he sufficiente, á face de hum campo com Cruzeiro de Pedra." (SÃO JOSÉ [1794], II, p. 72).
Convento da Santíssima Trindade de Lagos	"Foi estabelecido em huma Ermida de Nossa Senhora com o titulo de Porto Salvo, pertencente aos Estrangeiros de Levante, aonde tinhão principiado huma bella Igreja, levantada até às simalhas [...]. A Igreja que dissemos estava nas simalhas, se concluiu, ficando huma das mais perfeitas da Cidade."; SÃO JOSÉ, Fr. Jerónimo de, <i>op. cit.</i> , Tomo II, p. 2-3.
Convento de Nossa Senhora das Mercês de Guimarães	"Nesta insigne Villa pois, se acha fundado este estimavel Santuario, que supposto de humilde fabrica, grandioso Edificio de virtude." (SÃO JOSÉ [1794], II, p. 183).
Convento da Santíssima Trindade de Setúbal	Desconhecemos
Convento da Nossa Senhora da Soledade do Mocambo de Lisboa	"Era este Convento ao princípio pequeno, porém supposto que seus Fundadores fossem ricos, e abundantes de bens, não seriam bastantes para a fabrica de maior Edificio. [...] Ampliou-se depois mais [...]" (SÃO JOSÉ [1794], II, p. 213).
Convento da Nossa Senhora do Livramento de Alcântara de Lisboa	"A frontaria da igreja de Nossa Senhora do Livramento nam he de muyta fabrica, e assim só tem suas quartelas e simalha, sobre a porta da igreja, e algumas janelas que da, claridade ao coro, acabando o frontispicio em angulo, em que tem por remate huma cruz de pedra." (LIMA 1972, II, p. 174).
Convento da Nossa Senhora dos Remédios de Campolide de Lisboa	"Tem este Convento de Campolide huma boa entrada. Entra-se por um grande arco fechado com portas, para hum espaçoso largo, que tem 150 passos, aonde fóma a sua prospectiva. [...] Tem no meio a igreja que corre para Nórte [...]. Para a Igreja sobem sete degrãos, aonde fóma hum pateo de doze passos em perfeita quadratura, que conduz a hum portico [...]" (SÃO JOSÉ [1794], II, p. 356).
Hospício de Nossa Senhora das Mercês de Vila Franca de Xira	"Na sua perspectiva, que está voltada para o Nascente, predominando o famoso Rio, e a estrada corrente para todo o Reino, fóma quatro janellas de galaria, duas de peito, e a Igreja no meio com a Cruz, insignia da Ordem." (SÃO JOSÉ [1794], II, p. 479).

Bibliografia

Fontes manuscritas

ARQUIVO MUNICIPAL DE LISBOA (AML)

L.º de Cordeamentos (1625-1626), fls. 29-31

ARQUIVO NACIONAL DA TORRE DO TOMBO (ANTT)

Cartório Notarial de Lisboa, N.º 12 A (atual n.º 1), Cx. 68, l.º 286, fls. 28-28 v.º

Cartório Notarial de Lisboa, N.º 12 A (atual n.º 1), Cx. 78, L.º 339, fls. 70 v.º-71 v.º

Cartório Notarial de Lisboa, N.º 12 B (atual n.º 1), Cx. 25, L.º 450, fls. 87-88

BIBLIOTECA NACIONAL DE PORTUGAL (BNP)

Secção de Reservados, Cod. 510: ALMEIDA, M. *Memória de algumas cousas que sucederão começando no ano de 1680 por diante assim das calamidades dos tempos como das couzas do Estado do Reino, de que farei breve Relação conformando me com o breve de minha infeliz memoria e somente valendo me de alguns quartos de papel em que tinha guardadas algumas destas couzas desde que sucederão até hoje 4 feira 7 de Novembro de 696 em que principiei a lançar estas couzas neste livro*

Secção de Reservados, Cod. 215: PEREIRA, L. G. *Descrição dos monumentos sacros de Lisboa, ou collecção de todos os conventos, mosteiros, e parochiaes no recinto da cidade de Lisboa*, s.n.f.

Estudos

ALBERTO, E. (2018). *Entre a Cruz e o Crescente. O resgate de cativos*. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa / Arquivo Nacional da Torre do Tombo.

ALBERTO, E. M. (2016). O Convento da Santíssima Trindade de Setúbal: Origem e extinção de uma casa religiosa. COSTA, A. A. *et alii* (coord.). *Casa Religiosas de Setúbal e Azeitão*. Setúbal: Estuário História, LASA, pp. 57-99.

ALBERTO, E. (2001). Trinitários. AZEVEDO, C. M. (dir.). *Dicionário da História Religiosa em Portugal*, Vol. P-V. [Lisboa]: Círculo dos Leitores / Centro de Estudos de História Religiosa da Universidade Católica Portuguesa, pp. 305-307.

ALBERTO, E. M. C. M. (2010). *Um Negócio Piedoso: o Resgate de Cativos em Portugal na Época Moderna*. Tese de Doutoramento em História, apresentada à Universidade do Minho.

ALONSO, B. P. (1998). *Nuestra Señora de Gracia: Un convento cordobés del XVII*. Córdoba: Publicaciones Obra Social y Cultural Caja Sur.

ALTUNA, P. F. P. L. (1637). *Primera parte de la coronica general del Orden de la Santissima Trinidad Redencion de Cativos*. Segovia: Diego Diez Escalante.

ARIMON, D. A. A. P. (1854). *Barcelona Antigua y Moderna, Descripción É Historia De Esta CIUDAD Desde Su Fundacion Hasta Nuestros Días*, Tomo I. Barcelona: Imprenta y Librería Politécnica de Tomás Gorchs.

BARCELÓ, J. L. G. (1996). La iglesia de Ntra. Sra. de Gracia del convento de trinitarios calzados de Ceuta, 1725-1835. *Cuadernos del Archivo Municipal de Ceuta*. Ceuta, pp. 197-226.

BRANQUINHO, I. (2000). *O Mosteiro da Santíssima Trindade de Santarém: Propriedade e Gestão (Séculos XIII-XV)*. Dissertação de Mestrado em História Medieval apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.

COUTINHO, M. J. F. P. (2010). *A Produção Portuguesa de Obras de Embutidos de Pedraria Policroma (1670-1720)*. Tese de Doutoramento em História (Especialidade em Arte, Património e Restauro) apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

D`AVILA, G. G. (1630). *Compendio histórico de las vidas de los gloriosos San Juan de Mata i S. Felix de Valois*. Madrid: Por Francisco Martinez.

DIOS, F. A. M. (1707). *Chronica de Los Padres Descalzos de la Santissima Trinidad Redempcion de Cautivos*, Tercera Parte. Madrid: Imprenta Real.

FERREIRA, S., COUTINHO, M. J. P. (Agosto/Setembro 2004). José Rodrigues Ramalho (c. 1660-1721): Um artista do Barroco Lusófono na Casa Professa de São Roque. *Brotéria*, Vol. 159, pp. 165-194.

Instituição & sumario das graças & priuilegios concedidos aa Orde[m] da sanctissima Trindade & redempçam de captiuos / per hum Religioso da mesma Ordem (1572). Lisboa: Em casa de Antonio Gonçalvez.

LIMA, D. P. (ed. de) (1950-1972). *História dos Mosteiros, Conventos e Casas Religiosas de Lisboa*. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa.

MADOZ, P. (1816). *Diccionario Geografico-Estadistico-Historico de España*, Tomo I. Madrid: Est. Literario-Tipografico de P. Madoz y L. Sagasti.

Obras del Beato Juan Bautista de la Concepcion, Fundador de los Religiosos Descalzos de la Santissima Trinidad Redencion de Cautivos Cristianos, Tomo VIII, Roma, La Imprenta de Leopoldo Bourlié, (1831)

RESENDE, V. (2010). Trinitários. FRANCO, J. E., MOURÃO, J. A., GOMES, A. C. C. (dir.). *Dicionário das Ordens e Instituições afins em Portugal*. Lisboa: Gradiva, pp. 295-297.

SAN DIEGO, P. F. L. (1820). *Compendio de la vida, virtudes y milagros del Beato Juan Bautista de la Concepcion, Fundador de la Sagrada Orden de los Descalzos de la Santissima Trinidad, Redencion de Cautivos*. Madrid: Imprenta de Repullés.

SÃO JOSÉ, Fr. J. (1789-[1794]). *História chronologica da esclarecida ordem da Ss. Trindade, Redempção de Cativos, da Provincia de Portugal*. Lisboa: Officina de Simão Thaddeo Ferreira.

SERRÃO, V. (1989). Uma Obra-Prima do “Estilo Nacional”: O Retábulo da Igreja de Santa Maria da Graça, de Setúbal (1697-1700). *Boletim Cultural da Póvoa do Varzim*, Vol. XXVI, n.º 2. Póvoa do Varzim: Câmara Municipal da Póvoa do Varzim, pp. 637-661.

SERRÃO, V. (2003). *O Barroco, (História da Arte em Portugal, 4)*. Lisboa: Editorial Presença.

SILVA, J. M. F. (2013). *A In-Temporalidade da arquitectura. O Colégio da SS. Trindade*. Tese de Mestrado em arquitectura apresentada à Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa.

SILVA, R. H. (Junho de 2014). O demolido convento da Trindade em Lisboa: perdas e transposições simbólicas. *Debates*, N.º 6, pp. 187-202.

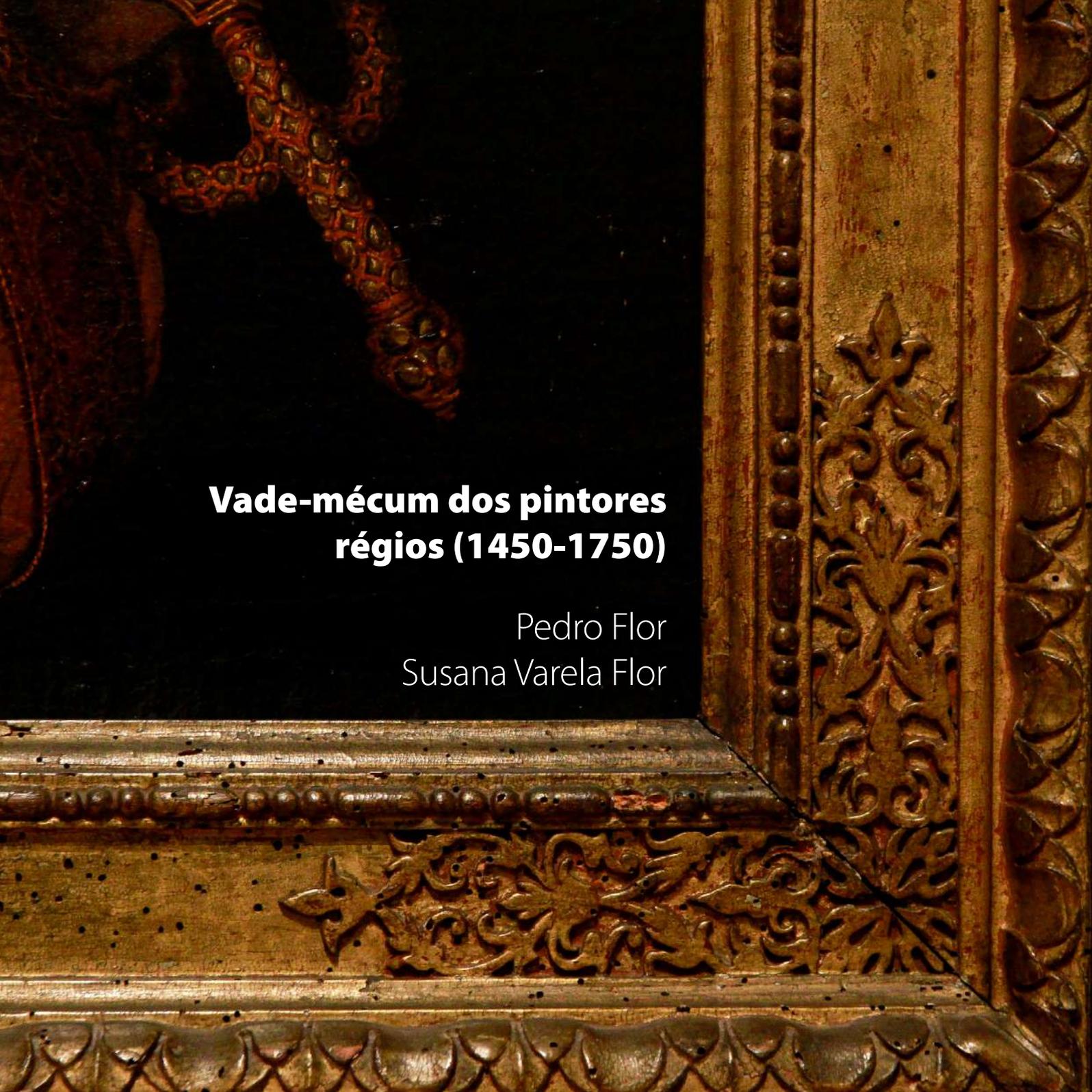
SIMÕES, J. M. (2004). *O Convento das Trinas do Mocambo - Estudo Histórico Artístico*. Lisboa: Instituto Hidrográfico.

TAVARES, J. C. (2001). *Dicionário de Santos*: 3.ª edição. Porto: Lello Editores.

THULDEN, T. (1633). *Revelatio ordinis SS[mae] Trinitatis redemptionis captivorum sum innoce[n]tio tertio anno 1198*. PARISIIS: [s.n.].

VALE, T. L. M. (2002). *A Escultura italiana de Mafra*. Lisboa: Livros Horizonte.

VALE, T. L. M. (2003). Da Igreja Combatente à Igreja Triunfante: Espaço e Imagem Religiosa do Concílio de Trento ao Barroco Pleno. *Brotéria*, Vol. 157, pp. 327-342.

The image shows a close-up of an ornate wooden frame, likely for a painting. The frame is made of dark wood and features intricate carvings, including a central floral motif and a border of repeating circular patterns. The background is a dark, possibly black, surface with a faint, reddish-brown patterned element in the upper left corner.

**Vade-mécum dos pintores
régios (1450-1750)**

Pedro Flor
Susana Varela Flor

“Não permittio Alexandre que outro pintor, que Apelles, o retratasse, não já por vaidade, mas para não cahir em mãos de pintores ignorantes, como ordinariamente sucede a Principes, cujas imagens andão por este mundo, tão disfiguradas que he huma vergonha.”

D. Raphael Bluteau, 1720

Os autores agradecem à Museu-Biblioteca da Casa de Bragança na pessoa da Dr^a Maria de Jesus Monge as facilidades concedidas para a publicação da imagem relativa ao retrato de D. João IV, em exposição no Paço Ducal de Vila Viçosa.

Introdução

As designações de “pintor *del Rei*”, “pintor de óleo *del Rei*” ou “pintor de têmpera *de Sua Magestade*” são frequentes na documentação relativa ao período entre o fim da Idade Média e o Barroco, quer a emanada pela Chancelaria régia e pelos Cartórios Notariais, quer ainda a mencionada na epistolografia coeva. Os historiadores de arte dedicados ao estudo da arte da pintura da época considerada deparam-se, vezes sem conta, com tal nomenclatura conferente de um estatuto próprio e especial de nomeação régia. Nas últimas décadas a problematização deste tema foi amplamente elaborada por Vítor Serrão, logo em 1983 na obra seminal *O Maneirismo e o Estatuto Social dos Pintores*, e depois em 1992 com levantamento documental de fôlego em obras posteriores, onde o tema do estatuto social dos pintores foi sempre abordado. Desde o princípio do século XX que outros autores se preocuparam com o assunto (Viterbo 1904-1910) tendo sido, ao longo dos anos, publicadas referências documentais (Correia 1922; e Teixeira 1931) que embora sejam do conhecimento historiográfico, a sua dispersão tem dificultado por vezes o entendimento cabal deste ofício da Casa Real. Em 1962, Ayres de Carvalho sentiu necessidade de reunir dados biográficos para o ofício de Arquitectos, Mestres de Obras e aprendizes (sic) publicando no livro sobre *D. João V e a Arte do seu tempo* um apêndice dos arquitectos reais (1580-1750), o qual nomeou de “Vade-mécum”. Mais de meio século passado, sentindo as mesmas carências, resolvemos seguir o seu exemplo com objectivos semelhantes e a humildade científica de quem “ousa” criar um instrumento de trabalho, mas tem a noção das dificuldades na obtenção do conhecimento total e dos limites temporais.

A actualidade das palavras de Ayres de Carvalho é a razão pela qual colamos o seu discurso ao nosso, não acrescentando nada mais, à excepção de um agradecimento sentido ao nosso colega e amigo Hugo Miguel Crespo que se lembrou de nós para mais um desafio, o qual intitulámos *Vade-mécum dos pintores régios (1450-1750)*: “O ‘vade-mécum’ que organizamos e introduzimos no nosso estudo foi baseado e fundamentado na copiosa documentação que o grande investigador Sousa Viterbo pacientemente desenterrou da poeira dos Arquivos, com alguns esclarecimentos e notícias por nós colhidos noutras fontes... Será uma resenha sucinta e certamente incompleta colhida também com paciência e carinho... talvez com imodéstia intitulada de ‘vade-mécum’, tem apenas o valor de ser mais um marco e lembrança do grande monumento que já lhes tinha levantado o laborioso e incansável Sousa Viterbo que muitos já esqueceram e outros ainda ignoram.” (Carvalho 1962, pp. 96-97).

I

Pintor régio: um estatuto por clarificar

Na sua *Colecção de Memórias*, Cyrillo Volkmar Machado, a propósito do ofício de pintores, teceu o seguinte comentário: “Os Reis conservarão sempre hum pintor seu, mas era como hum Mestre da Casa de Obras, tendo de salário 5 ou 6.000 réis annuaes, hum moio de trigo, e os prós, e percalços que muitos anos seriam nullos; e este ofício passava de paes para filhos, quando os havia, como cousa para a qual a sciencia não era necessária, inda que ás vezes recahia por acaso sobre homens hábeis. Restava por tanto só a Religião que podesse manter algum pintor, mas como?”

Pintando muito por muito pouco dinheiro, e he o que aconteceu a alguns pintores ja nomeados e mais ainda a Bento Coelho, de quem se diz que fizera tantos quadros quantos forao os dias que vivera.” (Machado 1823, p. 85). O confronto deste texto com a realidade documental que tem vindo a ser elencada pela investigação traduz-se numa realidade diversa da obra de Cyrillo produzida na primeira década do século XIX. Durante a pesquisa desenvolvida para a elaboração deste texto, uma das questões que se colocou foi a de averiguar quantos artistas estavam sob a designação de “pintor de Sua Magestade” e se este era efectivamente um oficial inserido na estrutura institucional e financeira da Provedoria das Obras Reais. Toda a investigação efectuada por Sousa Viterbo e autores subsequentes foi no sentido de encontrar os diplomas, isto é os alvarás régios, enquadadores da actividade pictórica desses artistas. Como se poderá facilmente verificar pela leitura do Vade-mécum em anexo, tal tarefa ainda hoje se reveste de dificuldade e complexidade, pois além do desaparecimento de certas fontes documentais, as vicissitudes históricas e biográficas dos artistas alteraram e contrariaram não raras vezes a inflexibilidade legal. Face à exiguidade documental, um dos primeiros obstáculos com que nos deparámos foi o de destrinçar, durante a II e início da III dinastias, as modalidades maioritariamente exercidas pelos pintores: a técnica da pintura a óleo ou a de têmpera. Nesse largo espectro temporal em que os pintores praticaram indiferenciadamente e não raras vezes ambas as modalidades (incluindo até a iluminura ou o vitral), tornou-se delicada a tarefa de determinar com precisão a categoria laboral em que esses artistas se deveriam inserir no Vade-mécum. Entre 1396 e 1596, os nomes recenseados surgem de modo ambíguo sem a identificação concreta da técnica exercida, pese embora o facto de alguns deles serem mencionados como iluminadores (caso de Gonçalo Anes, Luís Dantes, Vasco), como pintores de mourisco (Fernão Ximenes) ou tão genericamente como “mestre das obras de pintar”, no exemplo de João de Espinosa. Pelo contrário, a partir de 1596, as fontes parecem estabilizar um tipo específico de nomenclatura e de procedimentos emanados da Provedoria de Obras, nomeadamente o título, o valor da tença, o assentamento da despesa e algumas restrições, tudo isto lançado nos livros referentes a “Doações” da Chancelaria régia. Como veremos mais adiante, o provimento da tença e das regalias associadas ao pintor estava ligada a uma rubrica orçamental reservada para

este propósito. O mesmo aconteceu com outros cargos desempenhados por oficiais mecânicos, nomeadamente o de imaginário régio atribuído a Nicolau Chanterene tendo sido extinto após a sua morte; o de pintor da rainha concedido a António de Oliveira de Louredo e mais tarde a Tomé de Sousa Vilar; o de “pucareiro d’el rei” outorgado a Romão Duarte; o de “mestre oleiro da Casa da Rainha” dado também a um Romão Duarte (Flor, no prelo); ou, por último, o de “mestre ladrilhador do Paço” atribuído a Bartolomeu Antunes (Mangucci 2003). Em relação ao caso dos pintores, a questão da nomenclatura permanece ainda em aberto. Por outras palavras, a documentação regista várias vezes as expressões “pintor d’el rey nesta cidade” ou “pintor de têmpera de Sua Alteza”, casos de António de Sousa e de Francisco Ferreira de Araújo respectivamente. No entanto, tais artistas não parecem ter desempenhado o ofício real conforme se depreende da leitura das mercês concedidas através da Chancelaria, depreendendo-se que nunca receberam as benesses previstas nos alvarás habituais de outorga do cargo. Tal facto não os impediu de associar o seu trabalho à casa real. Uma das dificuldades na elaboração do Vade-mécum foi a passagem do cargo de Manuel Franco para Domingos Vieira, o Escuro, uma vez que desconhecemos se existiu qualquer relação familiar entre ambos que fundamentasse essa transição. Tivemos esperança de ultrapassar esse obstáculo com a descoberta de um testemunho prestado na Devassa e Visitação da Freguesia de Santos-o-Velho datada de 1639. Todavia, a informação prestada não esclarece a identidade da esposa, eventual pista a seguir quanto ao possível elo genealógico “Domingos Vieira pintor cazado morador na Rua das Madres testemunha jurada aos Santos Evangelhos por sua mão direita de idade que disse ser de 42 anos e perguntado devassamente pellos capítulos do Edital de Vizitação disse ele test. Que Cecília Barreta e hua filha Maria Simões cazadas maridos auzentes que estão ambas de portas adentro e que em sua caza entrao Religiozos e homens seculares porque ele test. O não sabe mas que dizem algumas pessoas e suspeitao mal destas entradas e quando pelejão lho lançao em rosto e publicamente e não sabe outra cousa e que Jacome Ferreira capitão de navios saberá mais disso e al não disse mais do custome e assinou com o Sr. Dr. Vizitador [Dr. Francisco Correia] e eu Manuel da Cruz o escrevi” (AHPL, *Livro de Devassas de Lisboa (1639)*, 129, fl. 27).

Apenas conseguimos apurar que, nesse ano de 1639, o pintor contava quarenta e dois anos, idade coincidente com os parcos dados biográficos recolhidos até hoje. Melhor sorte tivemos em dirimir a homonímia de Félix da Costa Meesen, filho do pintor Luís da Costa, e Félix Costa, filho do pintor Francisco Ferreira de Araújo. Ao cruzar a leitura dos róis de confessados de Santa Catarina (Coutinho et al. 2011) com os assentos de óbitos da freguesia vizinha de Santos-o-Velho (Flor 2014), apercebemo-nos que este último nasceu em 1683 e veio a falecer em 1715, três anos mais tarde do que o pintor régio de têmpera, facto que irá ajudar na destrinça da obra de ambos. Acrescente-se ainda que a partir da leitura do Vade-mécum, sobressai a diversidade de origens geográficas dos pintores que desempenharam os mais altos cargos da hierarquia profissional, embora nem sempre seja possível determinar com rigor tal proveniência. Se é certa a ascendência transalpina de Mestre Jácome, de António Florentim no século XV e Domenico Duprà no século XVIII, ou o nascimento em Espanha de Francisco Venegas e de Fernão Gomes no século XVI, ou ainda a origem portuguesa de Nuno Gonçalves e de Feliciano de Almeida, mais incerta é a procedência de pintores como Luís Dantes (França?), Fernão Ximenes (Castela?), ou tantos outros que a julgar pela arte legada apontam para possíveis estirpes flamengas. Com efeito, muitos dos artistas do período tardo-medieval e renascentista, mercê de circunstâncias caligráficas e de sonoridade fonética, viram os seus nomes alterados, adoptando por exemplo apelidos na forma portuguesa (trata-se do caso do pintor Frans Hendrix flamengo que deu origem ao célebre Francisco Henriques, pintor de D. Manuel I). Por esses motivos, é bem provável que alguns dos nomes constantes do Vade-mécum venham a ser associados a nacionalidades estrangeiras, o que não deverá constituir motivo de admiração. Assim, a preponderância da presença de pintores exógenos nos vários contextos geográficos da Europa do período moderno e os modelos pictóricos remanescentes que acusam educação formal e estilística recebida em outros lugares que não Portugal parecem contribuir para essa asserção.

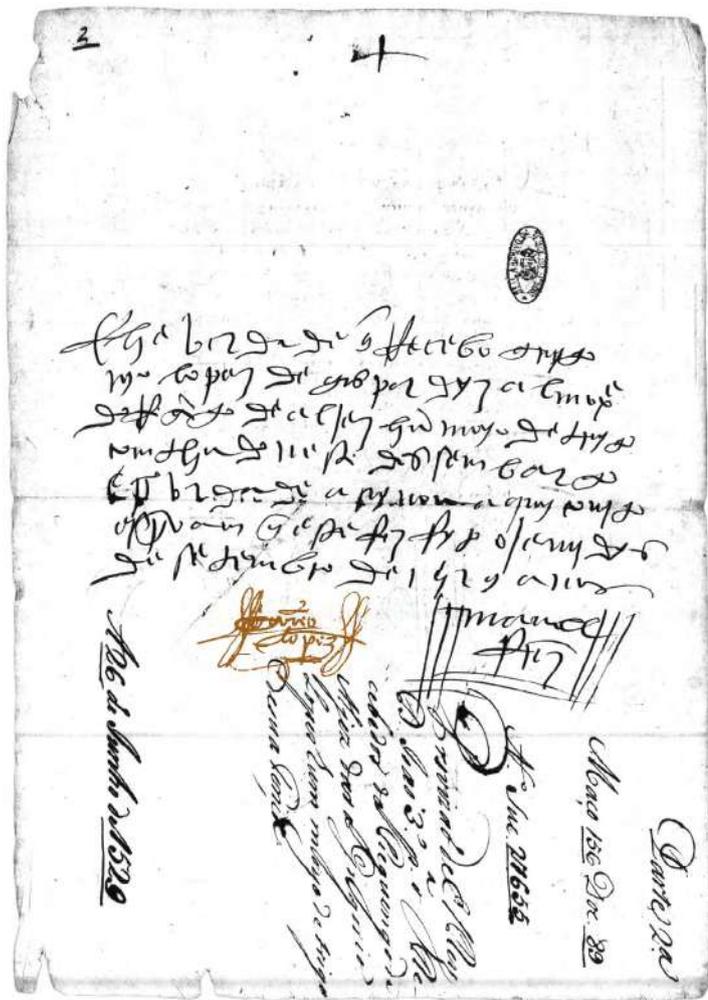
II

Pintor do rei: uma dedicação exclusiva?

Se a procedência territorial nem sempre é compreensível pela leitura do Vade-mécum, mais difícil se torna a tarefa de determinar as origens sócio-profissionais dos artistas até atingirem o estatuto de *pintor d'el rey*. Embora se verifique que os nomes arrolados são maioritariamente formados na arte de pintar, alguns deles iniciaram carreira como ourives (Francisco Venegas) e outros parecem cedo ter-se especializado na iluminação (Gonçalo Anes, Vasco e Álvaro Pires) ou no estofo e no douramento de imagens (Fernão Ximenes, Luís Álvares de Andrade e Félix da Costa). Com o decorrer do século XVI, a divisão das modalidades artísticas da pintura (óleo e têmpera) concorreu para uma distinção na educação dos artistas e conseqüente especialização, ainda que até ao início do século XVIII se verifique com clareza a polivalência técnica dos pintores que indistintamente satisfazem encomendas diversificadas, ora de pintura de cavalete, ora de tectos de brutesco, ora de painéis de azulejo. Note-se também que muitos dos pintores identificados gozaram de várias prerrogativas que acumulavam com as de *pintor d'el Rey*. Como se pode verificar no quadro, para este cargo a Coroa estipulou como remuneração dos serviços prestados a concessão de uma tença anual de 5.000 réis e um moio de trigo por ano, além de certas isenções de impostos e outras regalias sociais. Estes privilégios eram pagos quase sempre pela Fazenda régia e não raras vezes cabimentados na Alfândega, na Portagem da Cidade de Lisboa ou em Almojarifados subalternos como os da Imposição dos Vinhos ou das Lezírias de Vila Franca e, mais tarde, na Tesouraria das Moradias da Casa Real. A estas benesses que recebiam pelo desempenho do cargo, por vezes os pintores conseguiram acrescentar outros assentamentos, casos que ilustram bem a importância e o prestígio crescentes do ofício em termos sociais no seio da Coroa e da elite aristocrática nacional (Caetano 2010). Com efeito, alguns pintores do rei eram igualmente oficiais heráldicos (reis de armas, arautos e passavantes), cujas carreiras e funções no cerimonial de corte são bem conhecidas, por ocasião da recepção/envio de embaixadas ou durante as festividades organizadas para assinalar nascimentos, matrimónios e até solenidades fúnebres. Além do papel artístico que lhes cabia desempenhar em matéria de vigilância das leis da heráldica e da ornamentação dos espaços de aparato recebedores de tais eventos, esses

pintores participavam activamente nas referidas cerimónias ostentando as insígnias de poder, durante o acompanhamento dos cortejos da família real, ou auxiliando a comunicação verbal entre diplomatas estrangeiros e a Corte (Lima 1986). Foram os casos de Jorge Afonso (arauto Malaca), Gaspar Cão (passavante) e de Gaspar Carvalho (rei de armas), sem esquecer os do escultor Nicolau Chanterene (arauto Goa), o do iluminador/retratista António de Holanda (passavante Santarém) que sucedera no lugar ao já aludido Francisco Henriques e também o do pintor/retratista Cristóvão de Moraes (rei de armas), exemplos que extravasam o âmbito deste texto.

2. Assinatura de Gregório Lopes em documento de 1529.
DGARQ/TT, Corpo Cronológico, Parte II, Maço 156, doc. 89.



A interpretação atenta das fontes consultadas mostram-nos que as funções específicas de pintor do rei não se esgotavam no ofício propriamente dito. Por vezes, estenderam-se a outros desempenhos, mercê da criação de novos cargos que tinham por objectivo estabilizar e suprir as faltas de um oficialato capaz de satisfazer as encomendas decorativas sob a superintendência da Provedoria das Obras ou de outras estruturas governativas e institucionais como as Câmaras, as Ordens Religiosas e Militares. Refiram-se as situações de João Anes pintor dos Armazéns da Cidade de Lisboa no século XV; a de Jorge Afonso como Examinador e Vedor de obras de pintura na dependência da Provedoria e a de Gonçalo Gomes que foi pintor do Duque de Beja no século XVI; a de Fernão Gomes no final desta centúria que foi nomeado pintor das Obras dos Mestrados; ou ainda a de Santos Marques, pintor de Têmpera da Mesa da Consciência e Ordens no começo do século XVIII.

III

O estatuto de pintor na sociedade do Antigo Regime

III. 1

De pais para filhos e não só

No que diz respeito à longevidade e sucessão do cargo de *pintor del rey*, convirá recordar que o mesmo se regia pelas condições impostas pela Coroa em matéria de privilégios e de estatuto social conferido aos lugares no aparelho de Estado. Mesmo tendo em conta que o cargo corresponderia a uma segunda camada da apelidada pequena nobreza, composta quer por fidalgos, como por escudeiros (estes com regalias financeiras próximas das dos pintores que temos por objecto de estudo), a validade do cargo prolongava-se até ao falecimento do pintor. De um modo geral, na descendência do artista contava-se quase sempre um filho do mesmo ofício, o que significa que este podia herdar o cargo do pai, sendo para isso necessário dirigir uma petição ao rei para que este reconhecesse e concedesse tal herança. Assim ocorreu com os exemplos de Gregório e Cristóvão Lopes ou de Álvaro Pires e Gaspar Cão no século XVI; Miguel e António de Paiva um século depois ou Lourenço e Teodoro da Silva Paz no século XVIII. Na falta de descendência masculina directa, o cargo poderia ainda transitar ou para o genro ou para o cunhado do pintor que assegurava,

desta maneira, a manutenção na família das prerrogativas régias: na centúria de Seiscentos, Manuel Franco ascende ao ofício pelo facto de ser cunhado de António de Paiva e por seu turno genro de Miguel de Paiva, o mesmo acontecendo a Manuel da Silva Rebelo que recebe a mercê da propriedade do ofício pelo casamento efectuado com Sebastiana Sousa, filha do pintor de têmpera Francisco Gomes de Sousa (Susana Varela Flor 2014, pp. 436-437).

III. 2

O Estado do Meio

O teatino Raphael Bluteau no *Vocabulario Portugez e Latino* dedicou a parte final à discriminação do “Vocabulario de vários officios da Republica com títulos Portuguezes e versos latinos”, na qual teceu diversas considerações sobre os Pintores e apreciações elogiosas à sua arte. No entanto, anteriormente, na definição da palavra *Estado*, e seguindo de perto o tratadista António de Vilas Boas e Sampaio (Caetano 1994, p. 127), refere o seguinte: “Estado. Genero de Vida. Profissão. Modo de Vida. [...] Estado he grao de alguma excellencia, ou occupação espiritual, ou temporal [...] Estado do meyo. Entre os mechanicos, & os nobres, **há huma classe de gente, que não pôde chamarse verdadeiramête nobre**, por não haver nelle a nobreza Politica, ou Civil, nem a hereditaria; nem podem chamarse rigurosamente mechanicos, por se differençar dos que o são, ou pello trato da pessoa, andando a cavallo, & servindose com criados na forma da Ordenança [...] ou pello privilegio, & estimação da Arte, como são os Pintores, Cirurgioens, & Boticarios, que por muitas sentenças dos Senados, foraõ em varios tempos escusos de pagar jugadas & de outros encargos, á que os mechanicos estão sogeitos, como se vé em Cabedo 2. part. Art. 65. *Barbosa in Castigat ad remiss. ord. num* 295. Onde tambem admite a esta ordem os Escultores [...]. Parece não querer deixar de fora aos Ourivezes do ouro, & da prata. Estes fazem huma cathegoria, ou ordem distinta, a que chamamos **Estado do meyo**, & gozão de huma quasi nobreza, para certas izençoens, na forma, que aponta Phæbo 1. Part. D. 14 mon. II. Porem he lhe necessario, que andem a cavallo, & se tratem bem, porque a arte somente por si não basta a privilegialos, mas pello costume lhe não serve de impedimento. Tambem gozaõ da mesma nobreza, & privilegio os que professão a Arte de Imprimir livros, porque encerra em si outras Artes liberais, & geralmente todas as sciencias de que

trataõ os livros, cujo cômmerce assi aos Compositores, como aos Livreiros lhe dá entrada, & communicação com Doutores, Philosophos, Principes, & Monarcas amigos das letras. *Ordo medius*” (Bluteau 1712, vol. 3, p. 302-303, negrito nosso). Raphael Bluteau era filho de pais franceses e “bebera em França a maior parte da sua vasta cultura” (Castro 1965, p. 17). Mais tarde, em Florença professou num convento teatino (1661) e frequentou as Universidades de Verona e Roma. No final da década de 60, encontra-se em Lisboa onde conhece Cosme de Médicis com quem se corresponderá regularmente. Na última carta conhecida (18 de Maio de 1694) dá conta ao Príncipe do fim da obra *Vocabulario Portugez e Latino*, quase terminada ao fim de doze anos de trabalho e “era esperada por todos com grande alvoroço” (Castro 1965, p. 20). A obra, como é sobejamente conhecida, só será publicada em 1712, em pleno reinado de D. João V. No entanto, a nós interessa-nos este pormenor uma vez que Bluteau escreveu toda a obra entre 1686-1698, pela mesma época em que o pintor régio de têmpera Félix da Costa Meesen redigia a *Antiguidade da Arte da Pintura*, nela pugnano pela elevação da Pintura a arte liberal, e inscrevia o célebre *Acordão em favor da Pintura e da Escultura* emanada pelo Desembargo do Paço a 14 de Maio de 1689. Bluteau conhecia bem o meio pictórico nacional, tendo inclusive estado presente na escritura entre os Teatinos e o pintor Gabriel del Barco, na qual este se obrigava a pintar o dormitório do Convento da Divina Providência com emblemas cedidos pelos padres (Flor, e Flor 2018). No mesmo tratado acima mencionado, Félix da Costa elenca vários pintores nobilitados, entre os quais Andrea Mantegna, Tintoretto, Rubens, Van Dyck, Velázquez, Pietro da Cortona, Charles Lebrun, Peter Lely, Juan Carreño de Miranda e Mattia Preti. Félix transcreveu ainda alguns dos alvarás que elevaram tais artistas à nobilitação. O exemplo de Charles Lebrun (Costa 1696, fl. 85v) é particularmente interessante pois o rei francês autoriza o título e a qualidade de fidalgo, tido e reportado como tal, podendo chegar a todos os graus de nobreza e postos de milícia, a posse de todos os tipos de vassalagem, senhorios e herdades e o gozo de todas as honras, autoridade, prerrogativas, preeminências, privilégios, isenções e imunidades de que usufruíam os outros fidalgos do reino “como se o dito Lebrun fosse sahido de nobre e antiga raça” (Costa 1696, fl. 86). Esta última frase deverá ter provocado um profundo pesar a Félix da Costa conhecendo a realidade nacional e a posição em que a sociedade portuguesa

3. Retrato de D. João IV (datado e assinado) por José de Avelar Rebelo. J. Real Andrade. Museu Biblioteca Casa de Bragança. Arquivo Fotográfico.



colocava os pintores, lapidarmente caracterizada pela frase de Raphael Bluteau como “estado do meio”, sem as benesses francesas acima elencadas, a que se juntava o direito de usar armas com timbre e a chave da Câmara Real, como se verificava em França e também em Espanha e Inglaterra.

III. 3

José de Avelar Rebelo e Vieira Lusitano

Há um pormenor interessante nas duas vezes em que Félix da Costa se refere à nobilitação de Avelar Rebelo, que é o facto de omitir a primeira parte do alvará, publicada apenas séculos mais tarde por Sousa Viterbo: “Faço mercê do habito de Avis de Sam Bento a Joseph de Avellar, por pintor o melhor dos seus tempos em meu Reyno, para que outros à sua imitação o sigão” (Costa 1696, fl. 65v); “Faço mercê do habito de Sam Bento de Avis a Jozeph de Avelar, por pintor o melhor do seu tempo, para que outros o sigão” (Costa 1696, fl. 105v). Com efeito, quando confrontamos a mesma fonte, verificamos que o alvará se inicia da seguinte forma: “El Rey Nosso Senhor tendo consideração a Joseph de Avelar Rebello sendo homem nobre e de bons parentes exercitar a arte da pintura e nella se ter adiantado tanto aos mays que neste Reyno a profeção que para exemplo de outros a imitarem seria rezão recebesse de Sua Magestade honra e acrescentamento Ha por bem fazer lhe mercê de 30\$000 reis de renda em alguns bens de confiscados ou absentes em Castela que elle apontar para os ter com o Habito de S. Bento de Avis que lhe tem mandado lançar. Almeirim a 14 de Novembro de 1654” (Viterbo 1903, p. 57). A frase “sendo homem nobre e de bons parentes” parece indicar uma origem socialmente mais favorecida do que os restantes pintores que trabalhavam para a Casa Real, quase todos filhos de pintores como vimos: Gaspar Cão, Cristóvão Lopes, António de Paiva, etc. Embora envidássemos esforços para apurar uma biografia mais completa de Rebelo, não os vimos coroados de êxito. Também não detectámos nenhum documento de outorga do ofício de pintor do rei, ainda que tenha realizado vasta obra para a Coroa, tal como o fizeram outros pintores como Garcia Fernandes, Cristóvão de Morais, Marcos da Cruz, João Gresbante ou André Gonçalves consoantes as épocas. Há, contudo, dois aspectos importantes a salientar, intensificadores da nossa suspeita de alguma nobreza em José de Avelar Rebelo. O primeiro está na notícia dada por

4. Tecto da igreja dos
Martyres de Lxª. .
Vieira Lusitano, 1750.
Desenho a sanguínea.
Museu de Lisboa. DES.4577



Félix da Costa de que o rei gostava muito de conversar com o pintor no paço real, facto indiciador de alguma educação de Rebelo, dado que o monarca era personagem de grande erudição, a julgar pela Livraria alocada no forte da Ribeira. O segundo dado é também transmitido por Félix da Costa Meesen quando localiza obra de Avelar, *O Menino Perdido*, na Capela da Congregação dos Irmãos Nobres ou Capela de Jesus, Maria e José na Casa Professa de S. Roque. Esta capela foi erguida a expensas dos irmãos nobres (sobretudo a designada nobreza togada) em 1634 e na escritura entre o Padre Luís Lobo e o Padre Sebastião Roiz da Casa Professa e os Irmãos nobres, os primeiros pediam celeridade para as obras que deviam decorrer à semelhança da capela fronteira de Nossa Senhora dos Prazeres da Doutrina. Os irmãos nobres eram obrigados “a ornar a dita capela de retabulo, cálix, galhetas, castiças e alampadas de prata para as festas [...]” (DGLAB, Livro do Tombo, n.º 1948) Perante esta insistência, estamos em crer que as telas de Avelar Rebelo (aqui se inclui o tondo da fuga para o Egipto e, talvez, um S. Pedro inventariado na Sacristia em 1674) não distaram muito no tempo (1635-1636) após a assinatura da dita escritura. Neste documento ficou consignado que “poderão eles congregados pôr na dita Capella, e parte della que lhe parecer, hua pedra com litreiro, em que se declare, como a mesma capela he da dita Congregação, e sua Irmandade, asy e na forma como estão em outras Capellas da dita Igreja”. Este letreiro ainda hoje o podemos observar *in situ*, no qual se assinala a escritura como estando nas notas do tabelião Gaspar de Carvalho. Acresce a esta informação o facto da mesma capela possuir duas obras do pintor André Reinoso, filho de um médico conceituado. Quando em 1623 foi libertado das obrigações da Bandeira de S. Jorge, no alvará régio estipulava-se que André Reinoso filho do Dr. António Reinoso “pessoa nobre e conhecida por tal [...]” (Serrão 1992, vol. 1, p. 62). Todos estes elementos lidos em conjunto concorrem, em nossa opinião, para sublinhar a exclusividade de mão-de-obra solicitada pela referida irmandade e os meios entre os quais Avelar circulava, facto confirmado também no seu testamento. Como é sabido, José de Avelar Rebelo não chegou a receber o hábito da Ordem de S. Bento de Avis “porque a mercê não teve ifeito per causa de minha doensa ser tão prelongada e sobrevir a morte del rei que Deus tem” (Viterbo 1903, p. 55) e foi D. Pedro II quem, a contragosto, pagou anos mais tarde a

mercê ao filho natural de Avelar, Manuel de Avelar de Sousa. Assim entre José de Avelar Rebelo (1654) e Vieira Lusitano (1744) não temos por ora notícia de nenhum outro pintor a receber nobilitação, ou seja entre D. João IV e seu neto D. João V, rei algum teve iniciativa de honrar aquela arte liberal, nobilitando um dos seus executantes. No início do reinado de D. João V, a sua predilecção por obras nos palácios reais, o mecenato a pintores nacionais e estrangeiros e a ambição de uma nova imagem de poder parecia prever uma inversão desta atitude perante os pintores, mas tal não se viu concretizada. Esclarece-nos Joaquim de Oliveira Caetano no seu artigo “A maldição de Séneca - reivindicação e estatuto da Arte da Pintura do Período Barroco” que a nobilitação não derivou de um processo de meritocracia, de agrado e iniciativa real. Muito pelo contrário. O título de cavaleiro da Ordem de S. Tiago foi concedido a um espanhol Vicente de Velasco que acabaria por renunciar a favor do pintor português. Numa primeira fase, a transferência foi negada pela Chancelaria da Ordem pelo facto de Vieira apresentar na ascendência praticantes de ofícios mecânicos (o pai fabricante de meias e o avô materno sapateiro), pormenor revelador do peso que os créditos genealógicos possuíam quando comparados aos créditos artísticos. Após seis anos e muita insistência por parte de Vieira Lusitano, pintor régio de D. João V, o mesmo monarca liberta o processo de todos os impedimentos sendo-lhe concedido “por ser o suplicante homem insigne na sua arte de pintura, e se achar casado nobremente, sendo-lhe concedido o habito de S. Tiago que se costuma dar a pessoas de inferior condiçam” (Caetano 1994, p. 121). O que nos interessa registar é a coincidência de um “laivo” de nobreza adquirida por casamento com D. Helena de Lima e Melo, tal como a de Avelar adquirida por berço, mas ambas condição *sine qua non* para a nobilitação de um pintor.

Conclusão

O “Estado do Meio” estava carregado de gentes ávidas de ascender estatutariamente através das mercês régias, procurando assim contrariar o (quase) imobilismo social característico do Antigo Regime português (Olival 1999, p. 379). Além disso, as pesadas condições a que os pintores eram sujeitos em questões relacionadas com a liberalidade do ofício, promovidas por corporações de ofícios, a saber no caso dos pintores a Bandeira de S. Jorge nos séculos XV e XVI, só viriam a aliviar-se com a criação no século XVII da Irmandade de S. Lucas que se assumiu como verdadeiro fórum de encontro entre encomendadores e pintores das mais variadas modalidades. Mesmo assim, a hierarquia de raiz corporativa à boa maneira medieval e o regime de parcerias (ou parilha no dizer de Félix da Costa) estendeu-se por quase todo o período moderno, pelo menos até ao reinado do Magnânimo. Foi o que se verificou, por exemplo, com Francisco Ferreira de Araújo que apenas num instrumento de obrigação surge designado “pintor de têmpera de Sua Alteza” em parceria com o filho José Ferreira de Araújo e João da Mora para a pintura dos Paços reais da Ribeira em Lisboa e ainda os de Salvaterra de Magos (Serrão 1999, p. 292), Almeirim, Sintra, Alcântara e “casas de campo de Sua Alteza [...], assim de brutesco de ouro como coloridos dourados e architectura e tudo o mais que de pintura se fizer”(DGLAB/TT-ADL/CNL nº1). Em qualquer dos casos, por parte da Coroa, verificamos que houve um certo cuidado em enaltecer e beneficiar os pintores como oficiais régios, pois seriam vistos como elos preponderantes na disseminação do discurso político e de poder através da imagética. Por esse motivo, em paralelo aos privilégios remuneratórios e sociais, os pintores viram os seus esforços e méritos através do recebimento de títulos como o de “Escudeiro” (Afonso Gomes) ou o de “Cavaleiro” da Casa real (Nuno Gonçalves) ou da Ordem de S. Tiago (Gregório e Cristóvão Lopes); o de Familiar do Santo Ofício (Domingos Vieira Serrão); o de Moço da Câmara do rei (Gaspar Dias que também veio a ser nomeado pintor dos armazéns da Casa da Índia). Em confronto com a realidade seiscentista e setecentista, verificamos que houve uma certa perda estatutária por parte dos oficiais régios de pintura, visto que só conhecemos o lugar de reposteiro-mor para Teodoro da Silva Paz, em sobreposição com o lugar de pintor. A problemática em torno do estatuto social do pintor entre o fim da Idade Média e o triunfo do Barroco está longe de ficar

encerrada, faltando resolver aspectos ligados ao aprendizado dos oficiais de pintura; a constituição e identificação das redes clientelares estabelecidas em torno da aristocracia, do clero regular e secular e das irmandades e confrarias profissionais; a extensão efectiva da acção institucional e administrativa da Provedoria das Obras em matéria de recrutamento dos pintores. Em suma, para o cabal esclarecimento das condições sociais em que viviam e os meios culturais e profissionais em que se moviam, onde podiam trabalhar cumulativamente em empreitadas distintas, necessitávamos de maior espaço que o presente Vade-mécum não permite. Terminamos com as palavras de Bluteau, bem caracterizadoras do sentimento geral da sociedade do Antigo Regime em Portugal face aos pintores, em que “a arte somente por si não basta a privilegia-los”.

VADEMECUM

DOS PINTORES RÉGIOS DE ÓLEO

(1450-1750)

NOME	DATA DE NOMEAÇÃO	TIPO DE DOCUMENTO E CARGO	REGALIAS	ASSENTAMENTO DA DESPESA	LOCALIZAÇÃO DA FONTE	TRANSCRIÇÃO DA FONTE
<p>Mestre Jácome (act.1396-início do séc. XV)</p> <p>Reinado de D. João I</p>	<p>referido em documento de 1396 a)</p> <p>referência no tratado de Francisco de Holanda 1548 b)</p> <p>referência no tratado de Francisco de Holanda 1571 c)</p>	<p>a) "meestre jacome pintor delRej" 1396. emitido em Santarém.</p> <p>b) referência num Tratado: "pintor d'el-rei D. João de boa memoria" 1548.</p> <p>c); "que muito estimou o mestre Jácome, pintor italiano" 1571.</p>	n/a	n/a	<p>Torre do Tombo, Corporações Religiosas, Convento de S. Domingos de Santarém, Cx 107, Mç 8, doc. 25.</p> <p>E</p> <p>Francisco de Holanda, <i>Da Pintura Antiga</i>, [1548], Lisboa, INCM, 1983, p. 352.</p>	<p>Lúis U. AFONSO e Patrícia MONTEIRO, "Uma nota sobre Mestre Jácome...", pp. 476-477.</p>
<p>António Florentim (fellowintim) (act. 1400?-1439)</p> <p>Reinados de D. João I D. Duarte D. Afonso V</p>	<p>5 de Janeiro de 1434 (recondução)</p> <p>2 de Julho de 1439 (confirmação)</p>	<p>carta de privilégio. emitida em Almeirim.</p>	<p>confirmação do cargo de pintor do rei na sequência de serviços prestados aos Reis D. João I e D. Duarte.</p>	<p>n/a – o documento refere-se a privilégios de aposentadoria e não estipula uma quantia exacta de pagamento</p>	<p>Torre do Tombo, Chancelaria de D. Afonso V, Lº 19, fl. 60.</p>	<p>Sousa VITERBO, <i>Notícia...</i>, série I, p. 67-68.</p>
<p>Gonçalo Anes (act. 1430-55)</p> <p>Reinados de D. João I D. Afonso V</p>	<p>15 de Junho de 1450 a)</p> <p>7 de Março de 1455 b)</p>	<p>a) pintor del rey D. João I e de D. Afonso V. doc. emitido em Lisboa</p> <p>b) referido como iluminador. doc. emitido em Lisboa</p>	<p>a) outorga de tença anual de 4000 rs e meia peça de pano de Bristol.</p>	<p>Fazenda Régia</p>	<p>Torre do Tombo, Chancelaria de D. Afonso V, Lº 34, fl. 100 a).</p>	<p>Sousa VITERBO, <i>Notícia...</i>, série I, p. 33.</p>
<p>Nuno Gonçalves (act. 1450-1492)</p> <p>Reinado de D. Afonso V</p>	<p>20 de Junho de 1450 a)</p> <p>6 de Abril de 1452 b)</p>	<p>a) pintor do rei (filhamolo ora novamente por nosso pintor). doc. emitido em Lisboa</p> <p>b) aumento da tença. doc. emitido em Évora</p>	<p>a) 12000 rs brancos por ano, 1000 rs por mês.</p> <p>b) aumento de mais 3432 rs brancos por ano e uma peça de pano de Bristol para vestir.</p>	<p>a) Fazenda Régia</p> <p>b) Fazenda Régia e Alfândega</p>	<p>a) Torre do Tombo, Chancelaria de D. Afonso V, Lº 34, fl. 115v.</p> <p>b) Torre do Tombo, Chancelaria de D. Afonso V, Lº 12, fl. 49v.</p>	<p>Sousa VITERBO, <i>Notícia...</i>, série I, pp. 88-89.</p>

NOME	DATA DE NOMEAÇÃO	TIPO DE DOCUMENTO E CARGO	REGALIAS	ASSENTAMENTO DA DESPESA	LOCALIZAÇÃO DA FONTE	TRANSCRIÇÃO DA FONTE
Lúfs Dantes (act. 1454-55) Reinados de D. Duarte D. Afonso V	9 de Agosto 1454 a) 7 de Março 1455 b)	a) pintor criado del rei D. Duarte e de D. Afonso V. doc. emitido em Sintra b) é também referido como iluminador de D. Afonso V na nomeação de Vasco também como iluminador. doc. emitido em Sintra	a) o documento refere-se a uma renúncia do ofício das sisas de Tentúgal, onde se menciona a condição de pintor, criado do rei D. Duarte.	a) Fazenda Régia	a) Torre do Tombo, Chancelaria de D. Afonso V, Lº 10, fl. 64. b) Torre do Tombo, Chancelaria de D. Afonso V, Lº 13, fl. 179v.	a) Sousa VITERBO, <i>Notícia...</i> , série II, p. 34. b) Sousa VITERBO, <i>A Livraria Real...</i> , pp. 61-62.
João Anes (Johane Anes) (act. 1454-1471) Reinado de D. Afonso V	17 de Julho de 1454	carta de graça e mercê pintor do rei. emitida em Lisboa.	pintor do rei para o servir nos armazéns da cidade de Lisboa.	n/a – o documento refere-se a privilégios sociais e não estipula uma quantia exacta de pagamento.	Torre do Tombo, Chancelaria de D. Afonso V, Lº 10, fl. 75.	Sousa VITERBO, <i>Notícia...</i> , série I, p. 33.
Vasco ? (act. 1455) Reinado de D. Afonso V	7 de Março de 1455	carta régia de nomeação de iluminador. emitida Lisboa.	2400 rs brancos (200 rs por mês).	Portagem da cidade de Lisboa	Torre do Tombo, Chancelaria de D. Afonso V, Lº 13, fl. 179v.	Sousa VITERBO, <i>A Livraria Real...</i> , pp. 61-62.
Fernão Ximenes (act. 1464) Reinado de D. Afonso V	20 de Julho de 1464	pintor régio de mourisco. Doc. emitido em Évora.	6000 rs brancos de tença em cada ano	Fazenda Régia	Torre do Tombo, Chancelaria de D. Afonso V, Lº 8, fl. 105.	Sousa VITERBO, <i>Notícia...</i> , série I, p. 177.
Afonso Gomes (act. 1485 -fal. antes de 1513) Reinados de D. João II D. Manuel I	a) 8 de Agosto de 1485 b) 28 de Fevereiro de 1497	a) pintor e escudeiro da casa real; D. João II. doc. emitido em Sintra. b) confirmação do cargo por D. Manuel I. emitida em Évora.	a) concede-lhe tença anual 5000 rs.	Fazenda Régia	Torre do Tombo, Chancelaria de D. Manuel I, Lº 37, fl. 75v.	Sousa VITERBO, <i>Notícia...</i> , série I, pp. 78-79.

NOME	DATA DE NOMEAÇÃO	TIPO DE DOCUMENTO E CARGO	REGALIAS	ASSENTAMENTO DA DESPESA	LOCALIZAÇÃO DA FONTE	TRANSCRIÇÃO DA FONTE
Fernando Afonso (act. 1496-1496) Reinados de D. João II a) b) D. Manuel I c)	a) 10 de Julho de 1486 b) 12 de Dezembro de 1487 c) 25 de Outubro de 1496	a) carta régia. emitida em Santarém. b) carta de privilégio. emitida da em Santarém. c) Confirmação. emitida em Santarem	a) reconhecimento do cargo: “filhamos ora novamente por nosso pintor” b) graça e mercê ao pintor c) dispensado do serviço de mar e terra; algumas isenções fiscais	n/a – o documento refere-se a privilégios sociais e não estipula uma quantia exacta de pagamento	a) Torre do Tombo, Chancelaria de D. João II, Lº 4, fl. 91. b) Torre do Tombo, Chancelaria de D. João II, Lº 18, fl. 28v. c) Torre do Tombo, Chancelaria de D. Manuel, Lº 32, fl. 16v.	Sousa VITERBO, <i>Notícia...</i> , série I, pp. 4-6.
Gonçalo Gomes (act. 1489-1510) Reinado de D. Manuel I (ainda Duque de Beja)	a) 6 de Dezembro 1489 b) 13 de fevereiro de 1496	a) carta. emitida em Évora. b) carta régia. emitida em Montemor-o-Novo	a) pintor ainda como Duque de Beja. b) confirma privilégio	Casa do Duque de Beja: “mandey asentar em meus liuros pera me delle seruir quando me necessario for” e depois confirmou.	a) e b) Torre do Tombo, Chancelaria de D. Manuel I, Lº 26, fl. 59v.	Sousa VITERBO, <i>Notícia...</i> , série I, p. 182.
Álvaro Pires (act. 1498-1539) Reinados de D. Manuel I D. João III	19 de Fevereiro de 1539	carta régia. emitida em Lisboa.	Gaspar Cão, pintor régio em lugar de seu pai Álvaro Pires, cargo conferido ainda por D. Manuel I.	n/a	Torre do Tombo, Chancelaria de D. João III, Doações, Lº 26, fl. 51v.	Sousa VITERBO, <i>Notícia...</i> , série I, p. 40.
João de Espinosa / Espinosa (act. 1497-1519) Reinado de D. Manuel I	a) 10 de Novembro de 1497 b) 19 de Abril de 1519	a) carta de privilégio. emitida em Évora. b) ordem de pagamento por alvará. emitida em Almeirim.	a) pintor do rei isentando-o dos impostos e encargos do concelho. b) mestre de obras de pintar um moio de trigo de seu mantimento.	a) n/a b) jugadas de Santarém	a) Torre do Tombo, Chancelaria de D. Manuel I, Lº 31, fl. 33v b) Torre do Tombo, Corpo Cronológico, Parte II, Maço 81, doc. 73	Sousa VITERBO, <i>Notícia...</i> , série I, pp. 52-53.
Jorge Afonso (act. 1504-1540) Reinados de D. Manuel I D. João III	a) 9 de Agosto de 1508 b) 9 de Dezembro de 1529	a) carta régia. emitida em Sintra. b) carta de confirmação. emitida em Lisboa.	a) D. Manuel I nomeia-o novamente seu pintor, examinador, avaliador e vedor de todas as obras de pintura. b) D. João III confirma o cargo de pintor, examinador, avaliador e vedor de todas as obras de pintura em cada ano 10000 rs e outros privilégios e liberdades que há e sempre tiveram os semelhantes nossos oficiais e todos os reis passados. - arauto régio.	a) Casa da Mina b) confirmação	a) Torre do Tombo, Chancelaria de D. João III, Doações, Lº 39, fl. 76. b) Torre do Tombo, Chancelaria de D. João III, Doações, Lº 39, fl. 76.	Sousa VITERBO, <i>Notícia...</i> , série I, p. 11-12.

NOME	DATA DE NOMEAÇÃO	TIPO DE DOCUMENTO E CARGO	REGALIAS	ASSENTAMENTO DA DESPESA	LOCALIZAÇÃO DA FONTE	TRANSCRIÇÃO DA FONTE
Fernando Afonso (act. 1496-1496) Reinados de D. João II a) b) D. Manuel I c)	a) 10 de Julho de 1486 b) 12 de Dezembro de 1487 c) 25 de Outubro de 1496	a) carta régia. emitida em Santarém. b) carta de privilégio. emitida da em Santarém. c) Confirmação. emitida em Santarem	a) reconhecimento do cargo: “filhamos ora novamente por nosso pintor” b) graça e mercê ao pintor c) dispensado do serviço de mar e terra; algumas isenções fiscais	n/a – o documento refere-se a privilégios sociais e não estipula uma quantia exacta de pagamento	a) Torre do Tombo, Chancelaria de D. João II, Lº 4, fl. 91. b) Torre do Tombo, Chancelaria de D. João II, Lº 18, fl. 28v. c) Torre do Tombo, Chancelaria de D. Manuel, Lº 32, fl. 16v.	Sousa VITERBO, <i>Notícia...</i> , série I, pp. 4-6.
Gonçalo Gomes (act. 1489-1510) Reinado de D. Manuel I (ainda Duque de Beja)	a) 6 de Dezembro 1489 b) 13 de fevereiro de 1496	a) carta. emitida em Évora. b) carta régia. emitida em Montemor-o-Novo	a) pintor ainda como Duque de Beja. b) confirma privilégio	Casa do Duque de Beja: “mandey asentar em meus liuros pera me delle seruir quando me necessario for” e depois confirmou.	a) e b) Torre do Tombo, Chancelaria de D. Manuel I, Lº 26, fl. 59v.	Sousa VITERBO, <i>Notícia...</i> , série I, p. 182.
Álvaro Pires (act. 1498-1539) Reinados de D. Manuel I D. João III	19 de Fevereiro de 1539	carta régia. emitida em Lisboa.	Gaspar Cão, pintor régio em lugar de seu pai Álvaro Pires, cargo conferido ainda por D. Manuel I.	n/a	Torre do Tombo, Chancelaria de D. João III, Doações, Lº 26, fl. 51v.	Sousa VITERBO, <i>Notícia...</i> , série I, p. 40.
João de Espinosa / Espinhosa (act. 1497-1519) Reinado de D. Manuel I	a) 10 de Novembro de 1497 b) 19 de Abril de 1519	a) carta de privilégio. emitida em Évora. b) ordem de pagamento por alvará. emitida em Almeirim.	a) pintor do rei isentando-o dos impostos e encargos do concelho. b) mestre de obras de pintar um moio de trigo de seu mantimento.	a) n/a b) jugadas de Santarém	a) Torre do Tombo, Chancelaria de D. Manuel I, Lº 31, fl. 33v b) Torre do Tombo, Corpo Cronológico, Parte II, Maço 81, doc. 73	Sousa VITERBO, <i>Notícia...</i> , série I, pp. 52-53.
Jorge Afonso (act. 1504-1540) Reinados de D. Manuel I D. João III	a) 9 de Agosto de 1508 b) 9 de Dezembro de 1529	a) carta régia. emitida em Sintra. b) carta de confirmação. emitida em Lisboa.	a) D. Manuel I nomeia-o novamente seu pintor, examinador, avaliador e vedor de todas as obras de pintura. b) D. João III confirma o cargo de pintor, examinador, avaliador e vedor de todas as obras de pintura em cada ano 10000 rs e outros privilégios e liberdades que há e sempre tiveram os semelhantes nossos oficiais e todos os reis passados. - arauto régio.	a) Casa da Mina b) confirmação	a) Torre do Tombo, Chancelaria de D. João III, Doações, Lº 39, fl. 76. b) Torre do Tombo, Chancelaria de D. João III, Doações, Lº 39, fl. 76.	Sousa VITERBO, <i>Notícia...</i> , série I, p. 11-12.

NOME	DATA DE NOMEAÇÃO	TIPO DE DOCUMENTO E CARGO	REGALIAS	ASSENTAMENTO DA DESPESA	LOCALIZAÇÃO DA FONTE	TRANSCRIÇÃO DA FONTE
Diogo Gomes (act. 1507-1521) Reinado de D. Manuel I	1 de Junho de 1513	carta régia de tença anual. emitida em Lisboa	tença anual dada pelo Rei, ficando o pintor obrigado a fazer qualquer reparo em obra do seu ofício nos Paços Reais de Sintra de 4000 rs cada ano.	n/a	Torre do Tombo, Chancelaria de D. Manuel I, Lº 42, fl. 45.	Sousa VITERBO, <i>Notícia...</i> , série I, p. 81.
Gregório Lopes (act. 1513-1550) Reinados de D. Manuel I D. João III	a) 25 de Abril de 1522 b) 4 de Novembro de 1525	a) carta de confirmação através de alvará de lembrança. emitida em Lisboa. b) carta régia de tença anual	a) D. João III confirma Gregório Lopes no cargo, cuja primeira nomeação remonta em data ainda não determinada ao reinado de D. Manuel I. b) tença estipulada de 5000 rs e um moio de trigo por ano.	"filhamos hora novamente gregorio lopez por nosso pymtor asy e pola maneira de que o athe aguoraa foram os outros pymtores e com o hordenado ao dito oficio de pymtor e porem o noteffjquamos asy a vos e aos veadores da nosaa fazemda pera q lhe façam asy ao dito com o dito hordenado ao dito officio de pymtor daqui andjamte dada em a nossa cydade de lyxª ... e o qual gregorio lopez el rei nosso senhor que santa groria ajaa tinha tomado por nosso pymtor por hum alvará de lembrança".	a) Torre do Tombo, Chancelaria de D. João III, Doações, Lº 51, fl. 101 v. b) Torre do Tombo, Chancelaria de D. João III, Doações, Lº 8, fl. 134.	Sousa VITERBO, <i>Notícia...</i> , série I, p. 104-106.
Gaspar Cão (act. 1539-1570?) Reinado de D. João III	19 de Fevereiro de 1539	carta régia. emitida em Lisboa.	sucede a Álvaro Pires, seu pai no cargo de pintor do rei.	n/a	Torre do Tombo, Chancelaria de D. João III, Doações, Lº 26, fl. 51 v.	Sousa VITERBO, <i>Notícia...</i> , série I, p. 40
Cristóvão Lopes (act. 1551 - 1594) Reinado de D. João III	18 de Agosto de 1551 (Almeirim)	carta régia. emitida em Almeim	pintor do rei (<i>ofício de meu pintor</i> tal como Gregório Lopes, pai, o recebera; por carta régia); 5000 rs e 1 moio de trigo por ano.	Fazenda régia	Torre do Tombo, Chancelaria de D. João III, Lº 56, fl. 98.	Sousa VITERBO, <i>Notícia...</i> , série I, p. 104
Francisco Venegas (act. 1582-1590) Reinado de Filipe I	14 de Março de 1583	carta régia de mercê já designado "meu pintor". emitida em Lisboa.	2 moios de trigo de ordenado cada ano.	Almojarifado das Lezírias de Vila Franca da parte de Alcoelha	Torre do Tombo, Chancelaria de D. Filipe I, Doações, Lº 4, fl. 158.	Sousa VITERBO, <i>Notícia...</i> , série I, p. 154
Fernão Gomes (1548-1612) Reinado de Filipe I	13 de Maio de 1594	igual a Cristóvão Lopes, ou seja - ofício de meu pintor. doc. emitido em Lisboa.	nomeação no lugar de Cristóvão Lopes; 5000 rs e 1 moio de trigo	Fazenda régia (a posse deverá ser dada por Gonçalo Pires de Carvalho, provedor das obras e paços).	Torre do Tombo, Chancelaria de Filipe I, Doações, Lº 32, fl. 127 v.	Sousa VITERBO, <i>Notícia...</i> , série I, pp. 82-83.

NOME	DATA DE NOMEAÇÃO	TIPO DE DOCUMENTO E CARGO	REGALIAS	ASSENTAMENTO DA DESPESA	LOCALIZAÇÃO DA FONTE	TRANSCRIÇÃO DA FONTE
Amaro do Vale (c. 1550-1619) Reinado de Filipe II	---	---	pintor régio entre 1612 e 1619	---	---	---
Domingos Vieira Serrão (1570-1632) Reinado de Filipe II	1 de Julho de 1619	carta de mercê. emitida em Lisboa.	“pintor dolios que está vago por falecimento de Amaro do Vale; 5000 rs e 1 moio de trigo como o antecessor e os outros antes dele”.	“pago na mesma parte que elle se lhe pagauao”.	Torre do Tombo, Chancelaria de D. Filipe II, Doações, Lº 43, fl. 216.	Sousa VITERBO, <i>Notícia...</i> , série I, p. 174-175.
Miguel de Paiva (act. 1608- fal. 1644) Reinados de Filipe III D. João IV	19 de Agosto de 1632 (Lisboa); depois passou pela Chancelaria a 7 de Outubro de 1632; rasgou-se e fez-nova a 4 de Novembro de 1641 1643	alvará régio com força de carta. emitido em Lisboa. Rol dos Officiais das Obras deste Paço de Sua Magestade	pintor, <i>do officio de meu pintor de óleo</i> ; ordenado com o dito officio de 1 moio de trigo e 5000 rs que era tanto como Domingos Vieira tinha por ano; para a obtenção da mercê Miguel de Paiva pagou 6460 rs meia-anata. O nome do pintor Miguel de Paiva surge <i>no Rol dos Officiais das obras deste Paço de Sua Magestade que me pede o Sr. Provedor António Cabide, Meu Amo</i> a par dos architectos Mateus do Couto, Baltazar dos Reis, João Nunes Tinoco e Domingos Martins mestre ladrilhador	Fazenda régia (a posse deverá ser dada pelo provedor das obras dos meus paços).	alvará que valerá como carta de mercê que vagou por falecimento de Domingos Vieira; fala-se de se ter dado posse do cargo em 1633 em Outubro “como constou dos despachos e termo da dita posse” Torre do Tombo, Chancelaria de D. Filipe III, Doações, Lº 23, fl. 398v e Torre do Tombo, Chancelaria de D. João IV, Doações, Lº 10, fl. 137 Torre do Tombo, Regime Geral de Mercês, Livro 1, fl. 355-355v. Biblioteca da Ajuda, 51-IX-3, fl. 217.	Sousa VITERBO, <i>Notícia</i> , série I, p. 120 e série II, p. 59. Vitor SERRÃO, <i>A Pintura Proto-Barroca...</i> p153 (dá a data de 1642) e Bruno MARTINHO, <i>O Paço da Ribeira...</i> (dá a data de 1643).
António de Paiva (act.1645-1650) Reinado de D. João IV	24 de Julho de 1645	alvará régio. emitido em Lisboa.	pintor de óleo de sua majestade; por herança do pai; 5000 rs e 1 moio de trigo de vencimento desde de Julho 1644.	Fazenda régia	Torre do Tombo, Chancelaria de D. João IV, Doações, Lº 18, fl. 7. Torre do Tombo, Regime Geral de Mercês, Livro 12, fl. 14v-15.	Sousa VITERBO, <i>Notícia</i> , série II, pp. 58-59.
Manuel Franco (act. 1626?-1650) Reinado de D. João IV	23 de Fevereiro de 1650	alvará régio. emitido em Lisboa.	ofício de pintor de óleo de que foi proprietário António de Paiva; Manuel Franco casara com a irmã Rufina de Paiva; 5000 rs e 1 moio de trigo de vencimento.	Fazenda régia	Torre do Tombo, Chancelaria de D. João IV, Doações, Lº 23, fl. 30v. Torre do Tombo, Regime Geral de Mercês, Livro 15, fl. 520v.	Sousa VITERBO, <i>Notícia</i> , série II, pp. 37-38.
Domingos Vieira, o escuro (1597-1678) Reinados de D. Afonso VI (regência de D. Pedro II	depois de 1650, após a morte de Manuel Franco?	carta régia de mercê. emitida em Lisboa.	5000 rs e 1 moio de trigo; tal como antecessor	Imposição dos Vinhos da cidade de Lisboa (dinheiro) e nas Jugadas de Santarém (trigo)	Torre do Tombo, Chancelaria de D. Afonso VI, Lº 32, fl. 156.	Sousa 5000 rs e 1 moio de trigo de vencimento, <i>Artes e Artistas...</i> , 1892, p. 10.

NOME	DATA DE NOMEAÇÃO	TIPO DE DOCUMENTO E CARGO	REGALIAS	ASSENTAMENTO DA DESPESA	LOCALIZAÇÃO DA FONTE	TRANSCRIÇÃO DA FONTE
António de Sousa (fal. 1687) Reinado de D. Afonso VI	11 de Setembro 1664	instrumento de obrigação notarial. emitido em Lisboa.	referido num empréstimo como “pintor del Rey nesta cidade”	---	Torre do Tombo, Arquivo Distrital de Lisboa, Cartório Notarial, nº 11, actual nº 3, Lº 284, fls. 98-100v.	Vitor SERRÃO, <i>A Pintura Protobarroca...</i> , 1992, p. 26.
Feliciano de Almeida (1635-1694) Reinados de D. Afonso VI D. Pedro II	8 de Outubro de 1665 a) 8 de Outubro de 1665 b) 1669 c)	a) Livro dos termos da devassa da visita à cidade de Lisboa. emitido em Lisboa. b) idem c) Rol de oficiais que foram com D. Afonso VI à Ilha Terceira	a) referido como “pintor del Rei” b) referido como “pintor de retratos” num testemunho de uma devassa c) arrolado como “hum mestre pintor Felesiano, se lho quiserem dar”	---	a) Arquivo Histórico do Patriarcado de Lisboa, <i>Livro de termos da devassa da Visita à cidade de Lisboa (1664-1667)</i> , nº 190, Visitação da Igreja dos Anjos em 23 de Setembro de 1665, fl. 226v b) IDEM, fl. 208v. c) Bibliothèque Nationale de France, Fonds Portugais, Cod, 25, fl. 16v.	a) Susana GONÇALVES, <i>A Arte do Retrato em Portugal...</i> , p. 150. b) inédito c) Joana TRONI, <i>A Casa Real portuguesa...</i> p. 231.
Bento Coelho da Silveira (1620?-1708) Reinados de D. Afonso VI (regência de D. Pedro II	10 de Setembro de 1678	carta régia de mercê. emitida em Lisboa.	5000 rs e 1 moio de trigo; concessão da propriedade do ofício de “meu pintor de óleo de serventia”, por falecimento de Domingos Vieira	Imposição dos Vinhos da cidade de Lisboa (dinheiro) e nas Jugadas de Santarém (trigo); (por portaria do provedor Lourenço Pires de Carvalho a 31 de Agosto de 1678)	Torre do Tombo, Chancelaria de D. Afonso VI, Lº 32, fl. 156	Sousa VITERBO, <i>Artes e Artistas...</i> , 1892, p. 10
Lourenço da Silva Paz (1666-1718) Reinado de D. João V	a) 7 de Outubro de 1703 b) 26 de Novembro de 1708 c) 20 de Dezembro de 1712	a) carta régia de mercê. emitida em Lisboa. b) carta régia de mercê. emitida em Lisboa.	a) ofício de pintor de óleo dos Paços Reais e da Mesa da Consciência e Ordens “que sirva por tempo de seis meses o ofício de pintor de óleo por Bento Coelho se achar empedido (...) e houvera os pros e percalços que com elle tinha o dito proprietario excetuando o ordenado que este vencera”. b) concessão da propriedade do ofício de “mestre pintor de óleo da mesma casa das obras dos meus Paços da Ribeira que vagou por falecimento por Bento Coelho” 5000 rs “Propriedade do ofício de pintor de Sua Casa que vagou por falecimento de Félix da Costa com o qual haverá 20 mil de ordenado, dos quais 10 mil dê para a viúva de Félix da Costa”	a) recebe no assentamento do mesmo lugar de Bento Coelho b) Almojarifado da Imposição dos Vinhos da cidade de Lisboa (dinheiro); Jugadas da Vila de Santarém (trigo) como os antecessores – provedor deverá emitir certidão dando-lhe posse	a) Torre do Tombo, Casa das Obras e Paços Reais, Lº 1908 – Registo das Portarias e de Ordens, fl. 6v. b) Torre do Tombo, Chancelaria de D. João V, Lº 32, fl. 214v c) Torre do Tombo, Registo Geral de Mercês, D. João V, Livro 2, fl. 414.	a) Vitor SERRÃO, <i>A Cripto-História...</i> , p. 111 e p. 239 n. 278. b) Sousa VITERBO, <i>Notícia...</i> , série I, 140.

NOME	DATA DE NOMEAÇÃO	TIPO DE DOCUMENTO E CARGO	REGALIAS	ASSENTAMENTO DA DESPESA	LOCALIZAÇÃO DA FONTE	TRANSCRIÇÃO DA FONTE
<p>Teodoro da Silva Paz (act.1703-1767)</p> <p>Reinado de D. João V</p>	21 de Março de 1718	carta de mercê da propriedade do ofício de pintor da Casa do Rei. emitida em Lisboa.	<p>a) cargo herdado por falecimento de seu pai, Lourenço da Silva Paz, com 20.000 rs cada ano; deste rendimento, Teodoro "dara 10.000 rs de pensão cada ano a Maria de Souza Sylva viúva que ficou de Feliz da Costa proprietário que dele foi que os hade haver em sua vida somente".</p> <p>b) referido como "Porteiro de câmara" entre 1725-1740</p>	Tesoureiro das Moradias	<p>a) Torre do Tombo, Registo Geral de Mercês D. João V, liv. 9, f.461v</p> <p>b) Torre do Tombo, Registo Geral de Mercês D. João V, liv. 9, f.461v</p>	<p>Inédito</p> <p>Inédito</p>
<p>Giorgio Domenico Duprà (1689-1770)</p> <p>Reinado de D. João V</p>	1719 a) 1733 b)	<p>a) dado como morador nas "Varandas do Terreiro do Paço" no assento de entrada na Irmandade de S. Lucas. doc. emitido em Lisboa.</p> <p>b) referido no verso de uma tela como "Domingos Duprà pintor de retratos de Sua Magestade"</p>	n/a	n/a	<p>a) Biblioteca da Academia Nacional de Belas-Artes, <i>Fundo da Irmandade de S. Lucas</i>, Livro dos Assentos dos irmãos que prometerão guardar os estatutos desta Irmandade de S. Lucas...</p> <p>b) a tela perdeu-se no incêndio da Galeria D. Luís I em 1974.</p>	<p>a) Garcês TEIXEIRA, <i>A Irmandade de S. Lucas...</i>, p. 88.</p> <p>b) Ayres de CARVALHO, <i>A Galeria de Pintura da Ajuda...</i>, p. 26.</p>
<p>Pierre-Antoine Quillard (c. 1704- 1733)</p> <p>Reinado de D. João V</p>	1727	desconhecido	<p>Pietro Guarienti refere 80 piastres por mês</p> <p>60000 rs mensais</p>	desconhecido	n/a	<p>Pietro GUARIENTI, <i>L'Abecedario Pittorico...</i>, 1753, p. 415.</p> <p>Cyrilo Volkmar MACHADO, <i>Coleccao...</i>, 1823, 97.</p>
<p>Francisco Vieira Lusitano (1699-1783)</p> <p>Reinados de D. João V D. José I</p>	1733/34	desconhecido	<p>720000 rs e obras pagas em separado</p> <p>60000 rs e obras pagas em separado</p>	desconhecido	n/a	<p>José da Cunha TABORDA, <i>Regras da Arte...</i>, 1815, p. 231-232.</p> <p>Cyrillo Volkmar MACHADO, <i>Coleccao...</i>, 1823, p. 101.</p>

NOME	DATA DE NOMEAÇÃO	TIPO DE DOCUMENTO E CARGO	REGALIAS	ASSENTAMENTO DA DESPESA	LOCALIZAÇÃO DA FONTE	TRANSCRIÇÃO DA FONTE
<p>Mestre Jácome (act.1396-início do séc. XV)</p> <p>Reinado de D. João I</p>	<p>referido em documento de 1396 a)</p> <p>referência no tratado de Francisco de Holanda 1548 b)</p> <p>referência no tratado de Francisco de Holanda 1571 c)</p>	<p>a) “meestre jacome pintor delRej” 1396. emitido em Santarém.</p> <p>b) referência num Tratado: “pintor d’el-rei D. João de boa memoria” 1548.</p> <p>c); “que muito estimou o mestre Jácome, pintor italiano” 1571.</p>	n/a	n/a	<p>Torre do Tombo, Corporações Religiosas, Convento de S. Domingos de Santarém, Cx 107, Mç 8, doc. 25.</p> <p>E</p> <p>Francisco de Holanda, <i>Da Pintura Antiga</i>, [1548], Lisboa, INCM, 1983, p. 352.</p>	Luís U. AFONSO e Patrícia MONTEIRO, “Uma nota sobre Mestre Jácome...”, pp. 476-477.
<p>António Florentim (fellowintim) (act. 1400?-1439)</p> <p>Reinados de D. João I D. Duarte D. Afonso V</p>	<p>5 de Janeiro de 1434 (recondução)</p> <p>2 de Julho de 1439 (confirmação)</p>	<p>carta de privilégio. emitida em Almeirim.</p>	<p>confirmação do cargo de pintor do rei na sequência de serviços prestados aos Reis D. João I e D. Duarte.</p>	n/a – o documento refere-se a privilégios de aposentadoria e não estipula uma quantia exacta de pagamento	Torre do Tombo, Chancelaria de D. Afonso V, Lº 19, fl. 60.	Sousa VITERBO, <i>Notícia...</i> , série I, p. 67-68.
<p>Gonçalo Anes (act. 1430-55)</p> <p>Reinados de D. João I D. Afonso V</p>	<p>15 de Junho de 1450 a)</p> <p>7 de Março de 1455 b)</p>	<p>a) pintor del rey D. João I e de D. Afonso V. doc. emitido em Lisboa</p> <p>b) referido como iluminador. doc. emitido em Lisboa</p>	<p>a) outorga de tença anual de 4000 rs e meia peça de pano de Bristol.</p>	Fazenda Régia	Torre do Tombo, Chancelaria de D. Afonso V, Lº 34, fl. 100 a) .	Sousa VITERBO, <i>Notícia...</i> , série I, p. 33.
<p>Nuno Gonçalves (act. 1450-1492)</p> <p>Reinado de D. Afonso V</p>	<p>20 de Junho de 1450 a)</p> <p>6 de Abril de 1452 b)</p>	<p>a) pintor do rei (filhamolo ora novamente por nosso pintor). doc. emitido em Lisboa</p> <p>b) aumento da tença. doc. emitido em Évora</p>	<p>a) 12000 rs brancos por ano,1000 rs por mês.</p> <p>b) aumento de mais 3432 rs brancos por ano e uma peça de pano de Bristol para vestir.</p>	<p>a) Fazenda Régia</p> <p>b) Fazenda Régia e Alfândega</p>	<p>a) Torre do Tombo, Chancelaria de D. Afonso V, Lº 34, fl. 115v.</p> <p>b) Torre do Tombo, Chancelaria de D. Afonso V, Lº 12, fl. 49v.</p>	Sousa VITERBO, <i>Notícia...</i> , série I, pp. 88-89.

VADEMECUM

DOS PINTORES RÉGIOS DE TÊMPERA

(1450-1750)

NOME	DATA DE NOMEAÇÃO	TIPO DE DOCUMENTO E CARGO	REGALIAS	ASSENTAMENTO DA DESPESA	LOCALIZAÇÃO DA FONTE	TRANSCRIÇÃO DA FONTE
Gaspar de Carvalho Reinado de D. Filipe I (pelo menos)	desconhecido	desconhecido	pintor do officio de meu pintor de têmpera. <i>Sem casamento nem mantimento.</i>	n/a	Torre do Tombo, Chancelaria de D. Filipe I, Doações, L ^o 30, fl. 169.	Sousa VITERBO, <i>Notícia...</i> , série I, p. 38.
António de Barros Reinado de D. Filipe I	29 de Fevereiro de 1596	carta régia de mercê, emitida em Lisboa	pintor do officio de meu pintor de têmpera (sucendo a Gaspar Carvalho que foi rei de armas India. Falecendo este ,sucedeu-lhe. Não <i>auera casamento nem mantimento algum pollo não ter o dito Gaspar Carvalho.</i>	n/a	Torre do Tombo, Chancelaria de D. Filipe I, Doações, L ^o 30, fl. 169.	Sousa VITERBO, <i>Notícia...</i> , série I, p. 38.
Luís Álvares de Andrade (act-1587- fal. 1631) Reinado de D. Filipe II	29 de Junho de 1601 a) fizera-se uma primeira via a 22 de Setembro de 1599 da carta do officio	carta de mercê, emitida em Lisboa	pintor de têmpera, dourado e estofado que vagou por falecimento de António de Barros; é pago pelo que fizer e não recebe tença anual; tal como sempre o tiveram neste officio.	n/a	Torre do Tombo, Chancelaria de D. Filipe II, L ^o 7, fl. 222.	Sousa VITERBO, <i>Notícia...</i> , série I, p. 31.
João Baptista Reinado de D. Afonso VI	1664	mercê do Infante D. Pedro , emitida em Lisboa	mercê do Infante D. Pedro a João Baptista para pintor de têmpera de sua casa	goze de privilégios e pregorrativas pertencentes à dita ocupação	Biblioteca da Ajuda, Cod 51-VI-15, fl. 176	Inédito
Francisco Gomes de Sousa (1615-1660) Reinados de Filipe II e Filipe III de Portugal D. João IV D. Afonso VI	1610?	desconhecido	serviu mais de 50 anos como pintor do rei; sucede-lhe no cargo o genro Manuel da Silva Rebelo, por casamento Sebastiana de Sousa que lhe ficou como herdeira; passou-lhe o ordenado		Torre do Tombo, Matriculas, L ^o 5, fl. 856.	Sousa VITERBO, <i>Notícia...</i> , série I, p. 140-141.

NOME	DATA DE NOMEAÇÃO	TIPO DE DOCUMENTO E CARGO	REGALIAS	ASSENTAMENTO DA DESPESA	LOCALIZAÇÃO DA FONTE	TRANSCRIÇÃO DA FONTE
Manuel da Silva Rebelo (?-1687) Reinados de D. Afonso VI D. Pedro II	3 de Dezembro de 1660 a) 11 de Julho de 1665	a) alvará de lembrança. emitida em Lisboa b) pagamento do novo direito (anata). emitida em Lisboa	mercê da propriedade do ofício do pintor de sua casa; 20000 rs cada ano; sucede ao sogro pelo casamento com Sebastiana de Sousa	Tesouraria das Moradias	Torre do Tombo, Matrículas, Lº 5, fl. 856.	Sousa VITERBO, <i>Notícia...</i> , série I, p. 140-141
Francisco Ferreira de Araújo (1637?-1701) Reinados de D. Afonso VI D. Pedro II	24 de Janeiro de 1680	- Instrumento de Obrigação em documento notarial assim referido: "pintor de têmpera de Sua Alteza". emitida em Lisboa	n/a	n/a	Torre do Tombo, Arquivo Distrital de Lisboa, Cartório Notarial nº 1, Lº 257, fls. 51v-52.	SERRÃO, Vítor, "O desvario do ornamento de Brutesco...", p. 202.
Félix da Costa Meseen (1639-1712) Reinado de D. Pedro II	2 de Outubro de 1705	alvará "Ouue Magestade por bem tendo respeito a Felix da Costa ter servuido officio de pintor de sua caza de Nouembro de 687 athe o prezente fazer lhe mercê da propriedade do dito officio de pintor de sua caza que vagou por falecimento de Manuel da Sylva Rebello". emitida em Lisboa	- o qual hauera 20.00 mil reis de ordenado cada anno pagos no thezoueiro das moradias e he o mesmo que tinha e hauia o dito Manuel da Sylva Rebello e as mais pessoas que o seruirao e o aluara foi feito a 2 de Outubro de 705."	Tesouraria das Moradias	Torre do Tombo, Registo Geral de Mercês de D. Pedro II, Lº 16, fl. 342v	Susana Varela FLOR "A presença de artistas...", p. 436-437.
Lourenço da Silva Paz (1666-1718) Reinado de D. Pedro II	20 de Dezembro de 1712	officio de pintor da Casa do Rei. doc. emitido em Lisboa	"Propriedade do officio de pintor de Sua Casa que vagou por falecimento de Félix da Costa com o qual haverá 20 mil de ordenado, dos quais 10 mil dê para a viúva de Félix da Costa"	Tesouraria das Moradias	c) Torre do Tombo, Registo Geral de Mercês, D. João V, Livro 2, fl. 414.	Inédito
Teodoro da Silva Paz (act.1703-1767) Reinado de D. João V	21 de Março de 1718	carta de mercê da propriedade do officio de pintor da Casa do Rei. emitida em Lisboa	a) cargo herdado por falecimento de seu pai, Lourenço da Silva Paz, com 20.000 rs cada ano; deste rendimento, Teodoro "dara 10.000 rs de pensão cada ano a Maria de Souza Sylva viúva que ficou de Feliz da Costa proprietário que dele foi que os hade haver em sua vida somente b) referido como "Porteiro de câmara" entre 1725-1740	Tesouraria das Moradias	a) Torre do Tombo, Registo Geral de Mercês D. João V, liv. 9, f.461v b) Torre do Tombo, Registo Geral de Mercês D. João V, liv. 9, f.461v	Inédito Inédito

Bibliografia

Fontes

Arquivo Histórico do Patriarcado de Lisboa

Livro de termos da devassa da Visita à cidade de Lisboa (1664-1667), nº 190, Visitação da Igreja dos Anjos em 23 de Setembro de 1665, fl. 208 v; 226v

Livro de termos de Devassa da Visita à cidade de Lisboa (1639) nº 129, Visitação da Igreja de Santos-o-Velho, fl. 27.

Biblioteca da Academia Nacional de Belas-Artes

Fundo da Irmandade de S. Lucas, Livro dos Assentos dos irmãos que prometerão guardar os estatutos desta Irmandade de S. Lucas

Biblioteca da Ajuda (BA)

Cod. 51-VI-15, fl. 176

Bibliothèque Nationale de France (BNF)

Fonds Portugais, Cod, 25, fl. 16v.

Direção Geral dos Livros, Arquivos e das Bibliotecas / Torre do Tombo (DGLAB/TT)

Arquivo Distrital de Lisboa (ADL), Cartório Notarial nº 1, Lº 257, fls. 51v-52

ADL, Cartório Notarial, nº 11, actual nº 3, Lº 284, fls. 98-100v.

Casa das Obras e Paços Reais, Lº 1908 – Registo das Portarias e de Ordens, fl. 6v.

Chancelaria de D. Afonso V, Lº 8, fl. 105

Chancelaria de D. Afonso V, Lº 10, fl. 64, fl. 75

Chancelaria de D. Afonso V, Lº 12, fl. 49v.

Chancelaria de D. Afonso V, Lº 13, fl. 179v

Chancelaria de D. Afonso V, Lº 19, fl. 60

Chancelaria de D. Afonso V, Lº 34, fl. 100 (a), fl. 115 v.

Chancelaria de D. Manuel I, Lº 26, fl. 59v

Chancelaria de D. Manuel I, Lº 31, fl. 33v

Chancelaria de D. Manuel, Lº 32, fl. 16v

Chancelaria de D. Manuel I, Lº 37, fl. 75v.

Chancelaria de D. Manuel I, Lº 42, fl. 45.

Chancelaria de D. João II, Lº 4, fl. 91

Chancelaria de D. João II, Lº 18, fl. 28v

Chancelaria de D. João III, Doações, Lº 8, fl. 134.

Chancelaria de D. João III, Doações, Lº 26, fl. 51v

Chancelaria de D. João III, Doações, Lº 39, fl. 76

Chancelaria de D. João III, Doações, Lº 51, fl. 101v

Chancelaria de D. João III, Lº 56, fl. 98.

Chancelaria de D. Filipe I, Doações, Lº 4, fl. 158.

Chancelaria de D. Filipe I, Doações, Lº 30, fl. 169.

Chancelaria de D. Filipe I, Doações, Lº 32, fl. 127v

Chancelaria de D. Filipe II, Lº 7, fl. 222.

Chancelaria de D. Filipe II, Doações, Lº 43, fl. 216.

Chancelaria de D. Filipe III, Doações, Lº 23, fl. 398v

Chancelaria de D. João IV, Doações, Lº 18, fl. 7.

Chancelaria de D. João IV, Doações, Lº 23, fl. 30v.

Chancelaria de D. Afonso VI, Lº 32, fl. 156

Chancelaria de D. João V, Lº 32, fl. 214v

Corpo Cronológico, Parte II, Maço 81, doc. 73.

Corporações Religiosas, Convento de S. Domingos de Santarém, Cx 107, Mç 8, doc. 25

Hospital de S. José, Livro do Tombo dos juros e papéis, nº 1948, 1674-1688)

Matrículas, Lº 5, fl. 856.

Núcleo extraído do Conselho da Fazenda, Casa das Obras e Paços Reais, Lº 109, fl. 6v-7 – Registo das Portarias e de Ordens.

Regime Geral de Mercês D. João V, liv. 9, f.461v

Regime Geral de Mercês de D. Pedro II,

Lº 16, fl. 342v **Obras Impressas**

AFONSO, L. U., MONTEIRO, P. (2006). Uma nota sobre Mestre Jácome, pintor régio de D. João I, in *Artis – Revista do Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras de Lisboa*, nº 5, Lisboa: Instituto de História de Arte, pp. 471-480.

BLUTEAU, R. (1712-1728). *Vocabulario Portuguez & Latino*. 10 vols. Coimbra: Collegio das Artes da Companhia de Jesus.

CAETANO, J. O. (1994). A maldição de Séneca – reivindicação e estatuto da arte da pintura no período barroco, in SALDANHA, N. (coord.). *Joanni V Magnifico – A Pintura em Portugal ao tempo de D. João V (1706-1750)*. Lisboa: IPPAR. pp. 119-131.

IDEM. (2010). Privilégio e ofício nos começos de uma profissão artística. Um pintor, o que é?. in *Primitivos Portugueses 1450-1550 – o século de Nuno Gonçalves*. Lisboa: MNAA/Athena. pp. 52-69.

CARVALHO, A. (1958). Domenico Duprà (1689-1770) Royal Portrait-Painter to various European Courts. in *The Connoisseur Year Book*. Edited and Compiled by L.G.G. Ramsey. F.S.A. pp. 78-85.

IDEM. (1962). *D. João V e a Arte do seu Tempo*. 2 vols. s.l. Ed. do Autor.

IDEM, (1982). *A Galeria de Pintura da Ajuda e as galerias do século XIX*. Lisboa.

CASTRO, A. P. (1965). Correspondentes Portugueses de Cosme III de Médicis in *Separata da Revista de História Literária de Portugal*. Coimbra. Vol. II. pp. 231-287.

COELHO, T. C. (2014). *Os Nunes Tinoco, uma Dinastia de Arquitectos Régios dos Séculos XVII e XVIII*. 2 vols. Tese de Doutoramento em História da Arte apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.

COSTA, F. (1967). *The Antiquity of the art of Painting by Félix da Costa* (Intro e Notas de G. KUBLER). New Haven and London: Yale University Press. (Obra originalmente publicada em 1696).

COUTINHO, M. J. P. FERREIRA, S. FLOR, S. V. SERRÃO, V. (2011). Contributos para o conhecimento dos pintores de Lisboa na época barroca (1664-1720). in *Boletim Cultural da Assembleia Distrital de Lisboa*. série IV. nº 96. I Tomo. Lisboa: Assembleia Distrital de Lisboa. FLOR, Pedro. (2010). *A Arte do Retrato em Portugal nos séculos XV e XVI*. Lisboa: Assírio & Alvim.

IDEM. (no prelo) Freguesia especialíssima: contributos para o estudo da freguesia dos Anjos de Lisboa (séculos XVI-XVIII). in

Feição especialíssima – a Igreja de Nossa Senhora dos Anjos. Pinto, P. C., Ferreira, S. (coords.). Lisboa: Junta de Freguesia de Arroios.

FLOR, S. V., (2012). *Aurum Regina or Queen-Gold. Retratos de D. Catarina de Bragança entre Portugal e a Inglaterra de Seiscentos*. Lisboa: Fundação da Casa de Bragança.

IDEM, (2014). A presença de artistas estrangeiros no Portugal Restaurado in *A Herança de Santos Simões – novas perspectivas para o Estudo da Azulejaria e da Cerâmica*.

FLOR, S. V. (coord.), Lisboa: Edições Colibri. pp. 413-438.

IDEM, (2016). Portraits by Feliciano de Almeida (1635-1694) in Cosimo III de' Medici's Gallery, in *RIHA Journal*. nº 144.

IDEM, (2018). Portraits of King John IV of Portugal: iconography and copies, in *On Copying: Copies of Paintings from Renaissance to Baroque*, FLOR, P., SEIXAS, R. (ed.), Revista de História da Arte, série W, nº 7. Lisboa: Instituto de História da Arte / NOVA-FCSH. pp. 71-81.

FLOR, S. FLOR, P. (2016). *Pintores de Lisboa (sécs. XVII-XVIII) – A Irmandade de S. Lucas*. Lisboa: Edições Scribe.

FLOR, S. FLOR, P. (no prelo). Gabriel del Barco y Minusca pintor: elementos para uma visão prosopográfica da Lisboa Barroca in *Sevilha Lusa*. F. QUILLES (Coord.). Universidade Pablo Olavide.

FRANCO, A. (1717) *Imagem de Virtude em o Noviciado da Companhia de Jesus na Corte de Lisboa...*, Coimbra: Real Colégio das artes da Companhia de Jesus.

FREIRE, A. B. (1910). Inventário da casa de D. João III em 1534 in *Archivo Historico Portuguez*. vol. VIII. pp. 261-280 e 381-417.

GONÇALVES, S. N. (2012). *A Arte do Retrato em Portugal no Tempo do Barroco (1683-1750)*. 2vols. Tese de Doutoramento no Ramo de História, especialidade de Arte, Património e Restauro apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

GUARIENTI, P. (1753). *Abecedario pittorico*. Veneza: Giambatista Pasquali imp.

JORDAN-GSCHWEND, A. (1994) *Retrato de Corte em Portugal. O legado de António Moro*. Lisboa: Quetzal Editores.

LIMA, J. P. A. (1986). Oficiais de Armas em Portugal nos séculos XIV e XV. in *Actas do 17º Congresso Internacional das Ciências Genealógicas e Heráldica*. vol. II. Lisboa: IPH. pp. 309-344.

Lisboa em Azulejo antes do Terramoto de 1755. (2017). FLOR, P. (coord.) website do Projecto de Investigação: PTDC/EAT-

EAT/099160/2008. Instituto de História da Arte / Faculdade de Ciências Sociais e Humanas/ Universidade NOVA de Lisboa. Disponível em <http://lisboaemazulejo.fcsh.unl.pt>

Livro do Armeiro-Mor, BORGES, J. C. (2007). 3ª ed. Lisboa: Academia Portuguesa da História / Inapa.

LOURENÇO, M. P. M. (1995). *A Casa e o Estado do Infantado 1654-1706, Formas e Práticas Administrativas de um Património Senhorial*. Lisboa: JNICT.

MACHADO, C. (1823). *Collecção de Memorias relativas às vidas dos pintores, e escultores, architetos, e gravadores portugueses*. Lisboa: Imp. Victorino Rodrigues da Silva.

MANGUCCI, A. C. (2003) A estratégia de Bartolomeu Antunes Mestre Ladrilhador do Paço (1688-1753). in *Al-madan*. 2ª série. nº 12. pp. 135-148.

MARINHO, D. B. (2018). Diplomacia visual na Baixa Idade Média portuguesa: os oficiais de armas, in *Medievalista On-line*. nº 24. Lisboa: Instituto de Estudos Medievais : Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. Disponível em: <http://www2.fcsh.unl.pt/iem/medievalista/MEDIEVALISTA24>

MARTINHO, B. A. (2009) *O Paço da Ribeira nas vésperas do Terramoto*. Dissertação de Mestrado em História da Arte, apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. Lisboa.

MATOS, F. V. (1780) *O insigne Pintor e leal esposo Vieira Lusitano, História verdadeira que elle escreve em cantos Lyricos...que ele oferece ao Senhor Conde e Senhor de Povolide*. Lisboa: na Oficina Patriarcal de Luís Francisco Ameno.

OLIVAL, M. F. (1999). *Honra e mercê e venalidade: As ordens militares e o Estado moderno em Portugal*, tese de doutoramento apresentada à Universidade de Évora, Évora.

PILES, R. (1715) *Abregé de la vie des Peintres avec des réflexions sur leurs ouvrages aves des reflexions sur leurs Ouvrages, & un Traité du Peintre parfait; De la connaissance des dessins, & de l' utilité des Estampes par M. De Piles*. Paris; Chez Jacques Estienne.

SALDANHA, N. (1995). *Artistas, Imagens e Ideias na Pintura do Século XVIII – estudos de iconografia, prática e teoria artística*. Lisboa: Livros Horizonte.

SERRÃO, V. (1983). *O Maneirismo e o Estatuto social dos Pintores Portugueses*. Lisboa: INCM.

IDEM. (1992). *A Pintura Proto-Barroca em Portugal, 1612-1657*. 3

vols., Tese de Doutoramento em História da Arte apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. Coimbra.

IDEM. (1999). O desvario do ornamento de brutesco na pintura de textos do mundo português – 1580-1720. in *Struggle for Synthesis – a obra de arte total nos séculos XVII e XVIII*. vol. I. Lisboa: IPPAR. pp. 283-302.

IDEM. (2001). *A Cripto-História de Arte – Análise de Obras de Arte Inexistentes*, Lisboa, Livros Horizonte, 2001.

IDEM. (2008). *O Fresco Maneirista do Paço de Vila Viçosa (1540-1640)*. Fundação da Casa de Bragança.

Pintura Portuguesa do Século XVII – Histórias Lendas narrativas. (2004). SOBRAL, L. M. (coord.). Catálogo da Exposição. Lisboa: Museu Nacional de Arte Antiga.

SOROMENHO, M. (1997-1998). A Administração da arquitectura: o Provedor das Obras Reais em Portugal no século XVI e na 1ª metade do século XVII in *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte (UAM)*. vols. IX-X. pp. 197-209.

TABORDA, J. C. (1815). *Regras da Arte da Pintura*. Lisboa: Imp. Régia.

55 TEIXEIRA, G. (1931). *A Irmandade de S. Lucas - corporação de artistas: estudo do seu arquivo*. Lisboa.

TRONI, J. A. (2012). *A Casa Real Portuguesa no tempo de D. Pedro II (1668-1706)*, tese de Doutoramento em História Moderna apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Lisboa.

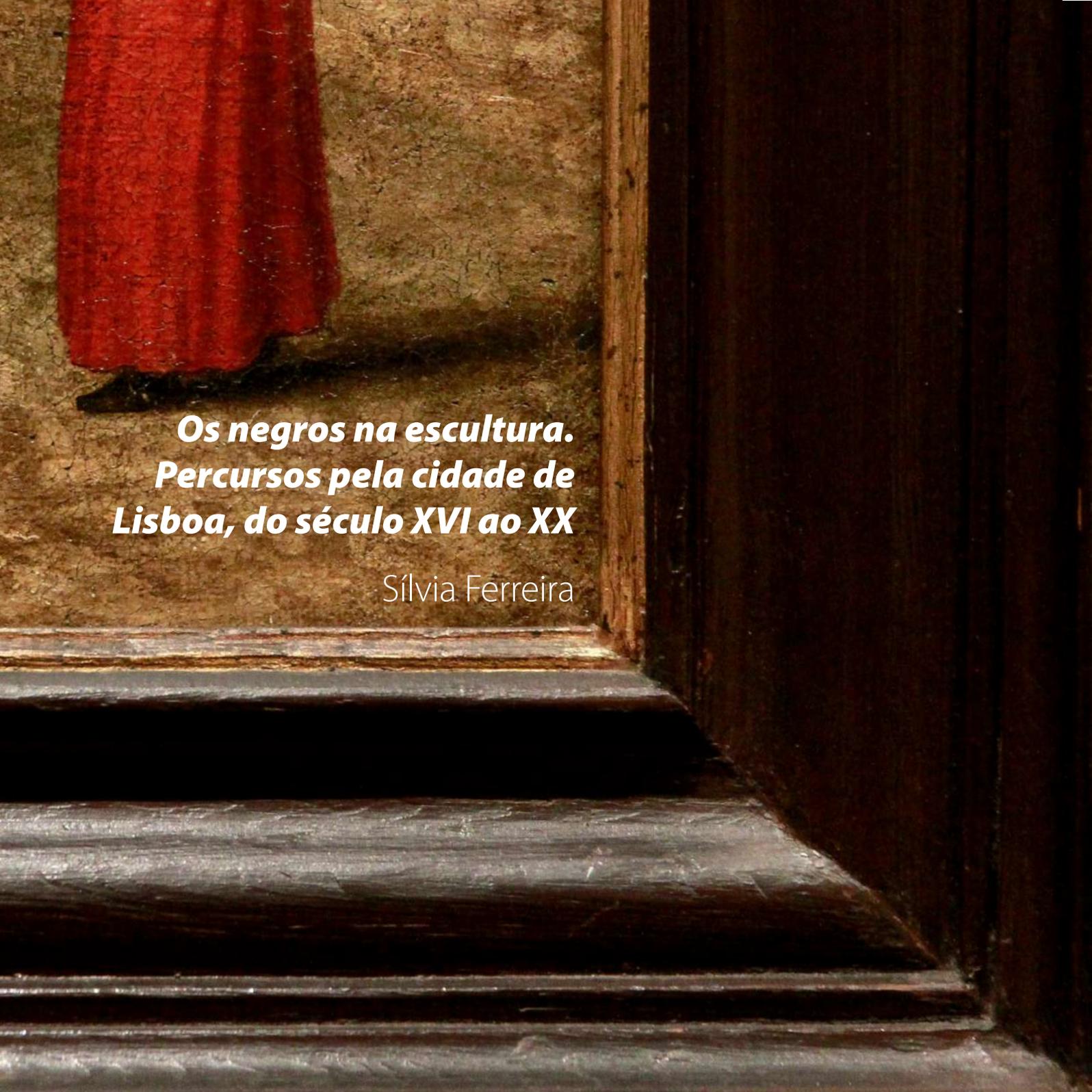
VITERBO, F. S. (1892). *Artes e Artistas em Portugal – Contribuições para a história das artes e indústrias portuguesas*. Lisboa: Livraria Ferreira.

IDEM. (1988). *Dicionário Histórico e Documental dos Arquitectos, Engenheiros e Construtores Portugueses*. 3 vols. 2ª ed. Lisboa: INCM.

IDEM. (1901). *A Livraria Real especialmente no reinado de D. Manuel*. Lisboa.

IDEM. (1903-1913). *Notícia de alguns pintores e de outros que sendo estrangeiros exerceram a sua Arte em Portugal*. 3 séries. Lisboa: Typographia da Academia Real das Ciências.

XAVIER, H. (2013). *A Galeria de Pintura no Real Paço da Ajuda*. Lisboa: INCM.

A close-up detail of a painting. On the left, a vibrant red, textured garment hangs down. Below it, a dark, pointed shoe is visible. The background is a mottled, earthy brown texture. To the right, a dark wooden frame or panel is visible, with a horizontal ledge or step in the foreground.

***Os negros na escultura.
Percurso pela cidade de
Lisboa, do século XVI ao XX***

Sílvia Ferreira

Nota prévia

O presente texto resulta da investigação levada a cabo para a preparação da palestra “Presença africana na escultura em Lisboa, séculos XVII a XX: expressões de exotismo e convivência”, proferida no dia 7 de dezembro de 2017, integrada no ciclo de conferências promovidas pelo Museu de Lisboa - Palácio Pimenta, dedicado à representação artística dos negros na arte portuguesa. O referido ciclo, que decorreu entre Novembro e Dezembro daquele ano, elegeu como suportes privilegiados da representação dos indivíduos da comunidade africana de Lisboa, a pintura, a azulejaria e a escultura.¹

1

Introdução

A nossa abordagem à temática proposta, apresenta como critério principal o cronológico, desdobrando-o em conformidade com os ambientes sociais, económicos e culturais em que se manifestou. Tomando como ponto de partida as representações do século XVI, pretende-se acompanhar as múltiplas abordagens que os diversos tempos lhe conferiram.

Contextualizando as representações da figura do Negro na escultura entre os séculos XVI a XX, compreende-se, também, a sua utilização na sociedade pós-Descobrimentos, como símbolo e como alegoria. O reconhecimento da diferença, acompanhado por sentimentos de fascínio/repúdio pelo “outro”, aquele que é o extremo diferenciado de um “eu” seguro num sistema de valores e de castas, conduz à criação de estereótipos passíveis de serem inscritos em categorizações mentais. Estas, permitem leituras alternativas do Mundo através do estrangeiro, do diferente que, apesar de se inscrever no mesmo ecossistema, pertence a uma essência diferenciada, já que habita a fronteira entre o humano e o animal. Esse ser outro, que comporta em si a possibilidade do contacto com o maravilhoso e com um mundo fantástico, é visto como lugar de narrativas alternativas (Goulão 1994, pp. 451-484). A inserção dos negros na vida da heterogénea comunidade lisboeta, entre os séculos XVI e XX, permite-nos compreender os ambientes e as vivências que moldavam o seu quotidiano e que foram fixadas pelas artes (Lowe 2015, pp. 57-75; e Fonseca 2010). Embora a representação mais comum tivesse

sido estabelecida pelas figuras escultóricas presentes nos presépios portugueses - especialmente entre os séculos XVII-XVIII - seja como rei mago, seja como figurante na vida quotidiana representada na cena, com o decorrer do tempo desenvolver-se-á em múltiplas formas e suportes, que darão espaço a outras tantas figurações e utilizações. Uma das premissas mais significativas para o estudo da representação escultórica dos povos africanos, na cidade de Lisboa, é o reconhecimento do lugar que ocupava nas instituições, mormente naquelas religiosas, durante o amplo tempo transcorrido entre os séculos XVI a XX.² As ordens religiosas, que os acolhiam, incentivavam e permitiam exercer a sua fé nos espaços culturais por si tutelados, reconheceram a relevância e a forte presença que detinham na vida social da época. As irmandades a que pertenciam conferiam-lhes sentido de pertença e de inclusão, não só no seio do povo de Deus, integração a que a maioria da comunidade aspirava, mas também nas manifestações rituais do quotidiano, em que festividades e celebrações uniam os crentes e que, por momentos ainda que breves, atenuavam as diferenças e celebravam a união de um só povo perante o seu Criador (Antunes, e Fernandes 2017, pp. 6-9). A chegada do século XIX impôs renovadas visões sobre o papel dos negros na sociedade. A abolição da escravatura,

ainda no final do século XVIII, e a expectável e gradual aproximação a outros níveis de convivência possibilitaram uma certa “liberalização” da figura do Negro, que se dissemina por múltiplos suportes, embora sempre espartilhada pelos conceitos arreigados de exotismo e de subserviência (Alexandre 1991, pp. 293-333). A sua utilização e difusão rege-se, frequentemente, por fins diversos daqueles que se observavam anteriormente. Agora, fazendo uso da potencialidade exótica das figuras, aposta-se essencialmente na

NOTAS

¹ Este texto insere-se no projecto de pós-doutoramento da autora, intitulado “Presença, memória e diáspora: destinos da arte da talha em Portugal entre o Liberalismo e a atualidade (SFRH/BPD/101835/2014), apoiado pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia com financiamento participado pelo Fundo Social Europeu e por fundos nacionais do Ministério da Educação e da Ciência. ² Embora o presente texto não pretenda abordar a história da escravatura em Portugal, afigura-se-nos incontornável referenciar o estudo de Jorge Fonseca, em torno da evolução da historiografia sobre o referido tema. Nesse texto, o autor alinha um estado de questão sobre o desenvolvimento do tópico em questão, o qual oferece alargados horizontes de estudo (Fonseca 2014).

“caricatura” e na figuração temática, que terá a sua maior fortuna na cerâmica utilitária. Saleiros, paliteiros, canecas, jarros, bilhas foram utensílios que recorrentemente utilizaram a figura estrangeira do Negro.

No século XX destaca-se a visão do Estado Novo, que, apesar de continuar a retratar o Negro como subalterno, acrescenta-lhe o estatuto de produto da “educação”, que os brancos lhe providenciaram pela longa convivência de séculos.

Modos de integração: negros em irmandades de Lisboa

A comunidade africana espalhava-se na Lisboa dos séculos XVI a XX por múltiplos bairros e lugares, que ficaram marcados pela sua presença, quer por aquela traumática do desembarque e respectiva inspecção e leilões, quer por aquela posterior, mais pacificada da vida quotidiana. Os locais de maior impacto ligados à diáspora e ao sofrimento das gentes de África localizavam-se junto ao Tejo, perto dos navios que os despejavam na cidade. Assim, a Praça do Pelourinho Velho, local, onde até finais do século XVI se promovia o leilão de escravos, a Casa da Guiné, da Mina e da Índia, na qual se registava, dividia em lotes e inspeccionava os escravos pelos interessados na sua compra ou a Alfândega Nova, na qual existia entre as suas “Sete Casas”, a “Casa dos Escravos”, na qual os donos dos escravos registavam a sua propriedade, eram o rosto da máquina organizada e eficiente que lidava com a “mercadoria” especial que comerciava, em função da sua utilização futura. Apesar de existirem topónimos indelevelmente ligados à presença africana em Lisboa, como aquele do Bairro do Mocambo e excluindo, pela controvérsia, o local denominado de Poço dos Negros, pela incerteza da referência a gentes de África ou aos monges beneditinos, que residiam no mosteiro de S. Bento da Saúde, a verdade é que os habitantes de origem africana estavam espalhados pela cidade, trabalhando para os respectivos donos nas tarefas variadas que lhes impunham. É por esse facto, que em algumas das representações pictóricas que retratam a zona ribeirinha da cidade de Lisboa, enquanto local de atarefado comércio e onde a vida quotidiana das gentes mais se evidenciava, os negros surgem praticando as actividades diárias que lhes cabiam pela sua condição. Eram, entre outros, aguadeiros(as), vendedores(as) de variados produtos alimentares, calhandreiras, moços de frete em navios, caiadores(as), varredores, transportadores de mercadorias e de pessoas, pescadores ou trabalhadores

na construção naval (Henriques 2011, p. 28).

Deve-se ao historiador francês Didier Lahon a abordagem mais ampla e profunda sobre o tema da presença dos negros em irmandades durante o Antigo Regime. É, especialmente, no segundo volume da sua tese de doutoramento, que o autor apresenta acutilante reflexão sobre o tema, constituindo até hoje e, como refere Jorge Fonseca, “a mais expressiva contribuição para o respetivo conhecimento até agora produzida” (Lahon 2001; e Fonseca 2014, p. 11). A integração de negros nas irmandades, um pouco por todo o país, com destaque para Lisboa, constituiu um dos mais fortes

1. Compromisso da Irmandade do Rosário dos Homens Pretos. Convento de S. Domingos. 1565. Biblioteca Nacional de Portugal. Online em <http://purl.pt/24087>.



sinais da necessidade sentida pelas estruturas eclesíásticas da época, em acolher, doutrinar e manter na sua órbita as comunidades africanas. Quando desembarcavam em Lisboa, os escravos eram baptizados com nome português, ficando-lhes vedada a prática dos rituais da sua terra natal. Afastados dos seus territórios de origem, das suas formas de cultura e das suas famílias, paradigmas identitários que os caracterizavam como pessoas, restou-lhes a adaptação à nova realidade. Esta passou pela aceitação de uma nova religião, de um

novo estatuto social e de um novo padrão cultural. Esta forma de integração foi, talvez, a mais expressiva no que concerne à participação dos africanos na sociedade da época (séculos XV-XIX), para além do seu papel de serviçais às ordens dos seus senhores. As variadas manifestações ritualísticas em que participavam, enquanto integrados de pleno direito no seio da Igreja, permitiam-lhes expressar traços da sua cultura, que os portugueses não desdenhavam em apreciar. As suas danças, ritmos musicais, exotismo no trajar e no agir, eram meios de atracção que bem utilizavam para marcar a sua presença e mais-valia no seio da comunidade. De facto, constata-se logo no século XVI, que a comunidade se juntava pelos bairros onde residia e aos domingos exerciam o seu descanso, reunindo-se os nativos das várias “nações africanas” em grupos separados onde passavam as tardes em

festas com suas danças características (Rijo 2012, p. 115). Desde cedo marcaram presença nas irmandades da época, pelo menos legitimamente, desde o final do século XV, quando D. Manuel Ihes passa alvará datado de 14 de Junho de 1496. Nessa altura, já funcionaria na igreja do convento de S. Domingos da cidade, uma irmandade dedicada à Senhora do Rosário, que acolhia no seu seio escravos negros, mulatos, mouros e índios (Rijo 2012, p. 115).³ A sua presença irá multiplicar-se pelas várias igrejas de Lisboa, com destaque também para a de fundação, igualmente quinhentista, no convento de N.ª S.ª do Carmo, com invocação de Jesus, Maria, José. No século seguinte multiplicam-se um pouco por toda a cidade. Sinalizam-se no convento de S. Francisco da cidade, sob os oragos de N.ª S.ª de Guadalupe e S. Benedito, no convento da Graça, com altar dedicado a N.ª S.ª do Rosário, onde ainda hoje permanecem as imagens dos santos negros Sto. Elesbão, Sto. António de Noto, Santa Efgénia e S. Benedito de Palermo, no convento da Trindade, no convento de Jesus da Ordem Terceira de S. Francisco, em cuja igreja, hoje paroquial das mercês, ainda se guardam as imagens de dois santos negros: São Benedito e Santo António de Noto. Nos conventos dominicanos do ramo feminino referenciamos a sua presença no da Anunciada, na qual detinham capela dedicada a N.ª S.ª do Rosário, e no do Salvador, onde veneravam N.ª S.ª do Rosário, denominada dos Homens Pretos (*Testemunhos da Escravatura* 2017, p.14). Como bem demonstra o Compromisso da Irmandade de N.ª S.ª do Rosários dos Homens Pretos do convento de S. Domingos da cidade, a integração dos africanos no seio de uma irmandade garantia, essencialmente, a protecção do irmão, mas também da sua família directa, esposas e filhos. Os compromissos firmados de auxílio na doença, na pobreza, no acompanhamento pelos irmãos após a morte e o cumprimento dos respectivos ofícios fúnebres, humanizavam a vivência diária dos homens negros, que se ancorava num lugar de pertença e de entre-ajuda, em tempos de circunstâncias severas e penosas. Os negros multiplicavam assim a sua presença na sociedade, imbuindo o espaço habitado, da sua cultura, trazendo exotismo e variedade à sociedade de então. Nas procissões integravam-se nos seus rituais e cenografias habituais, fazendo parte de cortejos tão identitários e relevantes da história da presença das irmandades em Lisboa, como a da Procissão do Senhor dos Passos ou a de *Corpus Christi*, a procissão das

NOTAS

3 “E porque os homens pretos vindo das longe terras e partes da Ethiopia [...] movidos de Catholica devoção forão os primeiros edificadores e principiantes e sustentadores da muy S. Capela e confraria que hora esta edeficiada e residente em o Mosteiro de S. Domingos desta mui nobre e leal Cidade de Lisboa a qual capela e confraria e devoção floreceo no anno de mil e quatrocentos e secenta”. Capitulo 10.º: “Acordarão que falecendo qualquer confrade ou irmão da ditto confraria ou suas molheras posto que não estejam acentadas no livro da ditto confraria, todos os irmãos e confrades que forem requeridos serão obrigados a hirem por seu corpo com os sacerdotes e o trarão a ditto Igreja, onde quer que se mandarem enterrar com os Cirios acesos [...]”. Cap. 11: “Quando cazo que o irmão ou confrade falecer sendo tão pobre que não tenha com que se enterrar nem mandar dizer missa a confraria a sua custa o fara enterrando o he mandara dizer huma missa rezada e a oferta que puderem e virem que he bem”. Cap. 12: “Quando sendo caso que qualquer irmão ou confrade venha a entrevecer ou cahir em doença ou em estreita necessidade [...] se venha remedio para o necessário senão por esmolos os irmãos lhe darão a que puderem pois tendo saude ajudou a confraria”. Cf. *Compromisso da Irmandade do Rosário dos Homens Pretos. Convento de S. Domingos*. (1565). Biblioteca Nacional de Portugal (reservados). IL.151.

procissões no reino de Portugal, na qual participavam como componentes do séquito de S. Jorge, ficando conhecidos como os pretos de S. Jorge. Promoviam, ainda, peditórios, quer fossem sob o tema da procissão do Terço de Jesus ou do Espírito Santo, quer fossem sob o lema das esmolos para o Menino Jesus, situação em que transportavam uma pagela com a imagem do Menino, que davam a beijar aos transeuntes. Também os círios eram momentos chave da participação dos negros nos rituais cristãos. Os chamados pretos crioulos de Lisboa e do Bairro Alto, bem como aqueles de Alfama, faziam questão em deslocar-se de barco no Tejo até à igreja de N.ª S.ª da Atalaia. Estas demonstrações de fé eram sempre acompanhadas pelas danças sensuais e pelos cantares trazidos da sua cultura nativa. Este espectáculo de exotismo e celebração dos sentidos atraía as multidões ávidas de novidade e festa (Rijo 2012, p. 116). A bibliografia dos séculos XVI a XVIII concernente a procissões que ocorreram na cidade de Lisboa constitui-se também como fonte importante para o reconhecimento do lugar dos negros nestas demonstrações de fé e júbilo.

NOTAS

4 "O dia seguinte não quizerão os pretos faltar em dar mostras da sua deuação [...] ordenarão huma procissão tam deuota com tal ordem e concerto que podia competir com os primeiros trazião huma imagem de nossa Senhora debaixo de hum palio acompanhada de muitas bandeiras de suas nações com huma boa capella de cantores com alguns jogos e danças de sua usança, Logo a 2.ª feira mouida a gente parda por que assim se chamão os mulatos nesta cidade de uma santa enueja ordenarão também sua procissão em nossa Senhora do Loreto onde elles tem huma confraria, e por padroeiro della a Santo Antonio, cuja imagem traziam alguns deles". Cf. Biblioteca da Ajuda, Ms. 54-XI-38. (1588).

5 "[...] em hum trono vinha África segunda parte do mundo, vestida de veludo verde & vermelho bordado de torçal de ouro, peito de cetim carmesim atorcelado de ouro & guarnecido de cristal, em os vãos muitas rosas de varias cores, sobre que assentavam cento e trinta e tres esmeraldas, & dous topázios de muita valia [...]. No turbante estavam sementeados trinta & quatro diamantes, & vinte esmeraldas tam grandes & tam finas que valião tres mil cruzados. Hum apertador de sessenta & oito diamantes: hum penacho com vinte diamantes [...] na mão bastão de prata, com huma bola no pé, outra no remate, obra muito prima e feita na propria Berberia [...]". Cf. *Relaçam das Festas que a Companhia de Iesus da Cidade de Lisboa Fez na Canonização dos gloriosos Sancto Ignacio de Loyola seu fundador, & S. Francisco Xavier* [...] (1623). Lisboa: Oficina de Pedro Craesbeeck.

6 "Continua o Triunfo [...] tirado também por seis briosos Ursos, vistosamente ornados, no qual se vê na parte superior a mesma Imagem da Senhora do Patrocínio rica, e custosamente vestida [...] no plano do Carro a figura do Mundo com as suas quatro partes, Europa, Africa, Asia e America, todas vestidas à proporção do que representam, e cada huma com o seu escudo, em que se vê o tymbre que a ilustra". Cf. *Applauso Mariano, Triunfo Seráfico* [...] *Collocação da gloriosa Imagem de Nossa Senhora do Patrocínio* [...] *capella na igreja de Nossa Senhora de Jesus*. (1748). Lisboa: Oficina de Domingos Gonçalves.

Logo no século XVI, o relato feito sobre a vinda das relíquias oferecidas por D. João de Borja aos jesuítas de S. Roque elucida-nos sobre a presença e o impacto da comunidade africana no séquito.⁴ Poucos anos volvidos (1623), referencia-se o relato da procissão de canonização de Santo Inácio de Loyola e S. Francisco Xavier, que ostentava num dos seus carros, segundo o cronista, uma figuração de África (*Relação das Festas 1623*).⁵ De forma semelhante observa-se a participação da comunidade de negros de Lisboa na procissão da colocação da imagem de Nossa Senhora do Patrocínio, na igreja de Nossa Senhora de Jesus, com referência a um carro puxado por ursos, que transportava a Senhora.⁶

2. Medalhão de busto de Negro. Claustro do mosteiro dos Jerónimos. 2017. Fotografia de José Vicente.

In <http://testemunhosdaescravatura.pt/pt/pecas-e-documentos>.



A presença africana em Lisboa foi-se consolidando à medida que a sua integração em várias esferas da sociedade se ia paulatinamente promovendo. Foi também a partir deste movimento de contínua presença e “interferência” na sociedade, que nasceu e se consolidou a apetência pela representação da figura do africano.

Percursos pela presença africana em escultura em Lisboa.

Uma das mais antigas representações em escultura da figura de um Negro, remanescentes em Lisboa, localiza-se no claustro do antigo mosteiro dos monges Jerónimos, em Belém. Apresenta-se inscrito em medalhão, à moda

3. Coche da Coroação de Lisboa. Alçado traseiro. Museu Nacional dos Coches. MNC-DGPC-MC. In <http://testemunhosdaescravatura.pt/pt/pecas-e-documentos>.



daqueles produzidos pela oficina dos *Della Robbia*, e retrata o rosto de um Negro visto de perfil. As feições características do seu povo, com lábios cheios e cabelo fortemente encaracolado, não deixam margem para dúvidas quanto à proveniência geográfica do figurado. No mesmo claustro observam-se outros medalhões, como aqueles que albergam a esfera armilar e um retrato do rei persa, Dário. As fontes visuais para a criação destas esculturas inscritas em medalhões terão sido os medalhões *Della Robbia* que já circulavam em Lisboa desde os finais do século XV. Em Lisboa, no Museu Nacional de Arte Antiga (doravante MNA) guardam-se, entre outros, aqueles representando uma cabeça de Dário, a empresa de D. João II (pelicano) e as armas de Portugal. A representação da cabeça de um Negro no claustro do mosteiro hieronimita de Belém, acompanhado pela presença da esfera armilar e pelo busto de Dário revela-nos a exaltação da gesta portuguesa, e mais concretamente manuelina, em terras de além-mar. Conjugam a figura do Negro com a empresa de D. Manuel e com a representação do rei persa Dário, de cognome *o Grande*, pela sua acção de unificação do império persa, traduz a vontade de afirmação de um monarca que, à semelhança do rei persa, se lançou valorosamente na expansão dos seus territórios e que demonstra pela fixação na arte, o resultado das suas conquistas, neste caso revelada pela chancela da figuração simbólica dos seus cativos em África. Uma figuração singular de Santo António, de finais do século XVII, proveniente do Congo, é aquela denominada por *Ntoni Malau*, *Toni Malau*, *Dontoni Malau*, ou *Santo António da Boa Sorte*. Executada em marfim, apresenta-se em vulto perfeito. O seu rosto lembra máscara africana, enquanto o cabelo foi esculpido em tufo circular, remetendo para a tonsura usada pelos Franciscanos. Apresenta-se em tronco nu, veste bombachas e cobre-se com o hábito dos franciscanos. Na mão direita segura Jesus Cristo, de pé, e na esquerda, a Cruz. É uma escultura rara que representa o encontro de culturas entre Portugal e o Congo. Utilizada como amuleto, como protecção e como intercessora de graças pedidas, cria-se nos seus poderes curativos, chegando os doentes a esfregá-la nas zonas afetadas por maleitas diversas. Foi adquirida recentemente pelo Museu de Lisboa- Museu de Santo António para integrar a sua colecção (*Testemunhos da escravatura* 2017, pp. 18-19). Relativamente às figurações escultóricas, que utilizando a figura do Negro exaltavam a expansão marítima portuguesa

e a conquista e domínio de territórios em África, na América e na Ásia, as que melhor demonstram a fixação dessa ideia são as patentes nos coches da embaixada liderada pelo marquês de Fontes, enviada por D. João V ao papa Clemente XI, em 1716. *O coche do Embaixador*, um dos de maior aparato, e aquele que liderava o cortejo, revela-nos nas esculturas que apresenta, figuras que simbolizam a exaltação das conquistas marítimas de Portugal. Tanto no alçado dianteiro, como no traseiro, surgem deuses e deusas conectados com a navegação e os mares, *Tétis*, deusa da

4. Altar de N.ª S.ª do Rosário.

Igreja de N.ª S.ª da Graça. Lisboa. 2018. Fotografia da autora.



navegação e *Palemon*, deus marinho, surgem rodeados de seres imaginários marítimos, como os tritões e outros reais como os golfinhos. O Adamastor marca igualmente presença, como símbolo da coragem perante a adversidade. Embora este coche em particular ainda não se ocupe da figuração dos negros, ele introduz de forma aparatosa o tema da grandeza de Portugal nos territórios por si descobertos e/ou conquistados. O coche dito dos *Oceanos* segue idêntica perspectiva, desta feita já visualmente mais assertiva quanto aos territórios dominados pelos portugueses. Nesta viatura de aparato, os dois oceanos, Atlântico e Índico dão as mãos celebrando o feito dos portugueses, que, ao passarem o cabo da Boa Esperança, os ligaram entre si. Do conjunto destes três coches de aparato, de um total inicial de cinco, aquele que nos interessa particularmente é o denominado *Coche da Coroação de Lisboa*. Na parte traseira do rodado da viatura apresenta-se ao centro a figura feminina de *Lisboa*, ladeada pela *Abundância* e superiormente coroadada pela *Fama*. São, no entanto, as figuras escultóricas lançadas a seus pés, que melhor atestam a representação dos cativos de Portugal. De um lado observa-se um Negro agrilhado, e do outro um asiático, que embora sem grilhões, está de igual forma submetido ao poder simbolizado por Lisboa (local de residência do rei e da administração central do reino). A figuração do Negro agrilhado remete para a situação de cativa das terras conquistadas em África, mas também, numa perspectiva particularizada, para a situação de submissão das suas gentes em território nacional (Castelo-Branco 1987, pp. 41-64). Outra das presenças efectivas de escultura de negros na cidade de Lisboa são as estátuas que representam os santos Sto. Elesbão, Sto. António de Noto (santos carmelitas), e Santa Efigénia e S. Benedito de Palermo (santos franciscanos), localizados no altar de Nossa Senhora do Rosário na igreja do primitivo convento de Nossa Senhora da Graça de Agostinhos. A continuidade da presença destes santos negros no altar de N.ª S.ª do Rosário, mesmo depois da reconstrução da igreja e da reforma dos seus altares nos anos pós-terramoto de 1755, atesta a relevância do culto e o seu reconhecimento por parte dos frades agostinhos. Também na igreja de N.ª S.ª das Mercês, antiga do convento de Jesus da ordem terceira de S. Francisco, se guardam duas esculturas dos santos negros Sto. António de Noto e S. Benedito de Palermo. Decorrente da participação dos africanos nas procissões de Lisboa, são as figurações fixadas em escultura, das quais

destacamos o conjunto dos Pretos de S. Jorge, do século XIX, à guarda do Museu da Cidade-Palácio Pimenta e aquelas concebidas e executadas entre 1944-48 por Diamantino Tojal, nas quais estão representadas as três irmandades de negros, que desfilavam no cortejo e que integram o conjunto processional em miniatura da Procissão de *Corpus Christi* de 1719.⁷ São elas a Irmandade de Jesus Maria José do convento do Carmo, a de N.ª S.ª do Rosário do convento da Trindade e a de São Benedito do convento de S. Francisco (Machado 1759). As figurações de negros em escultura, que maior fortuna alcançaram em Portugal entre os séculos XVII e XVIII, foram as inseridas em presépios. Uma das personagens incontornáveis daquelas composições é a do rei mago Baltazar, que garante sempre o seu lugar junto aos seus companheiros de viagem, Belchior e Gaspar. No entanto, para além desta figuração óbvia nos presépios, surgem também outras de negros que integram o séquito do rei Baltazar, e, aspecto mais relevante destes conjuntos, é a emergência de algumas imagens de escravos,

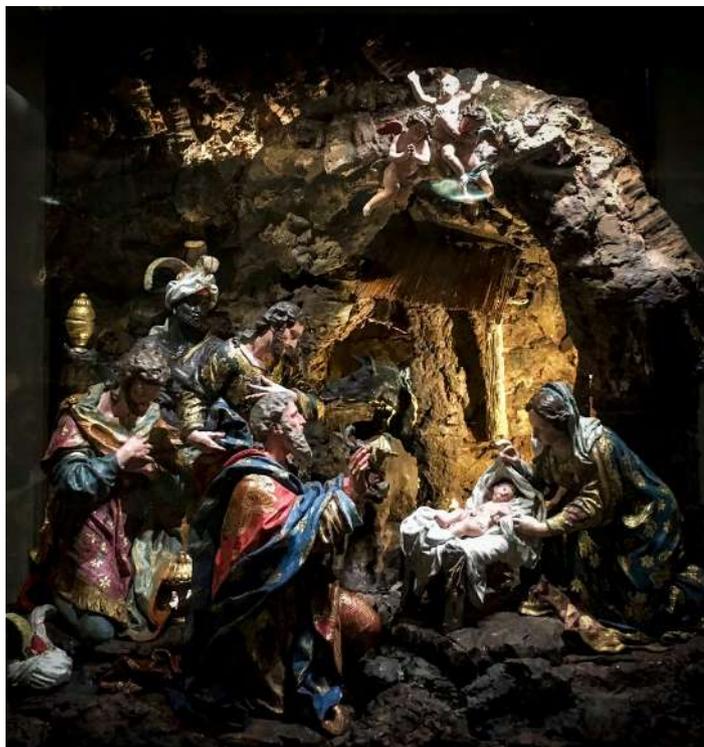
NOTAS

7 “[...] seguião-se as Irmandades de Jesus Maria Joseph do Carmo, a Irmandade do Rosário da Trindade, e a Irmandade de S. Benedito do Convento de S. Francisco, que todas tres erão de homens pretos”. Cf. MACHADO, Inácio Barbosa de. (1759). *Historia Critico-chronologica da Instituição da Festa, procissam e officio do corpo Santissimo de Christo*. Lisboa: Oficina de Francisco Luiz Ameno.

que se espalham pelos vários locais representados, misturando-se com o resto da população, assim retratando a vida quotidiana de uma sociedade heterogénea. Vários são, em Lisboa, os presépios onde podemos observar estas figurações. Desde logo no *Presépio da Madre de Deus* de António

Ferreira, século XVIII, no *Presépio da Basílica da Estrela*, atribuído ao círculo de Machado de Castro, no *Presépio do Palácio de Queluz*, atribuído a Silvestre de Faria Lobo, bem assim como os demais espalhados por Lisboa, com destaque para o da igreja de Nossa Senhora das Mercês e para o da Basílica dos Mártires. Um conjunto interessante observa-se no MNAA, nomeadamente, no presépio dos *marqueses de*

5 e 6. Presépio Kamenesky e pormenor. Museu Nacional de Arte Antiga (MNAA). Fotografias da autora.



Belas e no Presépio Kamenesky, executado cerca de 1783 por Faustino José Rodrigues e doado por Kamenesky ao Palácio da Ajuda, em 1957. No MNAA destacam-se ainda algumas figuras avulsas que pertenceram a presépios hoje perdidos. A cavalgada dos Reis Magos, de inícios do século XVIII, atribuída a José Ferreira, a figura do rei Baltazar assistido por um serviçal Negro e um conjunto escultórico figurando dois jovens a que se associa, em plano recuado, um Negro, integram estes conjuntos significativos (Pais 2007). Outra das vertentes iconográficas do Negro que alcançou grande fortuna na escultura europeia foi a sua representação em figura de vulto pleno segurando pequenas bandejas ou luminárias.

7. Baltazar e um escravo. MNAA. Fotografia da autora



Apesar de estas serem as abordagens mais comuns, surgem também como figuras imponentes em pose assertiva, usadas maioritariamente como figuras de convite, situadas nas entradas das casas, recebendo os convidados. Em Lisboa podemos encontrá-los, nesta última vertente de acolhimento a quem chega a determinada habitação, na Casa-Museu Medeiros e Almeida. Datadas do século XVIII, as duas esculturas são provenientes de Itália e foram concebidas em mármore de Carrara, mármore amarelo, lápis-lazúli e alabastro. A eleição dos materiais foi pensada de modo a conseguir contraste entre as diferentes superfícies das vestes e corpo, bem como das tonalidades.

8. Figuras avulsas de Presépio. MNAA. Fotografia da autora.





Estas esculturas foram, provavelmente, concebidas para serem colocadas ladeando uma porta, modo como estão aliás dispostas no museu. A sua posição mimetiza aquela dos seus congéneres de carne e osso, que ocupariam essa posição na casa dos seus amos. Perto de Lisboa, o Palácio da Pena, em Sintra, detém quatro imagens de negros tocheiros no seu salão nobre. A chegada do século XIX trouxe consigo a proliferação de figurações de negros em vários suportes e materiais. Muito divulgados foram os produzidos em barro pelas olarias de Estremoz e de Barcelos, nos quais as personagens são retratadas com as suas vestes típicas, ou com as vestes dos seus ofícios. Em Lisboa, O Museu Nacional de Arqueologia detém algumas destas peças, nomeadamente de duas mulheres negras figuradas com trajas africanos e dois homens vestidos de soldados. As olarias de Estremoz conceberam uma grande diversidade de bonecos negros, alguns simplesmente com função decorativa, outros com função utilitária, como eram por exemplo, os paliteiros. Nas colecções do MNAA observam-se igualmente figurações de negros, realçando-se um par de castiçais da fábrica de Darque, em Viana do Castelo, e duas caixas de tabaco, de oficina lisboeta ou de Estremoz, do século XIX. Quanto às duas esculturas de negros, estas estão vestidas de casaco de libré e serão datadas de finais do século XVIII ou princípios do XIX, remetendo para o uso de escravos como serviçais em casa dos seus senhores. O grau social media-se também pelo número de escravos que se detinha e pela função que se lhe atribuía no espaço doméstico. Neste caso, a imagem do laçao trajando vestes ricas atesta a riqueza do seu dono. Outras peças, desta feita de cariz popular, são duas caixas tabaqueiras de faiança nacional do século XVIII ou do XIX. Retratam os rostos de duas mulheres negras, em registo caricatural, no qual se intensificam os traços fisionómicos do povo africano. Sendo figuradas apenas as suas cabeças, o destaque é conferido aos lenços coloridos que ostentam no pescoço e na cabeça. Algumas são representadas com cestos à cabeça, caso de uma destas do MNAA, numa referência possível às “negras regateiras”, que até ao século XIX calcorreavam as ruas de Lisboa, vendendo alimentos e outros bens. Será, no entanto, com a produção de Bordalo Pinheiro que a figuração do Negro, em cerâmica, ganhará contornos caricaturais mais acentuados.

10. Par de Castiçais.
MNAA. Fábrica de
Darque (Viana do
Castelo). Século XVIII-
XIX. Faiança. Inv.6323
Cer e 6324 Cer.
DGPC/ ADF. In [http://
testemunhos
daescravatura.pt/pt/
pecas-e-documentos](http://testemunhosdaescravatura.pt/pt/pecas-e-documentos).



A melhor expressão desta opção são as peças que criou, em finais do século XIX, representando quer o rei moçambicano *Gungunhana*, quer o tipo popular do *Pai Paulino*. Em jarros, ou em bilha de dois gargalos (moringue), os confrontos de Mouzinho de Albuquerque com o desafiador rei ficaram fixados na arte da cerâmica, em peças onde *Gungunhana* aparece triunfante, antes de ser preso, e dominado, depois da sua captura. Fazendo parte de várias colecções particulares, que assiduamente se reconhecem em leilões na praça, trocando, assim, de mãos, podemos observá-los mais de perto no Museu Bordalo Pinheiro, em Lisboa e no Museu da Cerâmica das Caldas da Rainha. Outra das figuras que conheceu fortuna alargada foi a de *Pai Paulino*, um Negro muito popular na Lisboa do século XIX, que teria nascido no Brasil, cerca de 1798.

Da sua vida, conta-se que foi caiaador e que ficou conhecido como toureiro amador, muito apreciado pela sua bravura, na praça de touros do Campo de Santana. Foi ainda gaitreiro na procissão do Corpo de Deus e defensor acérrimo dos direitos dos negros. Bordalo Pinheiro imortalizará a sua figura em barro vidrado, em 1894 (Horta 2006). No século XX, concretamente em 1940, a iniciativa do Estado Novo em comemorar os duplos centenários da fundação do reino de Portugal (1140) e a independência face a Castela (1640) coloca em marcha um bem articulado programa que teve como corolário a denominada “Exposição do Mundo Português” (Acciaiuolli 1991). Nesta exposição, organizada por pavilhões e outros espaços escolhidos, em Belém, se demonstrava o fluxo da história do país, com destaque para as antigas possessões ultramarinas, como o Brasil, e as colónias em África.

11. Caixa de Tabaco. Faiança.
Oficina de Lisboa/Estremoz. Século XIX. MNAA. Foto de PauloAlexandrino.
In <http://testemunhosdaescravatura.pt/pt/pecas-e-documentos>.

12. Moringue *Gungunhana*. R. Bordalo Pinheiro. Fábrica de Fainças das Caldas da Rainha, 1897. Museu Rafael Bordalo Pinheiro. Foto de Cláudia Freire. In <http://testemunhosdaescravatura.pt/pt/pecas-e-documentos>.



Neste contexto, idealizou-se a criação da Secção Colonial, onde foi instalada uma “aldeia africana” com seus nativos da Guiné, Moçambique e Angola (colónias continentais) e aqueles de Cabo Verde e São Tomé e Príncipe (colónias insulares). Neste espaço cenográfico, construíram-se palhotas e recriou-se o viver quotidiano dos nativos daqueles países. Os africanos deambulavam pelo espaço, usando os seus trajes típicos e desenvolvendo tarefas próprias à sua vida diária. Como memória escultórica da presença africana nesta exposição restam vários bustos de negros e negras representando cada par um território. São bustos expressivos, que denotam nos traços fisionómicos e nos adornos que ostentam a sua proveniência geográfica. Encontram-se ainda expostos no Jardim Botânico Tropical de Belém, espalhados por variados locais.

13. Busto de mulher africana.

Foto da autora, 2018. Jardim Botânico Tropical. Lisboa.



Nota Final

A fortuna da representação da figura do Negro, em Lisboa, desde o século XVI ao XX traça-se com suporte nas diversas fases do modo de convivência que experimentaram na sociedade. A representação do africano como imagem de fortalecimento do povo conquistador celebrizou-se entre os séculos XVI e XVIII: o busto de Negro no claustro do mosteiro dos Jerónimos e a imagem de Negro agrilhado no coche da *Coroação de Lisboa* são exemplos cabais. Uma perspectiva de carácter mais integrador, assumindo a sua presença como parte do quotidiano da época, revela-se, essencialmente, nos presépios e nas figuras de negros em procissões. Em finais do século XVIII, e por todo o século XIX, impera a visão do *cartoon*, em que a imagem do Negro surge estereotipada e caricaturada, maioritariamente, em cerâmica utilitária ou meramente decorativa, caso dos paliteiros, tocheiros, canecas e bilhas, que concordam com a publicidade da época, na qual o africano surge como “boneco” tipificado.

14. Busto de homem africano.

Foto da autora, 2018. Jardim Botânico Tropical. Lisboa.



Em meados do século XX destaca-se a visão do colonialista educador e benfazejo, que contribuiu para o bem-estar dos habitantes das suas colónias, trazendo-lhes o sentido de organização no trabalho, os cuidados de saúde, e mesmo a alfabetização. Desta postura resultam as esculturas de bustos de nativos africanos, que se expõem no jardim Tropical de Belém.

Bibliografia

Fontes manuscritas

Biblioteca da Ajuda. 1588. Ms. 54-XI-38.

Estudos

ACCIAIUOLLI, Margarida. (1991). *Os anos 40 em Portugal: o país, o regime e as artes: “restauração” e “celebração”*. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa (texto policopiado).

ALEXANDRE, Valentim. (1991). “Portugal e a abolição do tráfico de escravos (1834-51)”. In *Análise Social*. Vol. XXVI (111), pp. 293-333.

Applauso Mariano, Triunfo Seráfico (...) Collocação da gloriosa Imagem de Nossa Senhora do Patrocínio (...)
capella na igreja de Nossa Senhora de Jesus. (1748).
Lisboa: Oficina de Domingos Gonçalves.

ANTUNES, Ana Paula. FERNANDES, Paulo Almeida. (2017). “Da (in)visibilidade dos escravos na história de Lisboa”. In *Testemunhos de escravatura. A memória africana no Museu de Lisboa*. Lisboa: EGEAC EM | Museu de Lisboa, pp. 6-9.

Compromisso da Irmandade do Rosário dos Homens Pretos. Convento de S. Domingos. (1565). Biblioteca Nacional de Portugal (reservados). IL.151.

FONSECA, Jorge. (2010). *Escravos e senhores na Lisboa quinhentista*. Lisboa: Colibri.

FONSECA, Jorge (2014). “A historiografia sobre os escravos em Portugal”. In *Cultura. Revista de História e Teoria das Ideias*, vol. 33.

FONSECA, Jorge (2016). *Os negros nas irmandades e confrarias portuguesas (séculos XV a XIX)*. Lisboa: Edições Húmus e Autor.

LAHON, Didier. (2001). *Esclavage et confréries noires au Portugal*

durant l’Ancien Régime (1441-1830). Paris: École des Hautes Études en Sciences Sociales (Tese de doutoramento).

LAHON, Didier (2003). “Esclavage, confréries noires, sainteté noire et pureté de sang au Portugal (XVIe-XVIIIe siècles)”. *Lusitania Sacra*, 2.ª Série, n.º 15, pp. 119-162.

LOWE, Kate. (2015). “The global population of renaissance Lisbon. Diversity and its entanglements”. AnneMarie Jordan GSCHWEND, Kate LOWE (ed.), *The global city on the streets of renaissance Lisbon*. London: Paul Holberton publishing, pp. 57-75.

GOULÃO, Maria José. (1994). “O Negro e a negritude na arte portuguesa no século XVI”. *Arte na Península Ibérica ao tempo do Tratado de Tordesilhas*. Coimbra: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, pp. 451-484.

HENRIQUES, Isabel Castro (2011). *Os africanos em Portugal. História e memória. Séculos XV a XXI*. Lisboa: Mercado de Letras Editores, Lda.

HORTA, Cristina Ramos. (2006). *Cerâmica de Rafael Bordalo Pinheiro*. Lisboa: Caleidoscópio.

MACHADO, Inácio Barbosa de. (1759). *História Critico-chronologica da Instituição da Festa, procissão e officio do corpo Santissimo de Christo(...)*. Lisboa: Oficina de Francisco Luiz Ameno.

Relação das Festas que a Companhia de Jesus da Cidade de Lisboa Fez na Canonização dos gloriosos Sancto Ignacio de Loyola seu fundador, & S. Francisco Xavier (...). (1623). Lisboa: Oficina de Pedro Craesbeeck.

RIJO, Delminda. (2012). “Os escravos na Lisboa joanina”. *CEM- cultura, espaço e memória*. n.º 3.

Testemunhos da escravatura. A memória africana no Museu de Lisboa (2017). Lisboa: EGEAC EM | Museu de Lisboa.

TINHORÃO, José Ramos (1998). *Os negros em Portugal. Uma presença silenciosa*. Lisboa: Caminho.

Web

Gabinete de Estudos Olisiponenses. 2017. *Museus* [em linha]. Testemunhos da Escravatura. (acedido em 05/10/2018). <http://testemunhosdaescravatura.pt/pt/museus>.



**O Compromisso
da Confraria do
Bemaventurado Santo
Eloy dos Ourives da
Prata de Lisboa**

Hugo Miguel Crespo

Muito embora o primeiro diploma legal a referir-se ao ofício de ourives date de 1211, apenas em finais da centúria encontramos o seu registo documental enquanto mester (Couto, Gonçalves 1960, p. 8). Somente após a fixação dos ourives - fossem do ouro (*de obra miuda*), portanto joalheiros, cravadores e esmaltadores, ou da prata (ou de *obra grossa*, mesmo a de ouro) - na Rua da Ourivesaria, como consequência do arruamento dos mesteres da cidade de Lisboa em 1392, nos surgem referências mais completas ao ofício, sendo várias as notícias para todo o Trezentos, em particular nos textos normativos respeitantes à exportação dos dois metais preciosos, ouro e prata (Macedo 1981, Vol. 1, p. 194). Por alvará de D. Afonso V dado em 1460, aos ourives da prata (desligados dos do ouro no mesmo reinado) era-lhes concedido, para além do privilégio antigo de possuírem hospital próprio - fundado provavelmente cerca de 1272 no actual largo dos Lóios - também o de aferirem os pesos e balanças da cidade. Tratava-se de prerrogativas as que se juntava a determinação de que nas novas peças que (e passo a citar) *lavrarem, façam e ponham n'ellas sua uasas, marcadas da marca da cidade* (fim de citação), obrigação raramente cumprida nestes primeiros tempos. Em 1514, D. Manuel I ordena que se separem efectivamente os dois ofícios de ourives da prata e do ouro - tendo os últimos regimento específico desde 1512 - permanecendo os da prata na mesma rua e estabelecendo-se os do ouro na antiga Rua Nova d'el Rei, que passa então a designar-se por Rua dos Ourives do Ouro. Na mesma data a Rua da Ourivesaria passa a Rua dos Ourives da Prata, ou da Ourivesaria da Prata. Décadas mais tarde com relação aos ourives do ouro, os da prata recebem regimento do seu ofício em 1550 (Caetano 1943, p. XVI). É precisamente do ano seguinte - portanto de 1551 - que data a primeira referência à sua confraria, então sedeadada na Igreja da Madalena onde, em 1554 fazem levantar um altar a Santo Elói (Gomes 1942, p. 15). Elói ou Elígio, Éloi de Noyon (ca. 588-660), santo patrono dos ourives, nasceu perto de Limoges de uma família influente galo-romana, foi conselheiro e financeiro (*financier*) de Dagoberto I rei dos Francos da dinastia merovíngia e bispo de Noyon tendo-se notabilizado pela conversão das populações druídicas da Flandres. Mas voltemos à nossa confraria de Santo Elói. Das tribulações da confraria, e para além do contencioso que a envolveu durante largo tempo com o cabido da sé de Lisboa a propósito da procissão do Corpo de Deus (para a

qual contavam com o apoio régio), temos notícia que entre 1608 e 1674 os ourives da prata se reuniam na Ermida de Nossa Senhora do Hospital dos Palmeiros (portanto junto ao Hospital de Nossa Senhora de Belém ou dos Palmeiros, a sul da Igreja da Madalena) e que a partir de 1681 o passaram a fazer, devido à referida contenda com o cabido, na Ermida de São Sebastião da Rua da Padaria, à Madalena (Langhans 1943, Vol. 2, pp. 397-401). Por esta altura, as obras de alargamento, dado ser até aí pequena e estreita a Rua dos Ourives da Prata, que terminaram em 1680, levaram à alteração da sua designação para Rua Nova da Prata. Apenas uma década mais tarde conheceriam nova sede na Igreja da Madalena, havendo notícia logo em 1691 de terem feito sair em procissão a imagem do patrono Santo Elói (Macedo 1930, pp. 32-33). Também da última década de Seiscentos, em 1697, datam as primeiras referências à construção da Ermida de Nossa Senhora da Assunção na Rua dos Ourives da Prata. Administrada pela confraria, era na ermida que se reuniam os confrades, estando aí a casa do despacho, embora nesta altura existissem duas sedes do ofício e confraria, a ermida referida mas também a Igreja da Madalena com seu altar a Santo Elói, onde se colocaram as imagens de Santo Andrónico e Santa Atanásia em 1725. A reforma do compromisso da confraria, assinado a 12 de Agosto de 1750 tem lugar na ermida, sendo aprovado pelo rei em 1752.¹ A destruição dos dois locais de reunião pelo devastador terramoto ocorrido neste último ano levou à utilização de outros espaços de reunião, tais como os pertencentes à irmandade do Santíssimo Sacramento sita na Igreja do Socorro (demolida em 1949, e que ficava na Rua da Palma, na Mouraria) em 1756; irmandade de São José (de carpinteiros e pedreiros) sita na Igreja de São José dos Carpinteiros (à saída das Portas de Santo Antão) em 1758; irmandade de Nossa Senhora do Socorro em 1759; ou também na igreja de São Martinho no mesmo ano de 1759 (ou já em 1758). Neste último espaço puderam os confrades manter a sua devoção. Com efeito, na Igreja de São Martinho outrora fronteira ao Limoeiro, o Paço a-par-de-São-Martinho onde então funcionava a Casa da Suplicação e a Casa do Cível, demolida em 1838, tiveram até 1769 os ourives da prata a sua capela dedicada a Santo Elói, com as referidas imagens de Nossa Senhora da Assunção, Santo Andrónico e Santa Atanásia. Entre este último ano de 1769 e 1773, quando por fim se inaugurou a nova Ermida de Nossa Senhora da Assunção na Rua Bela da Rainha (que a partir de 1910 se

1 Sobre o compromisso de 1750, veja-se Fonseca 2016, Vol. 1, pp. 166-186.

2 Sobre o compromisso, e sua comparação com o de 1750, veja-se Fonseca 2016, Vol. 1, pp. 186-191.

3 Direcção-Geral do Livro, dos Arquivos e Bibliotecas, Arquivo Nacional da Torre do Tombo (Lisboa), *Ministério do Reino, Negócios Eclesiásticos*, Livro 507.

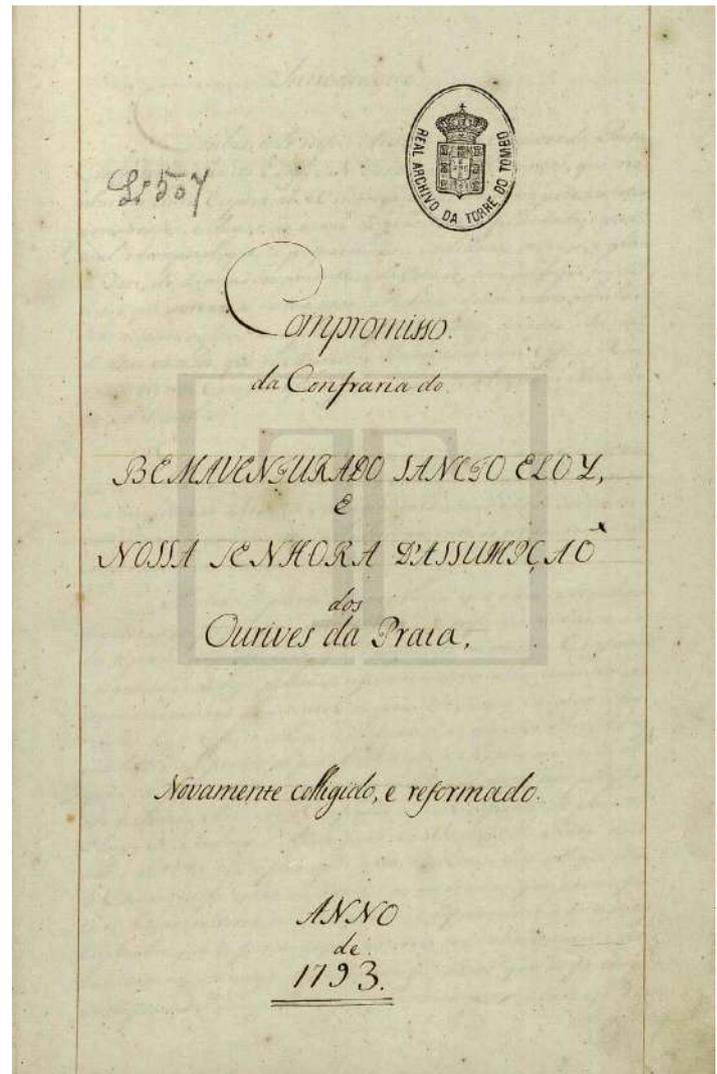
passou a chamar Rua da Prata) os confrades reuniam-se, não se sabe exactamente onde, na “casa do despacho do officio de ourives da prata sita no novo aruamento na Rua bela da rainha.” Não afectada então pela reforma geral das corporações, o officio conhecerá novos

acrescentamentos ao seu regimento em 1781-1783, 1081 e 1808, perdendo a confraria os seus privilégios pelo decreto régio de 1834 que fez extinguir a Casa dos Vinte e Quatro e os grémios dos oficiais mecânicos.

O códice que dá o título a este despretensioso texto data precisamente do momento imediatamente anterior ao ocaso das corporações e das confrarias de ofícios que mantinham perene a devoção espiritual dos seus irmãos, garantindo a sociabilidade e integração profissional a par do culto religioso e da assistência e solidariedade confraternais. Com efeito, trata-se de um manuscrito datado já de 1793 e que constitui como que o ponto de chegada de uma tradição normativa (estatutos, compromissos ou regimentos aprovados pelo rei) então com mais de dois séculos (como o próprio texto sublinha), exactamente o arco cronológico do nosso seminário.² O seu título, prolixo como não poderia deixar de ser, é *Compromisso da Confraria do Bemaventurado Santo Eloy, e Nossa Senhora d'Assumpção dos Ourives da Prata* (Fig. 1), com a indicação de ser *Novamente colligido, e reformado*. Portanto um largo códice, o Livro 507 da secção *Negócios Eclesiásticos* do fundo *Ministério do Reino* do nosso arquivo nacional.³ Contando cinquenta e dois capítulos de pequena extensão, o seu propósito vem expresso logo na *Introdução* (fls. 2-2v.), pelo argumento de que “nenhuma licita Corporação, e Congregação de homens pode existir, permanecer, e chegar ao cume de grandeza, e felicidade espiritual, e temporal, que se propoem em utilidade, serviço, e gloria de Deos, do Summo Imperante, e do Estado, sem que haja regras certas, que sirvaõ de norma para cada hum dos membros regular suas aççoens” (fl. 2). As razões para a redacção de um novo compromisso após a publicação do anterior em 1750 (que também se guarda no nosso arquivo nacional), prendiam-se não apenas com a acumulação de experiência na resolução de casos frequentes ou para os quais careciam regras apropriadas, mas também

com o aumento do número de confrades e dos costumes mais actualizados, a que se juntava o acumular de resoluções régias dispersas e não sistematizadas em regras apropriadas. E se o primeiro ponto (fls. 3-3v.) se referia aos dias “e modos” de cumprir a festa anual dos santos privilegiados pela confraria, Santo Elói, Nossa Senhora da Assunção e “aos mais Sanctos que foraõ Ourives”, tais como a costumeira missa solene com três padres e sermão no primeiro dia de Dezembro em que

1. *Compromisso da Confraria do Bemaventurado Sancto Eloy, e Nossa Senhora D'Assunção dos Ourives da Prata, Novament colligido, e reformado*. Manuscrito. *Ministério do Reino, Negócios Eclesiásticos*, Livro 507. Arquivo Nacional da Torre do Tombo



se festeja o santo patrono e sua trasladação comemorada a vinte e cinco de Julho, bem como a celebração de Nossa Senhora a quinze de Agosto, já o segundo (fls. 3v.-4) estabelecia a obrigação de que “todos os Confrades tenham suas loges fexadas, e não trabalhem nos dias de Sancto Eloy, e Nossa Senhora d'Assumpção”, determinando as penas em que os confrades incorreriam caso trabalhassem nesses dias festivos, caso não tivessem licença do juiz do officio.

2. Talheres de Trinchar. José da Silva Gomes (1750-1810). Lisboa. Prata e Aço. séc. XVIII (?). Coleção particular



O modo que presidia às reuniões anuais da assembleia confraternal na “Caza das Conferencias” (na tarde do primeiro de Dezembro) para eleger os eleitores, quem nela tinha assento (apenas os confrades examinados e com loja aberta) e também a penalização a que os faltosos estavam sujeitos é matéria do terceiro capítulo (fls. 4-5), tratando-se nos dois seguintes o modo da eleição dos officiais (fls. 5v.-7v.) e os que nela ficam excluídos (fls. 7v.-8v.). Já o sexto (fls. 8v.-9v.) se refere às qualidades e obrigações estatutárias do juiz do officio, o chefe máximo da irmandade que encabeça a estrutura confraternal, enquanto o sétimo (fls. 9-11) se dedica à figura do juiz aferidor, posição de extrema importância dado que cumpria aos ourives da prata enquanto prerrogativa de concessão régia a aferição dos pesos e custódia do padrão original e balanças. Seguem-se os capítulos relativos ao escrivão do officio (fls. 11-12), tesoureiro do officio (fls. 12-12v.), procurador do officio (fls. 13-14v.), procurador do culto divino (fls. 14v.-15v.), deputado na Casa dos Vinte e Quatro (fls. 15v.-16), e eleitores, isto é, os “representantes da Corporação” em número de doze que antes tiverem sido procuradores do officio (fls. 16-16v.), sendo o décimo quarto capítulo (fls. 16v.-17v.) dedicado ao modo de reunião da mesa, isto é, dos dezoito mesários. Após explanação sobre as qualidades e obrigações de cada personagem com assento na mesa, seguem-se os capítulos relativos à forma de interpelação à mesa (fls. 17v.-18) e ao modo das inspecções e fiscalização pelos juizes do officio das lojas dos confrades examinados e por examinar (fls. 18v.-20), décimo quinto e décimo sexto capítulos respectivamente. E se os dois seguintes se ocupam da Casa da Aferição e da actuação das suas personagens, já o capítulo décimo nono trata da conferência das contas dos procuradores e tesoueiros. Os cinco capítulos seguintes dedicam-se em exclusivo à conduta dos confrades, tratando o vigésimo quinto das “qualidades” do aprendiz, o seguinte da esmola dada ao cofre do officio pelo mestre que tomar novo aprendiz, estando devotado o capítulo vigésimo sétimo à provisão de um professor e de aula de desenho (“debuxo”) para os novos aprendizes, dado “ser a Arte de debuxar tam sobremaneira precisa nos que aprendem este Officio.” Tratam os capítulos seguintes da examinação dos novos officiais, suas provas e examinadores, como também da conduta posterior ao exame, tal como a obrigatoriedade de estabelecimento de loja no arruamento pré-definido fixada no capítulo trigésimo quarto, seguindo-se outros capítulos igualmente referentes

ao arruamento e suas regras. Seguem-se os capítulos sobre a origem e aquisição da prata e a venda de peças em feiras nacionais ou através de intermediários (“adellas”), estritamente regulamentada. Os capítulos quadragésimo quinto e seguintes ocupam-se já de questões assistenciais e de solidariedade, como a atribuição de dote a donzelas filhas de confrades pobres ou a assistência a confrades presos ou doentes, aos moribundos, aos mortos (sufrágios por alma de confrades desaparecidos). Por fim, os últimos dois capítulos tratam das atribuições do capelão e menino de capela, garantes da regularidade do culto na ermida de Nossa Senhora da Assunção e do juiz conservador, o máximo responsável pela “promta, e inviolael observancia de qualquer Estatuto”, recrutado de entre o mais alto oficialato régio. Termina então o códice com o elenco dos presentes, o que nos dá uma ideia concreta das personagens envolvidas na reforma do compromisso copiado pelo escrivão do ofício, uma peça documental da mais alta importância para o estudo das relações de trabalho quanto aos ourives da prata tal como pautadas por uma instituição tão carismática e modelar como a Confraria do Bem-Aventurado Santo Elói e de Nossa Senhora da Assunção dos Ourives da Prata.

3. Talheres de Trinchar. João de Seabra Esteves (1761-1778). Lisboa. Prata e Aço. séc. XVIII. Coleção particular



Para além dos muitos eleitores e membros da corporação que não nomeamos aqui, contavam-se então o desembargador Francisco Manuel Pinto de Mesquita, corregedor do Crime do Bairro da Rua Nova enquanto juiz conservador; José da Silva Gomes, escrivão do ofício; João dos Santos, juiz do ofício; Francisco Manuel de Paula e Castilho, juiz aferidor; Tomás de Aquino Seabra, tesoureiro; José Severino Antunes, procurador do ofício; e Francisco Bernardes, procurador do culto divino. Terminava a redacção do novo compromisso em Lisboa a trinta de Dezembro de 1793. Se de José da Silva Gomes, escrivão do ofício, não logramos encontrar muita informação, ourives que parece ter estado activo entre 1750 e 1810 (Fig. 2), já o juiz do ofício pode ser identificado com João dos Santos II (o segundo recenseado nesse período), ourives da prata nascido em 1748, torna-se confrade em a 18 de Fevereiro de 1775 após aprendizagem com o ourives António Rodrigues Leão, obtendo carta de exame de ofício a 11 de Novembro de 1777, e assume o cargo de juiz da confraria a 18 de Fevereiro de 1790 (Fonseca 2016, Vol. 2, pp. 737-739). Já o juiz aferidor em 1793, Francisco Manuel de Paula e Castilho, nascera por volta de 1755, sendo aprendiz do pai Francisco Manuel a partir de 30 de Janeiro

4. Cafeteira. José Severino Antunes (1770-1822). Lisboa. Prata e pega em ébano. Inícios do século XIX. Coleção particular



de 1775, e confrade a partir de 29 de Outubro de 1778, e finalmente examinado em Dezembro de 1778, vindo a morrer a 30 de Abril de 1808 (Fonseca 2016, vol. 2, pp. 212-216). Tesoureiro da confraria em 1793, Tomás de Aquino Seabra nasceu a 7 de Março de 1755, tornando-se confrade a 16 de Janeiro de 1775 após aprendizagem com o seu pai, João de Seabra Esteves, sendo examinado a 20 de Julho de 1777 e feito tesoureiro do ofício dos ourives da prata em 1793, e escrivão da confraria em 1795. Irmão do ourives Patrício José de Seabra, Tomás vem a morrer a 16 de Janeiro de 1820 (Fonseca 2016, Vol. 2, pp. 799-803). Tomás havia sido formado na oficina do seu pai e mestre, João de Seabra Esteves (1719-1787), um dos mais destacados prateiros da capital no século XVIII, sendo mordomo da confraria de Santo Elói entre Julho de 1755 e Junho de 1777, eleito também deputado para a Casa dos Vinte e Quatro em 1759 (Fonseca 2016, vol. 1, pp. 433-446). Na obra de Esteves, que formou três filhos e dois irmãos no ofício, podemos claramente observar a introdução dos estilos Barroco e Rococó (**Fig. 3**), estando as suas mais recuadas obras ligadas ainda a um Maneirismo tardio que pontuava ainda nos inícios de Setecentos. O procurador do ofício em 1793, José Severino Antunes (**Fig. 4**), nascido a 8 de Novembro de 1754, torna-se confrade a 28 de Dezembro de 1774, após aprendizagem com Sebastião Bernardes dos Santos, sendo pai de nada mais do que cinco futuros ourives de Lisboa: João Pedro Seabra Antunes, Militão José Antunes, Francisco José Antunes, Tomás de Aquino Seabra Antunes e José Romão Antunes (Fonseca 2016, Vol. 2, pp. 74-77). O mestre de José Severino Antunes, Sebastião Bernardes dos Santos (1720-1788) havia sido um dos mais importantes ourives da prata na Lisboa de Setecentos, adaptando-se às novas gramáticas ornamentais e diferentes etilos, desde objectos com influência clara romana do período Rococó, como já de peças inglesas ao novo estilo Neoclássico que produziu no final da vida (Fonseca 2016, Vol. 1, pp. 468-477).

Bibliografia

Fontes

Direcção-Geral do Livro, dos Arquivos e Bibliotecas, Arquivo Nacional da Torre do Tombo (Lisboa), *Ministério do Reino, Negócios Eclesiásticos*, Livro 507

Estudos

- CAETANO, M. (1943). A antiga organização dos mesteres da cidade de Lisboa. Langhans, F.-P. *As Corporações dos Ofícios Mecânicos*, Vol. 1. Lisboa: Imprensa Nacional, pp. XI-LXXX.
- COUTO, J., GONÇALVES, A. M. (1960). *A Ourivesaria em Portugal*. Lisboa: Livros Horizonte.
- FONSECA, R. S. C. da (2016). *A ourivesaria da prata em Lisboa no período Rococó (1750-1777). Os mestres e as obras*. Tese de Doutoramento em Estudos do Património apresentada à Escola das Artes da Universidade Católica do Porto.
- GOMES, J. R. da C. (1942). *A aferição dos pesos e balanças da cidade de Lisboa e seu termo*. Lisboa: Of. Fernandes.
- LANGHANS, F.-P. (1943). *As Corporações dos Ofícios Mecânicos*, Vol. 2. Lisboa: Imprensa Nacional.
- MACEDO, L. P. de (1930). *A Igreja de Santa Maria Madalena de Lisboa*. Lisboa: Solução.
- MACEDO, L. P. de (1981). *Lisboa de Lés-a-Lés. Subsídios para a história das vias públicas da cidade*, Vol. 1. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa.
- SOUSA, G. de V. e (1999). O ofício de ourives da prata no Porto setecentista. Sousa, G. de V. e (dir.) *I Colóquio Português de Ourivesaria*. Porto: Círculo Dr. José de Figueiredo, pp. 29-38.

***Jardins do Romantismo
em Lisboa: questões
e constatações***

Mário Fortes
Luísa Borralho
Carolina Herculano



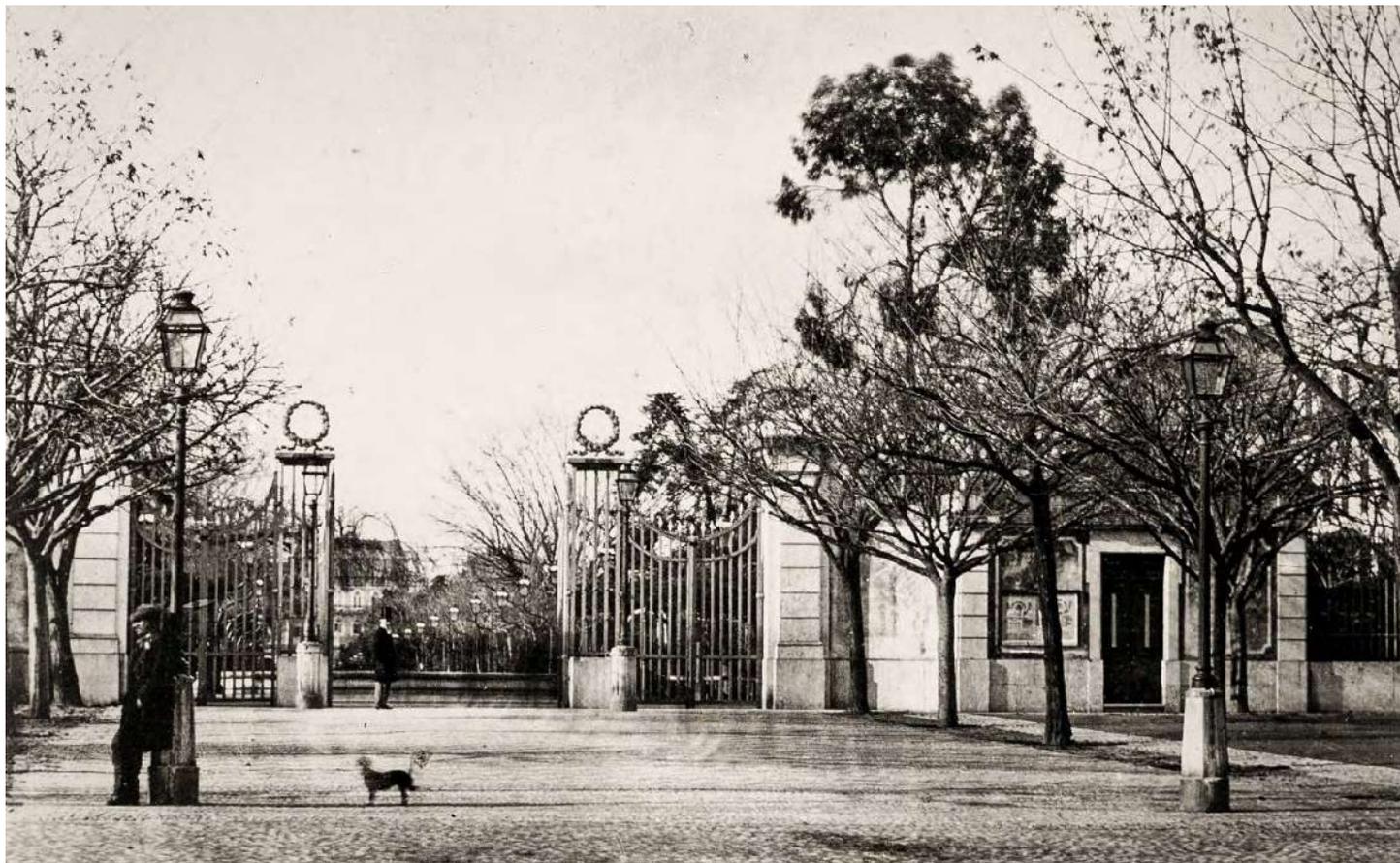
1

Os jardins públicos

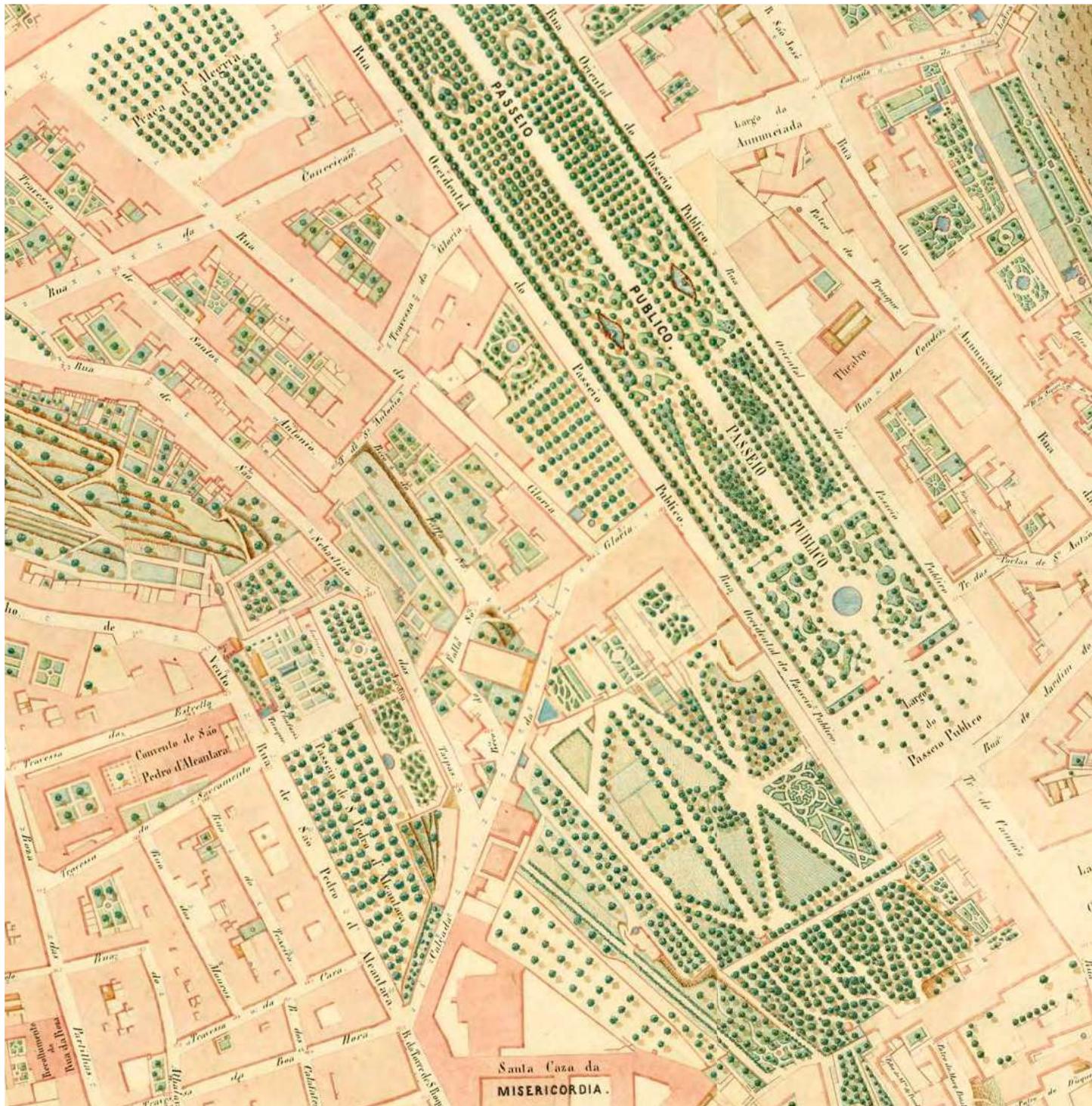
Obras, nomeadamente as que incluem materiais vivos, são afetadas por fenómenos nem sempre previsíveis e muitas vezes incontroláveis, que ultrapassam os antrópicos. Refira-se os de incidência momentânea e destrutiva como sismos, cheias, ventos extremos e fogos. E ainda outros, que se arrastam por décadas e séculos como o envelhecimento irreversível de componentes, os fenómenos de deposição, sedimentação, erosão e até movimentos de massa, as variações hidrogeológicas e hidrológicas, as mudanças e alterações climáticas e até as colonizações biológicas, nas quais se inscrevem as pragas fulminantes.

Distingue-se na paisagem processos abruptos inerentes a crises e conflitos armados e ainda outros continuados de construção, conservação, envelhecimento, abandono e demolição justificados por alterações políticas, sociais, culturais e económicas graduais. Estes processos antrópicos revelam-se bem mais cáusticos quando acentuados por caprichos de decisores ou opções precipitadas, infundadas ou ignorando relatórios técnicos nos quais se alerta para agentes, dinâmicas, vulnerabilidades, riscos e até sinergias dificilmente controláveis. Alterações drásticas em contextos urbanos, que se refletem sobre obras mais frágeis como parques e jardins públicos, podem resultar de pressões, oportunidades de retorno

1. Entrada sul do Passeio Público (c. 1838).
Fundo Eduardo Portugal, Arquivo Municipal de Lisboa.



2. e 3. Fonte do Passeio Público. (1838-1883).
José Artur Bácia, Arquivo Municipal de Lisboa.



e até mesmo admiração excessiva por alguns criativos. Esquecem-se as funções sociais de urbanistas, arquitetos e, neste caso concreto, de arquitetos paisagistas.

2

Na capital

Será difícil listar neste artigo todos os jardins públicos nos quais são óbvias alterações sequentes às dinâmicas prévias. Destaque-se apenas alguns como representativos de cronologias do século XIX, arrastadas para as primeiras décadas do século XX, e nos quais se reconhece o movimento romântico, os modelos revivalistas, ecléticos e exóticos: o velho Jardim das Amoreiras ou de Marcelino Mesquita, o do Príncipe Real pouco conhecido como de França Borges, o da Estrela ou Jardim Guerra Junqueiro, o Jardim Botto Machado no antigo Campo de Santa Clara, o de Braancamp Freire no Campo de Santana ou dos Mártires da Pátria, os jardins da Avenida da Liberdade que sucedem ao Passeio Público, o Jardim da Luz designado como de Teixeira Rebelo para lá dos limites da Lisboa antiga. A não esquecer os jardins públicos urbanos associados a miradouros como o de São Pedro de Alcântara ou Jardim António Nobre e o do Alto de Santa Catarina, vulgarmente designado como do Adamastor. Todos estes jardins de construção datada incorporam sucessivos contributos, integrando as tecnologias mais recentes, novidades botânicas, refletindo alterações de traçado e a introdução de equipamentos que documentam adaptações essencialmente funcionais, indispensáveis à respetiva subsistência em contextos mutáveis. Neles se reconhecem adquiridos culturais que podem denunciar valores relevantes, dos quais depende não só a respetiva identidade e integridade, mas também as de Lisboa, comprometidos por intervenções nem sempre ponderadas. Atente-se apenas a alguns casos flagrantes.

3

Passeio Público

Construído no seguimento das alterações estruturais da cidade do pós-terramoto de 1755, o Passeio Público, delineado pelo arquiteto e engenheiro militar Reinaldo Manuel dos Santos (1731-1791), vem a assumir-se como referência marcante ao longo do século XIX. Data de 1764, contudo em 1834 grandes

obras reconfiguram o jardim murado no qual se replicava de origem modelos áulicos nacionais. No século XIX, e para além dos ensaios biomórficos, prevalecia a estrutura geométrica imposta pelos eixos estruturantes, pelas representações dos rios Tejo e Douro que alimentavam tanques rígidos, pelo mirante ao qual se acedia por escadarias de lances monumentais ou pela estatuária distribuída meticulosamente na área confinada por muros e gradeamentos. Estas obras de beneficiação e atualização, muitas delas a instâncias régias e outras potenciadas pelo Senado da Câmara, compreenderam canteiros, plantas, pavimentos, sistemas de abastecimento dos lagos e rega, estatuária, bancos e até iluminação sob modelos contratuais, contribuindo de forma contínua para a imagem frondosa que chegou a finais do século XIX. Confirma-se ainda projetos de infraestruturização promovidos pela Comissão de Obras e Melhoramentos Municipais e a extensão das “linhas” da Companhia Carris de Ferro de Lisboa. Listam-se pedidos de viabilização de eventos ou de instalações de equipamentos no jardim e na sua envolvente, recordando a pretensão de Alfredo Dias de Oliveira de instalação de um posto de vendas numa “barraca chalet” e o de instalação do circo da “Empresa Exploradora dos Recreios Whittoyne no seu estabelecimento situado no largo do Passeio Público”.

4. Fonte. José Artur Bárcia, 1900-1945. Arquivo Municipal de Lisboa.



Em 1883, o jardim vetusto, que muitos referiam como abandonado, degradado e até mal frequentado pela falta de vigilância, desapareceu - foi demolido e substituído pela Avenida da Liberdade. O palco da feira das bestas, o cenário da propaganda régia, o refúgio das gerações da Carta e da Constituição, o passeio da burguesia lisboeta deu lugar à avenida da Liberdade onde se privilegiou a expansão da cidade a norte, a circulação hipo e automóvel, preterindo o lazer e recreio. Seguiam-se os modelos exógenos associados ao progresso, talvez os invejados boulevards parisienses de Georges-Eugène Haussmann (1809-1891).

4 Jardim Guerra Junqueiro (Jardim da Estrela)

Contrastando com as linhas formais e rígidas do Passeio Público, o jardim da Estrela é inaugurado em 1852, como um jardim que reflete a vivência de Lisboa à data, com um carácter romântico bem marcado. Concebido por dois mestres jardineiros, João Francisco e Jean-Baptiste Désiré Bonnard (1797-1861) e por Pierre Joseph Pézerat (1801-1872) que projeta um pavilhão para o jardim, toma o nome do bairro em que se insere. É um jardim moderno, um jardim definido então como “à inglesa” com os seus lagos e canteiros de forma quase

5. Alameda central pouco antes da demolição.
José Artur Bárcia, c. 1883. Arquivo Municipal de Lisboa.



orgânica, recantos, e grutas que aproveitam o relevo original do terreno e assim o acentuam e valorizam, contribuindo para conferir ao espaço um ambiente naturalista e pitoresco.

Afasta-se conceptualmente dos parques paisagistas, pela diversidade, ecletismo e exotismo de cenários, nos quais se inscrevem construções como a colina-miradouro a que se ascendia por uma espiral escadeada, o coreto chinês que veio a ser substituído pelo importado da Avenida da Liberdade e até a jaula que encerrava o famoso Leão da Estrela. A vegetação foi eleita dentro da paleta exótica da época, distinguindo-se entre áleas, orlas e pequenos bosquetes que garantiam o ensombramento, as bela-sombras (*Phytolacca dioica*), as “figueiras da índia” (*Opuntia ficus-indica*), as araucárias (*Araucaria* sp.) e as várias espécies de palmeiras. Também não foi esquecida a coleção de flores de

estação, a coleção da estufa de vidro e ferro executada por Burnay e a dos fetos rasteiros e arbóreos que recordavam os cenários do Real Parque da Pena em Sintra.

Vieram para este jardim, numa primeira fase, algumas peças de estatuária do Passeio Público que contribuíam também para esse espírito quase bucólico. Mais tarde, após a implantação da República, várias outras estátuas são colocadas no jardim e marcam definitivamente o seu carácter, sendo “O cavador”, de Costa Motta (tio), uma das mais conhecidas. Segue-se, em 1932, o antigo coreto da Avenida da Liberdade. Acompanhando a nova forma de utilização destes espaços e refletindo o que se desejava na Lisboa de então, este jardim passa a ser um dos locais preferenciais para a realização de feiras, exposições e quermesses. É palco da propaganda do Estado Novo através de inaugurações de equipamentos

6. Jardim Guerra Junqueiro. Atlas da carta topográfica de Lisboa. Filipe Folque, 1857-09. folha nº 34. Arquivo Municipal de Lisboa.



como o parque infantil presididas pelo chefe de estado e do governo, a que sucede a Feira Popular de 1958 que marca pelo insólito a história do jardim com as arquiteturas regionais efémeras e o barco rabelo no lago grande e ainda, em 1963, a biblioteca municipal para cegos. A disponibilidade de espaço, a centralidade do jardim e ambiente criado, fazem com que o jardim Guerra Junqueiro (a sua denominação oficial) passe quase de imediato a ser o jardim preferido dos lisboetas. Passa por eventos críticos: desconhecem-se danos sequentes ao sismo de 1909 que afetou profundamente Benavente,

Samora Correia e Santo Estêvão; pelos anos 30 foi palco do rapto do pequeno António Francisco pela Velha dos Gatos, sendo então considerado lugar pouco seguro; vários registos confirmam os danos da passagem do ciclone em 1941 e a sequente recuperação de Ernest François Pissard (1850-1934). Com o decorrer dos anos, o jardim sofre algumas alterações e beneficiações, e por pouco não é destruído com a intenção de prolongar a Av. Álvares Cabral e dividir este espaço. Após grande contestação, esta ideia acabou por não ser executada. Pelo envelhecimento e contaminação biológica

7. Garden party no jardim da Estrela.
Joshua Benoliel, 1911. Arquivo Municipal de Lisboa.



8. A Festa da Flor no jardim da Estrela. Joshua Benoliel, 1918. Arquivo Municipal de Lisboa.

9. Jardim da Estrela. 1947. Amadeu Ferrari. Arquivo Municipal de Lisboa.

10. Feira Popular do Jardim da Estrela – Barco rabelo. 1958. Armando Seródio. Arquivo Municipal de Lisboa.



perde alguns dos seus exemplares icónicos, como as “bela-sombra” que ladeavam a entrada sul do jardim. Talvez por ser um dos jardins mais apreciados e frequentados pela população, tem sido preservado até ao presente. Contribuiu para este facto a manutenção mais expedita, pela configuração espacial que apresenta e pelo tipo de vegetação que perdura: grandes árvores e arbustos de crescimento livre; canteiros de formas naturalizadas albergando vários tipos de plantas; nada de exigentes topiárias. Neste contexto e sempre sob pressões, o jardim vai conseguindo manter um pouco do seu espírito inicial, preservando ainda vários testemunhos patrimoniais relevantes.

5

Jardim França Borges (Príncipe Real)

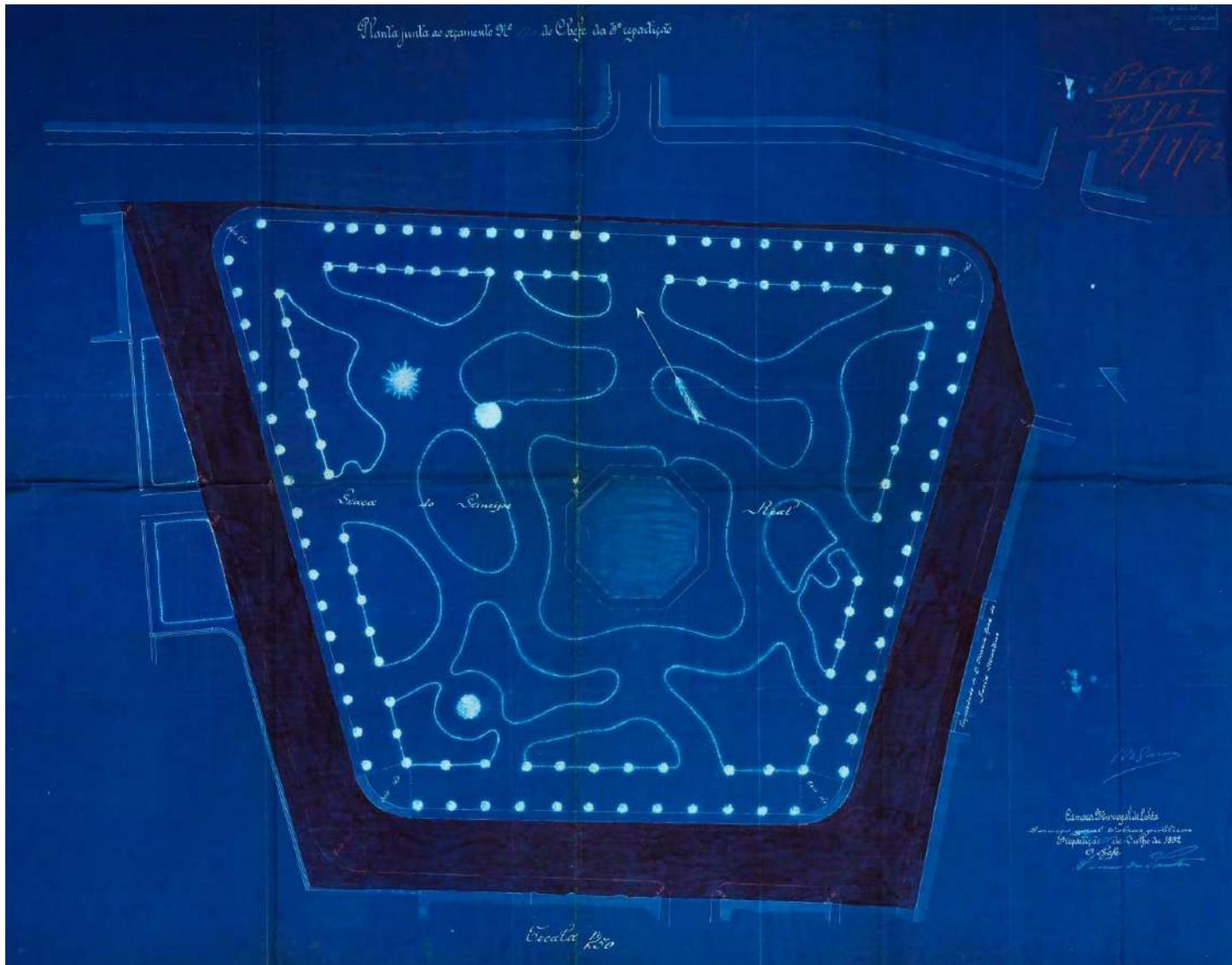
A praça do Príncipe Real tem um passado atribulado, do qual se destaca a construção inacabada do palácio do conde de Tarouca, arruinada pelo terramoto de 1755, a patriarcal queimada e o início da construção abandonada do Erário Régio em finais do século XVIII. A praça designada como do Príncipe Real, homenageando o primogénito de D. Maria II (1819-1853), depois D. Pedro V (1837-1861), veio a ser objeto de obras relevantes nas décadas de 50 para 60 do século XIX: extensão de galerias do aqueduto e construção do reservatório de água da patriarcal; terraplenos, iluminação que viria a ser a gás e arranque das obras de ajardinamento da praça, na qual participou João Francisco da Silva. O jardim trapezoidal, de mais de um hectare, ocupa a placa central da praça fechada por um conjunto de edifícios, nomeadamente palacetes do século XIX. É centrado por um tanque octogonal em torno do qual se distribuem canteiros biomórficos pontuados por árvores e arbustos, em tempos preenchidos com flores de estação. Cortinas de árvores periféricas encerram o espaço que acolheu, para além de vários elementos escultóricos, quiosques de venda de bebidas, o armário da biblioteca municipal ao ar livre, as mesas de refrescos com água canalizada, um caramanchão que ainda hoje suporta um cedro do Buçaco (*Cupressus lusitanica*) e os essenciais sanitários. Neste jardim revêm-se vivências da burguesia de Oitocentos e predileções por exotismos como metrosideros (*Metrosideros excelsa*), ceibas (*Ceiba crispiflora*), “figueiras da índia” (*Opuntia ficus-indica*), jacarandás (*Jacaranda ovalifolia*) e araucárias (*Araucaria* sp.), para além de outras

importadas do Jardim Botânico da Escola Politécnica. Foi objeto de intervenções sucessivas privilegiando a fruição do mesmo, sem lhe adulterar o caráter ou comprometer preexistências. Faz parte de um conjunto urbano relativamente íntegro que preserva a identidade, remetendo para tempos passados. Contudo, este jardim apresenta-se vulnerável: muitas das plantas exóticas não resistiram aos nevões esporádicos do

passado; as restrições impostas são muitas destacando-se a reduzida disponibilidade de água local, praticamente limitada à precipitada e à assegurada por sistemas de rega; a vegetação tem sido atingida por pragas, nomeadamente o escaravelho da palmeira; e, principalmente, a pressão urbanística na envolvente é elevada potenciando alterações irreversíveis e lesivas sequentes à densificação da construção e à escavação em profundidade.

11. Planta do Jardim do príncipe Real.

Frederico Ressano Garcia, 1892. Arquivo Municipal de Lisboa.



12. Jardim do Príncipe Real.
Joshua Benoliel, 1911. Arquivo Municipal de Lisboa.



13. Jardim do Príncipe Real.
Joshua Benoliel, 1911. Arquivo Municipal de Lisboa.



14. Biblioteca Municipal ao ar livre.
Eduardo Portugal, 1939. Arquivo Municipal de Lisboa.



Jardim do Alto de Santa Catarina

Construído em 1883 pela Câmara Municipal de Lisboa num local de onde se contempla uma das vistas mais extraordinárias da cidade de Lisboa, este jardim ficou conhecido até hoje por miradouro do Adamastor, tomando o nome da estátua que aí foi colocada em 1927. Da autoria de Júlio Vaz Júnior, a figura do Adamastor encontra-se sobre um bloco de pedras que se integrava de forma quase perfeita no conjunto de canteiros orgânicos existentes à data da sua instalação, bem ao gosto da época, que formavam o jardim. Acompanhando a cota desde o ponto mais alto, a sucessão de canteiros de pequenas dimensões terminava numa zona plana de contemplação. Esta plataforma sempre foi muito utilizada pela população para ver os movimentos do barcos e da zona portuária, pelo que o jardim veio

apenas formalizar e consolidar esta utilização do espaço. Nas últimas décadas ficou marcado pela frequência de uma faixa etária jovem e de características descontraídas que utilizavam o jardim e miradouro sobretudo durante a tarde, sendo o ponto alto o por do sol visto a partir deste local. No início do século XXI, a edilidade leva a cabo obras de renovação de todo o espaço.

O projeto executado substitui a calçada de vidro por lajes de lioz e os canteiros orgânicos e característicos de um jardim romântico por um talude relvado rematado por bancos formados por blocos paralelepípedicos também de lioz. As guardas foram também alteradas, permanecendo apenas o “Adamastor” como único elemento do jardim na sua versão de 1927. Esta solução veio a revelar-se vulnerável pela fragilidade dos componentes pétreos, facilmente esquináveis e mancháveis, pela dificuldade da sua limpeza e manutenção,

15. Miradouro de Sta. Catarina. Atlas da carta topográfica de Lisboa. Filipe Folque, 1857-09. folha nº 42. Arquivo Municipal de Lisboa.



pelos custos elevados da mesma, pela respetiva sensibilidade a determinado tipos de usos e práticas, nomeadamente grafitis. Atualmente o jardim está encerrado, segundo a Câmara Municipal de Lisboa, para requalificação do espaço.

7

Algumas considerações...

Neste contexto, marcado tendenciosamente por uma abordagem darwinista, pode afirmar-se que subsistem apenas os parques e jardins urbanos que se destacam pelos reduzidos encargos de manutenção, pela resiliência intrínseca de componentes, pela capacidade de carga e versatilidade funcional relevantes no caso de públicos e, principalmente, pela mestria conceptual de projetistas, tantas vezes esquecidos no passado - obras que pela excecionalidade ou representatividade vão adquirindo notabilidade, revelando-se essenciais para a salvaguarda da identidade, autenticidade e integridade de Lisboa.

87

16. Alto de Santa Catarina. (em baixo)

Paulo Guedes, 1947. Arquivo Municipal de Lisboa.

17. Estátua do Adamastor no miradouro de Santa Catarina.

Fernando Matias, 1959. Arquivo Municipal de Lisboa.

18. Estátua do Adamastor no miradouro de Santa Catarina.

Fernando Matias, 1959. Arquivo Municipal de Lisboa.

19. Panorâmica de Lisboa tirada do Miradouro de Santa Catarina.

Arnaldo Madureira, 1964. Arquivo Municipal de Lisboa.



Bibliografia

Estudos

Almeida, M. (2000). *Lugares além do verde. Natureza da memória nos jardins públicos: o Jardim da Estrela*. Tese de Mestrado em Antropologia apresentada ao Instituto Superior de Ciências do Trabalho e da Empresa.

Andrews, M. (1991) The Sublime as Paradigm: Hafod and Hawkstone. In M. Mosser & G. Teyssot (Eds), *The History of Garden Design: The Western Tradition from the Renaissance to the Present Day*. Londres; Thames and Hudson.

Araújo, N. (1992). *Peregrinações em Lisboa – Livros V e XI*. Lisboa: Vega e herd. aut.

Borrhalho, L. Fortes, M. (2001) Os jardins de finais de século. In *Agenda cultural: Os nossos avós*, CICTSUL. Lisboa.

Broc, N. (1989). Une Découverte Révolutionnaire: La Haute Montagne Alpestre. In Odile M. (dir.) *Composer Le Paysage: Constructions et Crises de L'Espace (1789-1992)*. Seyssel: Ed. Champ Vallon.

Buttler, A. (1993). *Jardines del Clasicismo y el Romanticismo: El jardín paisagista*. Madrid: Editorial Nerea.

Caeiro, B. (1987). *Os Quiosques de Lisboa*. Sacavém: Distri Editora.

Câncio, F. (1963). *Lisboa no Tempo do Passeio Público*. (Vol. 2). Lisboa.

Castilho, J. (1937). *Lisboa Antiga. Bairros Orientais*, vol. X. Lisboa.

Dias, M. T. (1989). *Lisboa Desaparecida*. (4ª ed.). (Vol. 2). Lisboa: Quimera.

Dionísio, S. (1924). *Guia de Portugal: Lisboa e Arredores*. Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal.

França, J. A. (1990). *A Arte em Portugal no Século XIX*. (3.ª ed.). Lisboa: Bertrand Editora.

França, J. A. (1994). *A Sétima Colina: Roteiro, Histórico-Artístico, The Seventh Hill* (SENA, Maria José, Trad.). Lisboa: Livros horizonte.

França, J. A., Silva, R. H., Fernandes, J. M. (1989) *Lisboa de Frederico Ressano Garcia 1874-1909*. Lisboa.

Ferreira, R., Vieira, V. (1985). *Estatuária de Lisboa*. Lisboa: Amigos do Livro, Lda.

Fortes, M., Seoane, M. (2010) Reais Jardins Botânicos: curiosidades e virtudes, recursos e potencialidades. *Aspectos Históricos na Pesquisa Etnobiológica*. (Medeiros, M. Org.) Série: Estudos & Avanços. Vol. 5. s.l. NUPPEA.

Freire, J. P. (1932). *Lisboa do Meu Tempo e do Passado*. (vol. 2). Lisboa.

Guia dos Parques, Jardins e Geomonumentos de Lisboa. (2009) Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa.

Marques, M. C. O. (1969). Introdução ao Estudo do Desenvolvimento Urbano de Lisboa, 1879-1938. *Arquitectura*. 3ª série, nº 112. s.l.: s.ed.

Ramalho, R. S. L. (coord.). (1933). *Guia de Portugal Artístico*. (vol. 1.) Lisboa.

Rodrigues, M. J. M. (1978) *Tradição, Transição e Mudança. A Produção do Espaço Urbano na Lisboa Oitocentista*. Lisboa: Assembleia Distrital de Lisboa.

Roger, A. (1989) Esthétique du Paysage Au Siècle des Lumières. In Alpestre, M. O. (dir.) *Composer Le Paysage: Constructions et Crises de L'Espace (1789-1992)*. Collection Milieux. Seyssel: Ed. Champ Vallon.

Sequeira, G. M. (1967) *Depois do Terramoto. Subsídios para a História dos Bairros Ocidentais de Lisboa*. (vol. 1.). Lisboa: Academia das Ciências de Lisboa.

Silva, R. H. (1994). O Passeio Público e a Avenida da Liberdade. In Moita, I. (dir.), *O Livro de Lisboa*, Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa.

Viterbo, S. (1906). *A Jardinagem em Portugal: Apontamentos para a sua História*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.

Manuscritos

A velha dos Gatos, que no Jardim da Estrela raptou o pequeno Manuel Francisco. [Manuscrito] [1937]. Arquivo Nacional da Torre do Tombo.

Contrato para a construção, assentamento e pintura de uma estufa de vidro e ferro, no Jardim da Estrela, com João Burnay. [Manuscrito] [1877-04-27]. Acessível no Arquivo Municipal de Lisboa. Livro de escrituras n.º 5. f. 33v.

Demolição da cascata do antigo passeio público do Rossio, por não terem aparecido licitantes na praça efectuada para a venda da mesma. [Manuscrito] 1884.06. Arquivo Municipal de Lisboa. Câmara Municipal de Lisboa. Urbanismo e Obras (provisório). Planeamento Urbanístico.

Novo projecto para a frente principal do acrescentamento do Passeio Público, seguindo os lados a mesma ordem de pilares de grades de ferro, até encontrar os lados antigos. [Manuscrito] Arquivo Nacional da Torre do Tombo. Ministério do Reino. Coleção de Plantas do ex-A.H.M.F., cv 5274, n.º1.

Pedido da Direcção da Empresa exploradora dos Recreiros Whittyoyne, para a edificação de um circo no seu estabelecimento situado no largo do Passeio Público. [Manuscrito]. [1881.05.13.]. Acessível em Arquivo Municipal de Lisboa. Câmara Municipal de Lisboa. Urbanismo e Obras (provisório). Planeamento Urbanístico. Pareceres da Comissão de Obras Públicas. Parecer n.º 912.

Planta do novo projecto para ampliação do Passeio Público de Lisboa, segundo a última indicação de Sua Majestade Fidelíssima. [Manuscrito] Acessível em Arquivo Nacional da Torre do Tombo. Ministério do Reino, Coleção de Plantas do ex-A.H.M.F., cx. 5274, n.º 12.

Planta Geral do Terreno em Frente da Estrela, como o Projecto de um Passeio Público e Monumento à Memória da Rainha D. Maria I. [Manuscrito] Arquivo Nacional da Torre do Tombo. Ministério do Reino. Coleção de Plantas do ex-A.H.M.F. cx 5272, n.º5.

Termo que assina Ebo Avrann para iluminar e explorar por sua conta, na presente época, no Passeio Público do Rossio. [Manuscrito] Acessível em Arquivo Municipal de Lisboa. Câmara Municipal de Lisboa. Formalização notarial de atos jurídicos. Termos de contratos. Livro n.º 5 de contratos diversos.

Bases de dados consultadas

Património classificado e em vias de classificação [em linha] Direcção Geral do Património Cultural [acedido jul-set 2018] disponível em:

<http://www.patrimoniocultural.gov.pt/pt/patrimonio/patrimonio-imovel/pesquisa-do-patrimonio/classificado-ou-em-vias-de-classificacao/geral/>

Inventário do Património Arquitectónico [em linha] Monumentos. SIPA. Direcção Geral do Património Cultural [acedido jul-set 2018] disponível em:

http://www.monumentos.gov.pt/site/app_pagesuser/SIPASearch.aspx?id=0c69a68c-2a18-4788-9300-11ff2619a4d24.º







***Em Busca de uma
Capital Icónica.
Momentos de
transformação da frente
de água de Lisboa.***

Maria João Matos

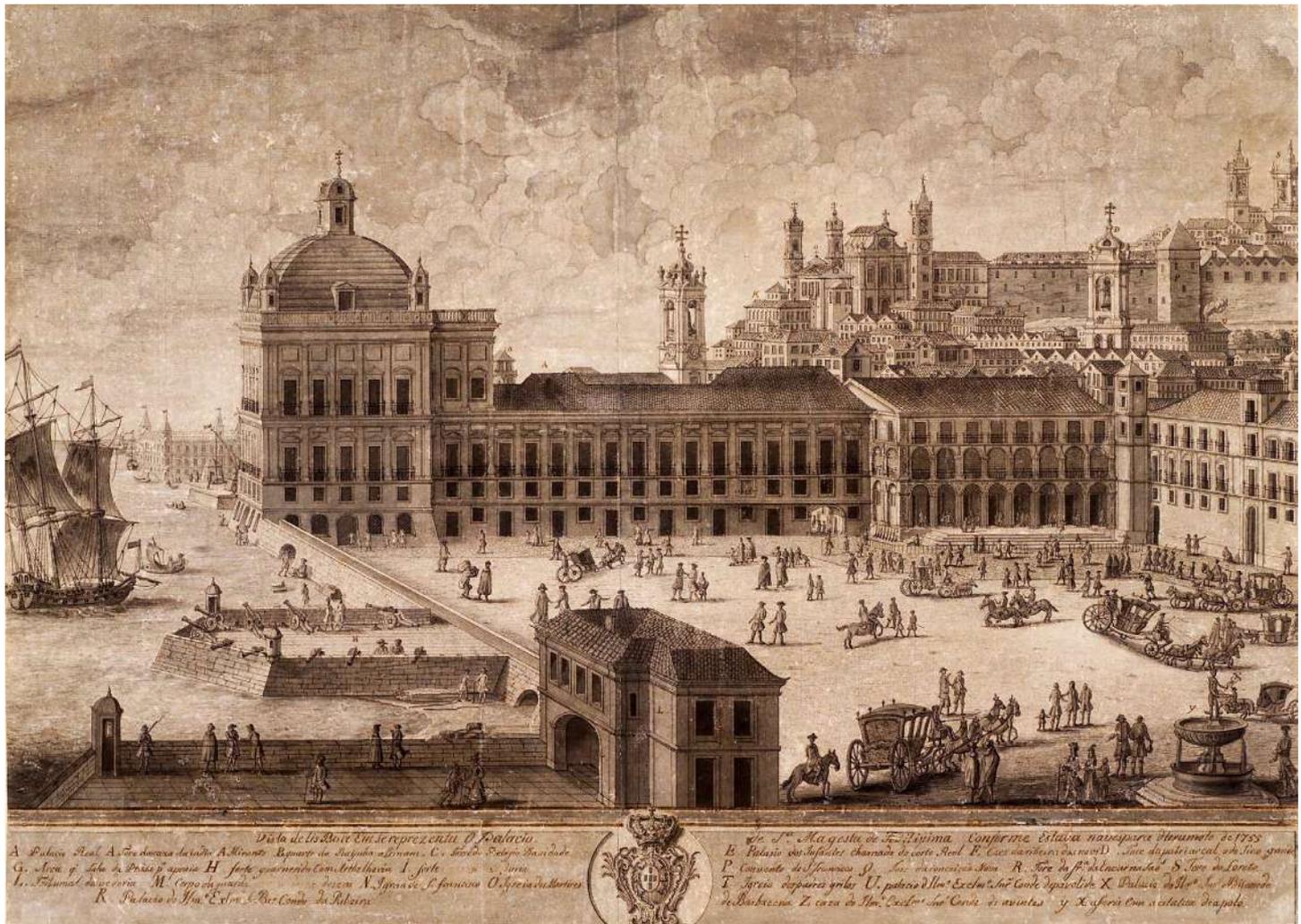
Lisboa e o estuário - Breve preâmbulo

Desde sempre dependente do estuário, Lisboa irá, a partir do início do século XV, estender-se ao longo da frente de água de forma mais significativa, aí se instalando múltiplas atividades relacionadas com a expansão marítima e o comércio. No reinado de D. Manuel constrói-se, a oriente, o Mosteiro da Madre de Deus, e edificam-se, em Belém, estaleiros e outras importantes infraestruturas. Esta zona periférica, estrategicamente situada à saída do estuário, irá adquirir um duplo valor simbólico – religioso e militar – com a edificação do Mosteiro dos Jerónimos e da Torre de Belém.

O Paço real transfere-se do Castelo de São Jorge para uma praça aberta ao rio, estabelecendo uma nova centralidade na cidade, o Terreiro do Paço (Imagem 1), também local de instalações relativas a atividades marítimas e comerciais, supervisionadas pela coroa e próprias de uma cidade cosmopolita e entreposto de comércio transatlântico.¹ Na verdade, a cidade desenvolve-se essencialmente ao longo do estuário desde o Período Romano até ao início do século XIX, quando se verifica, em Lisboa, um tipo de fenómeno característico das cidades portuárias europeias, cuja evolução surge marcada, *grosso modo*, por três fases.

1. Vista do Terreiro do Paço antes do Terramoto.

Atribuído a Francisco Zuzarte, Séc. XVIII (1ª metade). Desenho a tinta-da-china com aguada s/ papel. Fonte: Museu de Lisboa. Palácio Pimenta



Vista do Terreiro do Paço em se representa O Palácio

A. Palácio Real. B. Igreja da Madre de Deus. C. Alameda. D. Alameda da Armada. E. Alameda da Armada. F. Alameda da Armada. G. Alameda da Armada. H. Alameda da Armada. I. Alameda da Armada. J. Alameda da Armada. K. Alameda da Armada. L. Alameda da Armada. M. Alameda da Armada. N. Alameda da Armada. O. Alameda da Armada. P. Alameda da Armada. Q. Alameda da Armada. R. Alameda da Armada. S. Alameda da Armada. T. Alameda da Armada. U. Alameda da Armada. V. Alameda da Armada. W. Alameda da Armada. X. Alameda da Armada. Y. Alameda da Armada. Z. Alameda da Armada.

A. Real Magesta de Sua Magesta. B. Magesta de Sua Magesta. C. Magesta de Sua Magesta. D. Magesta de Sua Magesta. E. Magesta de Sua Magesta. F. Magesta de Sua Magesta. G. Magesta de Sua Magesta. H. Magesta de Sua Magesta. I. Magesta de Sua Magesta. J. Magesta de Sua Magesta. K. Magesta de Sua Magesta. L. Magesta de Sua Magesta. M. Magesta de Sua Magesta. N. Magesta de Sua Magesta. O. Magesta de Sua Magesta. P. Magesta de Sua Magesta. Q. Magesta de Sua Magesta. R. Magesta de Sua Magesta. S. Magesta de Sua Magesta. T. Magesta de Sua Magesta. U. Magesta de Sua Magesta. V. Magesta de Sua Magesta. W. Magesta de Sua Magesta. X. Magesta de Sua Magesta. Y. Magesta de Sua Magesta. Z. Magesta de Sua Magesta.

Se, antes do período industrial, se regista uma forte interdependência cidade-porto a nível funcional e formal, esta relação vem alterar-se durante este período, estabelecendo-se uma cisão física e funcional entre a cidade e o rio, nomeadamente através do corte pela linha férrea, da introdução de indústrias portuárias pesadas e da restrição do acesso à frente de água. A partir da segunda metade do século XX, a conjugação da obsolescência de algumas zonas portuárias com o despertar de um novo interesse pela frente de água, a diferentes níveis, virá transformar novamente estas cidades.² No caso de Lisboa, as transições entre períodos deram-se de forma progressiva e mais tardiamente do que na generalidade das metrópoles europeias ou norte-americanas. No entanto, no contexto de cada um destes períodos, sucederam três momentos simbólicos de rápida e radical transformação da frente de água. Veículos de propaganda associados a contextos políticos e económicos particulares, singulares nas estéticas adotadas no âmbito do desenho urbano, da arquitetura e da arte pública, cada um veio inscrever a cidade numa nova era, dotando-a de uma imagem renovada em conformidade. Esses três momentos correspondem à reconstrução da Baixa após o terramoto de 1755, à Exposição do Mundo Português de 1940 e, por último, à Exposição Mundial de 1998 - Expo'98.

1 A Baixa e a reconstrução de uma nova Capital O contexto

Após o sismo de 1 de Novembro de 1755, seguido de incêndio e maremoto, praticamente toda a próspera capital de um vasto império desapareceu. Uma das áreas mais afetadas correspondia à zona baixa central da cidade, sítio do Paço Real, junto ao Tejo (Imagem 2). Tendo-se o Rei D. José afastado de Lisboa, Sebastião José de Carvalho e Melo, Secretário de Estado do Reino, empoderado por uma

nova classe de mercadores e banqueiros, assumiu o controlo da situação. O futuro Marquês de Pombal encomendou então um estudo a Manuel da Maia, visando a reconstrução da capital. O engenheiro militar

apresentou, em poucos meses, uma análise detalhada da situação, propondo ainda cinco possíveis estratégias para a reconstrução: a reconstrução da cidade na sua forma original; o melhoramento da malha urbana existente através do alargamento das ruas; o melhoramento da malha urbana existente reduzindo a altura dos edifícios; a implementação de um novo plano na zona baixa central; o abandono das ruínas acompanhado da reconstrução de uma nova cidade na zona de Belém. Manuel da Maia insistia na última solução. Contudo, o Marquês de Pombal e o Rei acabariam por optar pela reconstrução da cidade na localização anterior, com base num novo plano. De modo a viabilizar a empreitada, adota-se uma legislação rigorosa proibindo a reconstrução de edifícios por iniciativa própria, fixando os limites da cidade e permitindo ao Estado controlar todo o processo envolvido no novo plano de urbanização.³ Pela primeira vez, Lisboa foi “pensada, programada e construída”,⁴ o que apenas se tornou possível graças à situação de prosperidade económica de então, proporcionada pelo comércio marítimo, combinada com a autoridade, atribuída ao Marquês de Pombal, para a imposição de medidas drásticas, que incluíam a demolição completa dos edifícios ainda existentes ou a sistemática expropriação de terrenos.

2. Planta da Cidade de Lisboa.
Primeira cópia do original de João Nunes Tinoco (1650).
Desenho aquarelado. Autor desconhecido. 1850.
Fonte: Museu de Lisboa. Palácio Pimenta



1 França, 1989a, pp.19-23.

2 Matos, 2004, pp. 62-74.

3 França, 1989a, pp. 41-44;
Kostof, 1992, pp. 247-248;
Rossa, pp. 296-297.

4 França, 1989a, p. 45.

5 França, 1989a, pp. 44-49;
Kostof, 1992, pp. 248-249.

6 França, 1989a, p. 48.

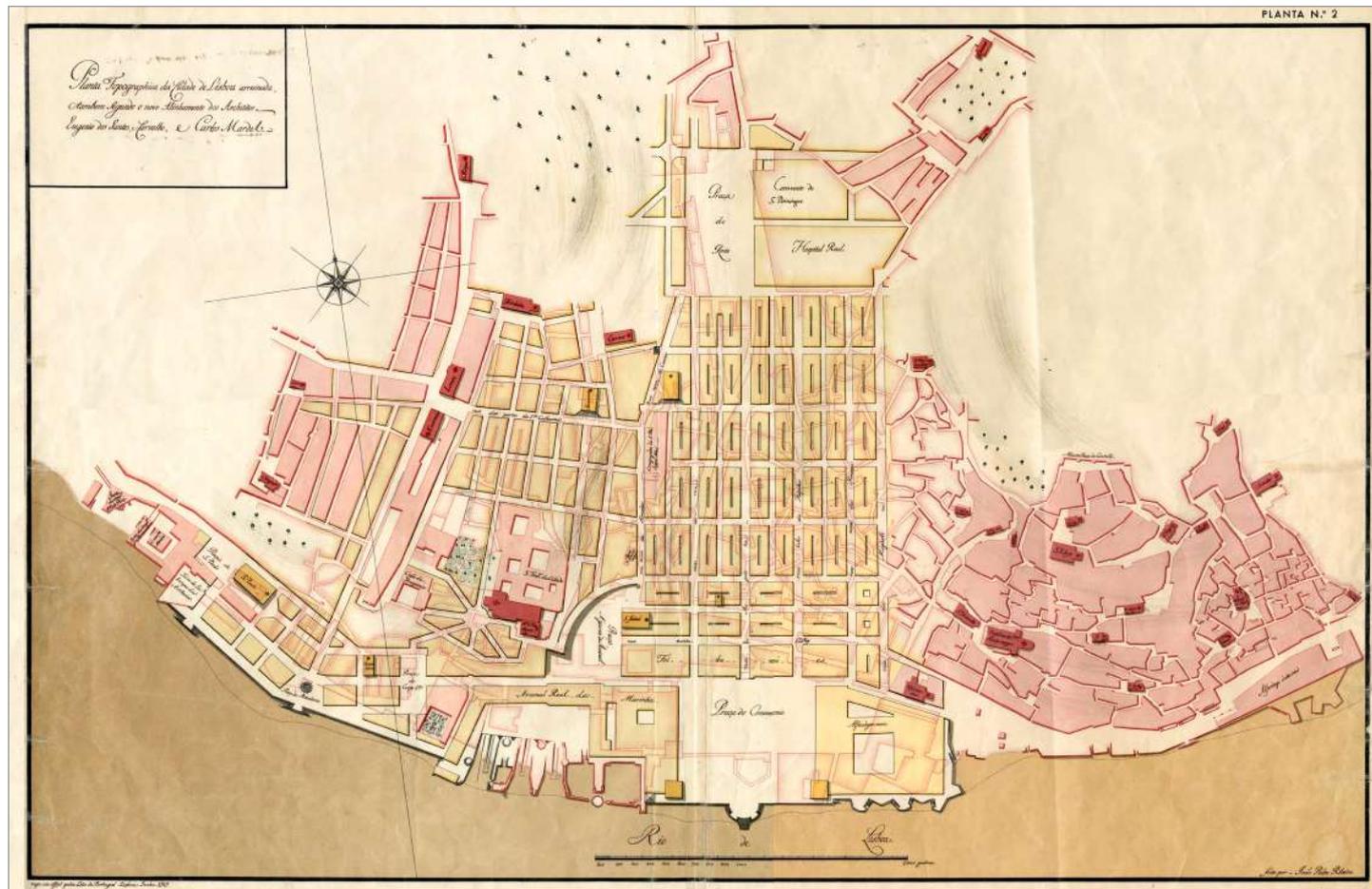
O desenho urbano e a arquitetura

Sob a supervisão de Manuel da Maia, várias equipas propuseram diferentes traçados para a área central. O plano escolhido, da autoria de Eugénio dos Santos e, após a sua morte, completado por Carlos Mardel, apresentava uma configuração resultante da combinação de aspetos característicos das cidades de génese militar com outros inspirados nas cidades ideais renascentistas (Imagem 3). O processo de reconstrução baseava-se nos princípios racionalistas do Iluminismo, em que os detalhes do processo, as tecnologias da construção, as infraestruturas e o desenho eram pensados como um todo.⁵ A arquitetura subordinava-se ao urbanismo na reconstrução

de uma cidade que se queria “moderna, pautada por princípios racionais de utência prática e simbólica”⁶ onde a imposição da atividade comercial se refletia até na toponímia. Os modelos das fachadas, pintadas a ocre, bem como os das tipologias de organização interior dos edifícios, sistematizados e desenhados em detalhe, seriam obrigatoriamente utilizados em toda a área do plano, de modo a que a Baixa apresentasse uma uniformidade arquitetónica racional, composta por quarteirões de edifícios de quatro pisos. Introduziam-se, no entanto, pequenas variações hierarquizantes nas fachadas de raiz maneirista, sobretudo ao nível dos detalhes das cantarias, dependendo da importância das ruas. As igrejas, cuja nova localização seria geralmente adaptada da antiga, com ligeiras

3. Planta topográfica da cidade de Lisboa arruinada também segundo o novo alinhamento dos architectos Eugénio dos Santos Carvalho e Carlos Mardel.

João Pedro Ribeiro, 1947. Litografia colorida. Fonte: Museu de Lisboa. Palácio Pimenta



alterações, integravam-se nos quarteirões, enriquecendo a paisagem urbana através de um desenho mais rico e individualizado.⁷ Para além das opções estéticas, optou-se por standardizar e simplificar de modo a otimizar uma construção que se queria rápida e económica, sendo para tal pré-fabricada a maioria dos elementos tectónicos. Paralelamente, e em linha com o espírito prático que caracterizou toda a obra, foi introduzido um novo sistema construtivo, com recurso a uma estrutura em madeira flexível, resistente aos sismos: a “gaiola”⁸. Dois planos são mencionados por Manuel da Maia como referenciais na conceção do plano da Baixa. Um seria o plano de reconstrução de Londres, da autoria de Christopher Wren e John Evelyn, realizado após o incêndio de 1667, que especificava detalhes de desenho e construção, tais como a cêrcea dos edifícios e a espessura das paredes.

O outro seria o plano de expansão para Turim baseado numa retícula rigorosa, iniciado em 1621 por Carlo Di Castellamonte.⁹ Na Baixa, combinados com o rigor geométrico do plano moderno, encontravam-se princípios essenciais do desenho urbano barroco - embora de forma moderada, quando comparando a modesta dimensão das ruas e dos monumentos com intervenções barrocas europeias -, bem como a herança urbanística espanhola, conjugação decorrente da coautoria de Eugénio dos Santos, Carlos Mardel e Manuel da Maia.¹⁰ As duas praças principais previamente existentes – o Rossio e o Terreiro de Paço – mantiveram-se no mesmo local, alterando-se contudo a sua forma através da geometrização da planta e da monumentalização. O Rossio, foi redesenhado por Carlos Mardel como praça monumental, introduzindo-lhe complexidade nas fachadas e nos telhados. O Terreiro do

4. Praça do Comércio

Estúdio Horácio Novais, s.d., produzida durante a atividade do Estúdio Horácio Novais, 1930-1980. Fonte: FCG - Biblioteca de Arte



Paço (Imagem 4) assumia-se como cenário icónico da capital. Entrada de Lisboa desde o estuário, simétrico e rodeado de arcadas, rematado por uma torre em cada extremo sobre o rio, revelando a influência espanhola,¹¹ é idealizado para enfatizar uma função simbólica de duas maneiras. Por um lado, pensado de modo a representar o poder do Rei - apesar do Paço Real ter transitado para a Ajuda -, propõe-se para o seu centro uma estátua de D. José, enquadrada por um arco triunfal terminado mais de um século depois, com desenho distinto do imaginado por Eugénio dos Santos.¹² Por outro, a nova praça monumental agregaria as funções administrativas, judiciais e económicas do Estado, sendo renomeada “Praça do Comércio”, uma decisão política coerente com o reforço de uma estratégia governamental centrada no comércio à escala mundial, controlado e gerido a partir da nova capital. A reconstrução da Baixa, obra holística, símbolo do urbanismo iluminista “como instrumento da ideologia do regime reformista de um déspota iluminado”,¹³ veio marcar a transição de uma Lisboa medieval e barroca para uma Lisboa moderna,¹⁴ na viragem para o século XIX, período em que a capital iniciava o desenvolvimento das suas infraestruturas portuárias – uma empresa já proposta por Mardel em 1760 – e, simultaneamente, se expandia e se afastava da frente de água. Quase dois séculos depois, o Estado irá empreender nova transformação radical e simbólica na frente de água da capital.

2

A Exposição do Mundo Português pela glorificação do Império colonial

O contexto

O discurso de inauguração proferido por Duarte Pacheco,¹⁵ então Ministro das Obras Públicas e Comunicações, expressava de forma inequívoca os objetivos da Exposição do Mundo Português – também designada Exposição dos Centenários. Apesar de, devido à Segunda Grande Guerra, não ter contado com outros países participantes para além do Brasil, nem com numerosos visitantes estrangeiros a testemunharem a importância de Portugal na História do Mundo, representou um veículo maior de propaganda política da ditadura.¹⁶ António de Oliveira Salazar terá decidido pela realização do evento com a intenção de que constituísse um “tónico” para a nação,¹⁷ aproveitando, em 1940, o cariz simbólico de um o duplo centenário: oitocentos anos da Fundação de Portugal e quatrocentos da Restauração da Independência.

No decorrer da década anterior, Duarte Pacheco já desempenhara um papel fundamental, sistematizando o planeamento urbano territorial, bem como promovendo a criação de novas infraestruturas, desenhadas por arquitetos modernistas, seguindo as tendências europeias. No processo conducente ao evento, ao lado deste, também António Ferro, o Diretor do Secretariado de Propaganda Nacional e responsável pela política cultural do Estado, assumiu uma posição decisiva. Conselheiro próximo de Salazar, promotor entusiasta de expressões artísticas de vanguarda, incluindo a arquitetura modernista, recomendou, para a Exposição, a criação de um estilo português de 1940 nas artes, que expressasse uma nova estética monumental e patriótica, acreditando que as artes deveriam servir os ideais nacionalistas do Estado Novo.¹⁸ Na mesma linha, Augusto de Castro, o Comissário Geral da Exposição, definiu o evento como uma “síntese da civilização portuguesa e da sua projeção universal”, salientando que não era um “museu de coisas mortas, mas um exemplo e uma exaltação de forças permanentes e imortais da nossa raça”,¹⁹ enfatizando ainda o facto de ser esta a primeira grande exposição focada na História visto que, até então, as exposições e feiras internacionais estariam associadas à indústria, ao comércio ou às colónias.²⁰ Efetivamente, neste período, o recrudescimento dos regimes totalitários, em alguns países europeus, fazia-se acompanhar por uma série de fenómenos relacionados com a propaganda nacionalista, entre os quais o investimento em comemorações grandiosas celebrando importantes eventos de cariz

propagandista. Estes eram vistos, por um lado, como oportunidades de introdução de mudanças radicais nos espaços públicos, criando cenários monumentais, frequentemente rejeitando os princípios modernistas na sua composição, optando por estilos neoclássicos, veículos de expressão da autoridade do Estado. Por outro lado, estas celebrações serviam ocasiões festivas, numa tentativa de aproximar os cidadãos de determinada

7 *Ibid.*, pp. 47-51.

8 *Ibid.*, pp. 52-53.

9 França, 1989b.

10 *Ibid.*, p. 103.

11 França, 1989a, p. 46.

12 França, 1989b, pp. 34-35.

13 Rossa, 1995, p. 304.

14 França, 1989a, p. 53.

15 Comissão Executiva dos Centenários, 1940, p. 16.

16 Acciaiuoli, 1998, pp. 107-229;

Almeida, 2002, pp. 97-112.

17 Acciaiuoli, 1998, p. 109; Almeida, 2002, p. 97.

18 Tostões, 1995, p. 525;

Acciaiuoli, 1998, p. 125.

19 *Apud* Arruda, 1997, p. 102.

20 Acciaiuoli, 1998, p. 126.

ideologia política. Na Exposição de 1940, todos estes traços estavam presentes, notando-se, no significado e na arquitetura do evento, a influência ideológica dos regimes nazi e fascista.²¹

O desenho urbano e a arquitetura

Belém, palco do Mosteiro dos Jerónimos (Imagem 5) e da Torre de Belém, monumentos simbólicos e inspiradores da Exposição, foi o local escolhido. O duplo centenário servia de pretexto para dignificar este lugar mítico, ponto de partida dos heróis dos Descobrimentos e que, como já mencionado, havia sido uma das opções para local da nova capital pós-

terramoto. Procedeu-se à demolição de parte da área central de Belém, densamente ocupada por habitações e indústrias obsoletas, bem como dos armazéns portuários existentes, de modo a que se pudesse criar uma área aberta frente aos Jerónimos: a futura Praça do Império (Imagem 6). Tal como sucedera na reconstrução da Baixa, o espaço da Exposição foi desenhado enquanto obra de arte total, sob a supervisão do Arquiteto-chefe Cottinelli Telmo, moderno e irreverente, embora fiel a Salazar, que o considerava alguém capaz de criar um ambiente lúdico, evocando simultaneamente um sentido de sagrado.²²

5. Vista do Convento de S. Jerónimo de Belém e da Barra de Lisboa.
Henry L'Évêque, 1816. Gravura a água-tinta. Fonte: Museu de Lisboa. Palácio Pimenta



Vista do Convento de S.^o Jeronimo de Belem e Da Barra de Lisboa?
Desenhada a Sua Alteza Real O Principe Regente de Portugal, &c. &c. Pelo Sr. Antonio Willelmo e Reverente Gravado Henrique L'Évêque?
Vue du Convent de S. Jerome de Belem et de l'estrie de la Barra de Lisbonne?

Cottinelli desenhou o plano geral e organizou o evento, agregando à sua volta quase todos os artistas da época nas diversas áreas. Este pedaço de cidade efémera tornou-se um ícone do espírito do tempo, materializado no desenho urbano, na arquitetura, na escultura, na pintura, nas artes decorativas e na arte da iluminação, expressando um estilo nacional reinventado, conjugando a História, a tradição, o folclore e o espetáculo. A iluminação artificial constituiu indubitavelmente uma contribuição chave para o impacto espetacular da Exposição (Imagem 7). Cottinelli foi particularmente metuculoso em relação a esta

questão, encenando contrastes fantasmagóricos de claro-escuro, criando efeitos dramáticos próximos do sublime.²³ O modelo da Exposição dos Centenários inspirava-se não só na Exposição Internacional de Paris de 1937 e na Feira Mundial de Nova Iorque de 1939,²⁴ nas quais Portugal participara,²⁵ mas também no projeto para a Exposição de Roma, planeada para 1941, maioritariamente desenhado por Marcello Piacentini.²⁶ Contudo, e apesar das iniciais ambições de internacionalização do evento, por parte de Salazar,²⁷ a exposição de Belém apenas acolheu representações de Portugal, suas colónias e Brasil. O plano geral organizava-se

6. Exposição do Mundo Português. 6.1. Praça do Império. Estúdio Horácio Novais, 1940. 6.2. Planta geral da Exposição do Mundo Português. Reprodução de desenho da planta da exposição. Estúdio Mário Novais, s.d.. 6.3. Praça do Império. Estúdio Horácio Novais, 1940. Fonte: FCG - Biblioteca de Arte



em função de três temas - História, Etnografia Metropolitana e Secção Colonial -, dispostos em torno da Praça do Império (Imagem 6), monumental, situada entre o Tejo e os Jerónimos, adornada no seu centro por uma fonte circular colossal decorada com brasões e animada por espetáculos de luz.²⁸ O Pavilhão de Honra e de Lisboa, de Cristino da Silva, rematava a praça a nascente e o Pavilhão dos Portugueses no Mundo, desenhado pelo próprio Cottinelli, a Poente. Se a estética desta exposição deveria expressar um estilo português de 1940, estes dois pavilhões, os maiores,

combinando volumes modernistas com uma decoração eclética, constituíam paradigmas dessa intenção:²⁹ enormes paralelepípedos despojados, ambos rematados por uma torre, e decorados com motivos de monumentos históricos combinados com símbolos nacionalistas, celebrando o Império através da arquitetura.³⁰ Todavia, diferiam na sua linguagem: o Pavilhão de Honra e de Lisboa (Imagem 8) ostentava, colados, elementos de monumentos nacionais, expressando, segundo Almeida³¹ “uma visão *turística* no plano da cultura”, enquanto o Pavilhão dos Portugueses no

7. Exposição do Mundo Português.

7.1 Espelho de Água. 7.2. Praça do Império e Torre do Pavilhão dos Portugueses no Mundo. Estúdio Mário Novais, 1940. Fonte: FCG - Biblioteca de Arte



8. Pavilhão de Honra e de Lisboa. 8.1. Inauguração da Exposição do Mundo Português. Estúdio Horácio Novais, 1940.



Mundo, materializado através de volumes translúcidos e minimalistas, rejeitava este tipo de ornamentos (Imagem 9). O Padrão dos Descobrimentos, igualmente desenhado por Cottinelli e exibindo um conjunto escultórico de Leopoldo de Almeida representando os protagonistas dos Descobrimentos, simulava a proa de uma caravela entrando no estuário.

A propósito do papel formal deste monumento, Almeida observa como se assemelha ao desempenhado pela estátua de D. José na Praça do Comércio.³²

De facto, a composição simétrica e monumental da Praça do Império (Imagem 6), aberta ao Tejo, remete para aquela outra praça desenhada quase dois séculos antes, ela também símbolo da glória do Império Português.

O recinto da Exposição abarcava ainda outros elementos, de entre os quais poderemos referir as portas monumentais pelo simbolismo, o Pavilhão do Brasil pela singularidade – Raúl Lino introduz no pavilhão colunas naturalistas estilizadas, motivos da flora brasileira e, no seu topo, uma esfera monumental que P. V. de Almeida³³ sugere poder ser inspirada pelo Pavilhão da Secessão Vienense de Olbrich -, os museus ao ar livre pelo carácter folclórico – nomeadamente as secções das Aldeias Portuguesas (Imagem 10), por Jorge Segurado, da Vida Popular, por Veloso Reis Camelo e João Simões, e da Etnografia Colonial – e finalmente, ancorada na doca de Belém, a Nau Portugal, réplica de uma caravela, querendo o estado que “fosse de certo um símbolo de glórias passadas, mas também uma aposta na determinação do futuro”.³⁴

21 Almeida, 2002, pp. 97-112.

22 *Ibid.*, pp. 100-102.

23 *Ibid.*, pp. 101-102.

24 Toussaint, 1994, p. 286.

25 Acciaiuoli, 1998.

26 Machado, 2006, p. 30-35.

27 Acciaiuoli, 1998, pp. 109-111.

28 Almeida, 2002, pp. 109-110.

29 Acciaiuoli, 1998, pp. 131-139.

30 Tostões, 1995, p. 526.

31 Almeida, 2002, p. 103.

32 *Ibid.*, p. 102.

33 *Ibid.*, p. 108.

34 *Ibid.*, p. 104.

O ecletismo patente na diversidade de expressões plásticas manifestava-se também no interior dos pavilhões, onde se combinavam réplicas dos monumentos e simulações de cantaria com estruturas modernistas despojadas e uma iluminação sofisticada. Os vastos murais também revelavam

8.2. Pavilhão de Honra e de Lisboa. Estúdio Mário Novais, 1940. Fonte: FCG - Biblioteca de Art



9. Pavilhão dos Portugueses no Mundo. Vista geral da fachada nascente do pavilhão. Em primeiro plano o jardim da Praça do Império. Estúdio Horácio Novais, 1940. Fonte: FCG - Biblioteca de Arte



esta variedade, sendo que alguns apresentavam motivos medievais e episódios históricos, ao passo que outros expressavam inequivocamente uma estética modernista.³⁵ Alguns dos espaços da Celebração dos Centenários subsistem ainda hoje: a Praça do Império, o Padrão dos Descobrimentos - agora numa versão em pedra -, um dos edifícios da secção da Vida Popular e o edifício do Espelho de Água (Imagem 11), por António Lino, provavelmente o mais modernista de toda a Exposição. O Centro Cultural de Belém, da autoria de Vittorio Gregotti e Manuel Salgado, inaugurado em 1992, ocupa agora o lugar do antigo Pavilhão dos Portugueses no Mundo, encerrando a Praça do Império a Poente de modo idêntico. A Exposição do Mundo Português, a par com a sua carga político-simbólica, estabeleceu um marco de transformação radical no desenho urbano, na arquitetura e nas artes em geral em Portugal, tentando, ao mesmo tempo, trazer de volta o rio aos lisboetas, tentativa manifesta até na solução engenhosa encontrada para os atravessamentos da linha férrea, integrados na arquitetura dos pavilhões.³⁶ Porém, esta intenção não se concretizou pois, a partir da década de 40, assistiu-se ao reforço da barreira física entre a frente de água e a cidade, constituída pelo caminho-de-ferro, a avenida marginal e novas vedações. O evento estabeleceu ainda o culminar do período de glória da ditadura que, a partir daí, se tornou cada vez mais contestada aos níveis político, social e artístico. Ainda assim, a sua herança permaneceu no espaço urbano da cidade e viria a tornar-se, em certos aspetos, uma inspiração para o desenho da Expo'98.



10. Vista geral e secção das Aldeias Portuguesas.

10.1. Vista geral - Avenida da Índia e linha férrea de Cascais, à esquerda o Centro Regional/Aldeias Portuguesas, ao fundo à esquerda o Pavilhão dos Portugueses no Mundo e no fundo à direita a Esfera dos Descobrimentos. **10.2.** Aldeias portuguesas: Beira Alta. Casimiro dos Santos Vinagre, 1940. Fonte: FCG - Biblioteca de Arte

11. Espelho de Água. Espelho de Água, respetiva esplanada à esquerda e o Pavilhão da Etnografia Metropolitana à direita. Casimiro dos Santos Vinagre, 1940. Fonte: FCG - Biblioteca de Arte

A Expo'98 como paradigma da Era Global

O contexto

No seu discurso inaugural, o Presidente da República³⁷ evocava diretamente a comemoração dos 500 anos da chegada de Vasco da Gama à Índia, evento crucial para o controlo das rotas marítimas pelos portugueses e na afirmação de Lisboa como centro de um próspero império. Porém, muito embora estivessem as referências à glória dos Descobrimentos e à “afirmação nacional” presentes na conceção da Exposição Mundial de Lisboa de 1998 - Expo'98, estas vinham acompanhadas com novas noções, inexistentes nos ideais da exposição de 1940: democracia, abertura ao mundo, globalização e sustentabilidade. Em concordância, Brandão descreve a Expo'98 - cujo lema “Os Oceanos: um Património para o Futuro” fora o escolhido - como “o projeto de um novo paradigma da sociedade portuguesa (...): a ascensão social da nação portuguesa a um novo plano de referência na Europa rica, feliz e universal”.³⁸ Poderá estabelecer-se outro paralelismo, mais evidente, entre as duas exposições: ambas foram pretexto para reconverter áreas portuárias de Lisboa periféricas e em obsolescência, no caso da mais recente, a zona oriental envolvente à Doca dos Olivais. A génese da Expo'98 surge assim associada a uma nova era para o país e a capital. No contexto de um mundo globalizado, em que as metrópoles desempenham papéis centrais e se veem obrigadas a competir entre elas, a ascensão de Portugal à Comunidade Europeia, em 1985, tornou-se decisiva para que a exposição acontecesse. Adicionalmente, o sentimento generalizado apontava para o desejo de abertura do país ao mundo após décadas de isolamento, manifestando a vontade de desenvolvimento e qualidade de vida.³⁹ Este contexto imprimiu um novo dinamismo no planeamento urbano, particularmente na capital, fortemente apoiado pelo

socialista Jorge Sampaio, Presidente da Câmara Municipal de 1989 a 1996 e depois eleito Presidente da República. Neste quadro político, o desenvolvimento de instrumentos tais como o Plano Diretor Municipal e o Plano Estratégico Municipal alinhava-se

com a ideia de um grande evento como catalisador do desenvolvimento económico e da expansão da capital.⁴⁰ A estratégia inerente à Expo apostava em dois objetivos, nem sempre de fácil conjugação: organizar um espetáculo temporário memorável numa zona confinada e, simultaneamente, promover a consolidação de uma nova centralidade associada a uma extensa área metropolitana. Para o efeito, a concretização desta empresa assentaria num processo participativo e na interdisciplinaridade: “um projeto metropolitano mobilizador da administração local e central, e da população em geral, em que participe um leque muito alargado e de âmbito internacional de agentes económicos, sociais, culturais e técnicos.”⁴¹ Consequentemente, o projeto da Expo pretendia-se decisivo para a modernização e internacionalização da metrópole, espoletando o processo de criação de um novo interface de passageiros e mercadorias, bem como um centro habitacional, de serviços, tecnológico e de lazer.⁴² Para além do desenvolvimento económico e da visibilidade para o exterior, a operação de reconversão urbana e valorização ambiental - cujo foco gerador era a Expo'98 -, viria criar uma nova centralidade para Lisboa e abrir a cidade ao rio, através de espaços públicos qualificados e de uma nova zona residencial. O plano geral para a Expo foi pensado de forma que, após o evento, os edifícios se adaptassem a outros fins e os espaços públicos, concebidos à escala da cidade, permanecessem. Seguindo esta lógica, foram previstas as infraestruturas consideradas necessárias à integração desta nova centralidade na metrópole e tomadas opções estratégicas para que a área não fosse abandonada depois de 1998.⁴³

O desenho urbano e a arquitetura

A Sociedade Parque Expo'98 foi o grupo encarregue da gestão da operação e da conceção do Plano Geral para o recinto da Expo e área envolvente.⁴⁴ Duas avenidas - uma central, paralela ao rio, e outra diagonal -, um parque verde no extremo norte e uma plataforma panorâmica, numa cota superior a poente, estruturavam o plano, devendo estes elementos contribuir para melhorar a relação física e visual da área com a frente de água e o rio. O plano original foi dividido em seis planos de pormenor, sendo que um destes, desenvolvido por Manuel Salgado, corresponderia à área do recinto da Expo. O modelo de desenho urbano inspirava-se no de outros eventos efémeros em contexto de

35 Arruda, 1997, pp.102-103.

36 Acciaiuoli, 1998, p. 119.

37 Sampaio, 1998.

38 Brandão, 2011, p. 167.

39 *Ibid.*, p. 168.

40 Soares, 1999.

41 Rosa, 1999, p. 177.

42 Velez, 2008, pp. 173-187.

43 Brandão, 2011, p. 171.

44 Velez, 2008, pp. 32-35.

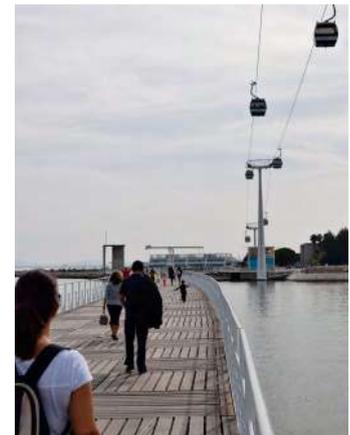


reconversão de zonas portuárias, nomeadamente a Expo de Sevilha e os Jogos Olímpicos de Barcelona, ambos em 1992. O conceito dos casos espanhóis centrava-se no tratamento cuidado de espaços exteriores nas suas múltiplas dimensões (paisagem, materiais, mobiliário urbano, controlo térmico, etc.) e na presença de edifícios emblemáticos, notáveis graças à sua arquitetura ou à autoria de arquitetos mediáticos.⁴⁵ De igual modo, o enfoque nos espaços públicos orientou o projeto para o recinto da Expo'98, organizado ao longo de dois grandes eixos perpendiculares, um pontuado por espaços de estar animados por “vulcões de água”, o outro, uma alameda cerimonial atravessando o espaço desde a Porta do Sol até ao Tejo (Imagem 12). Para além destas duas avenidas, o passeio ao longo do rio permitia aos visitantes desfrutar da frente de água, percorrendo-o de diversos modos (Imagem 13). Cada detalhe foi pensado com o objetivo de criar espaços exteriores atraentes, animados e memoráveis, através de conceitos coerentes com o tema da exposição. As zonas verdes constituíam um dos aspetos centrais, refrescando os espaços exteriores e providenciando sombras. A presença da água, como elemento físico ou como metáfora, surgia constantemente nas três principais áreas ajardinadas: os Jardins Garcia d’Orta (Imagem 14) - reproduzindo os ambientes de outros continentes alcançados por navegadores portugueses -, os Jardins da Água - exibindo diferentes jogos de água interativos - e o Jardim das Ondas, um extenso relvado esculpido em forma de pequenas ondas.

104



12. Alameda dos Oceanos e Rossio dos Olivais com Pavilhão Multiusos ao fundo. Fotografias da autora, 2016



13. Passeio ribeirinho (Passeio das Tágides). Fotografias da autora, 2016



14. Jardins Garcia d'Orta.
Fotografias da autora, 2016

No contexto da Expo'98, a arte pública foi entendida como um conceito abrangente,⁴⁶ indo para além de elementos escultóricos e incluindo pavimentos, sinalética, jogos de água, espetáculos de luz, estruturas de ensombramento e mobiliário urbano.

No campo da arquitetura, destacavam-se os pavilhões temáticos, entre eles os três edifícios monumentais - localizados em torno da doca transformada em espelho de água, à semelhança da doca de Belém para a Exposição dos Centenários -, designadamente: o Pavilhão dos Oceanos - ou Oceanário -, aquário gigante desenhado por Peter Chermayeff; o Pavilhão da Utopia - ou Pavilhão Multiusos -, da autoria de Regino Gruz com a Skidmore, Owings & Merrill, com o seu esqueleto de madeira remetendo para a estrutura de um navio e exteriormente aparentando uma concha marinha colossal; o Pavilhão de Portugal de Siza Vieira e Souto de Moura, composto por dois blocos brancos delimitando uma praça monumental coberta por uma lâmina suspensa (Imagens 15 e 16).

Outros três pavilhões, mais modestos na sua dimensão, ostentavam nomes sugestivos do espírito progressista que marcava o evento: O Pavilhão da Realidade Virtual, o Pavilhão do Futuro e o Pavilhão do Conhecimento dos Mares.

Dois edifícios acabaram por marcar a paisagem com a sua forte presença: a Estação do Oriente, de Santiago Calatrava, e a Torre Vasco da Gama, por Profabril e SOM. Pode-se ainda mencionar a intervenção singular a que foi sujeita a torre da refinaria da Petrogal, por Manuel Graça Dias e Egas José Vieira, bem como a Entrada Norte, por Manuel Tainha, uma estrutura simétrica minimalista, cuja dimensão monumental contrastava com a leveza das lâminas de ensombramento em madeira.

Todos estes edifícios, apesar da sua singularidade, expressavam as características de uma arquitetura globalizada, constituída por volumes minimalistas com poucos elementos decorativos e, por vezes, integrando componentes *high-tech*. As construções destinados à restauração e os espaços dos diferentes países representados eram estandardizados e concebidos num estilo neutro, repetindo-se por toda a área da exposição, de modo que o caráter festivo dos espaços exteriores e os edifícios notáveis se destacassem.

Nas caixas brancas neutras que acolhiam as diferentes nações, a variedade encontrava-se confinada ao interior, em alguns casos com resultados surpreendentes e originais, revelando o investimento e as intenções de cada país participante.

O evento, que mais uma vez implicou o desenho de um troço da frente de água como obra de arte para total, além de ter projetado um sentido de identidade nacional relacionada com o progresso, definiu novos padrões para a arquitetura, os espaços públicos e a arte pública portugueses, estabelecendo ainda uma nova centralidade na área metropolitana de Lisboa, em expansão.⁴⁷ Simultaneamente, a imagem urbana e arquitetónica da Expo'98 serviu como produto de

marketing para a expansão imobiliária da Zona Oriental e até como promoção de Lisboa para o exterior.⁴⁸ Hoje, toda a urbanização criada para o evento, agora designada Parque das Nações, acolhe múltiplas funções, muitas das quais em espaços construídos para o evento e posteriormente adaptados. Contudo, identificam-se alguns problemas, tais como a excessiva

densidade de construção, motivada pela especulação imobiliária, com a agravante de alguns daqueles edifícios apresentarem uma arquitetura desinvestida em termos de imagem e de integração no lugar. Adicionalmente, a área mantém-se, em grande medida, desarticulada da restante cidade, física e funcionalmente.⁴⁹ Finalmente, nem o impacto social na população local, nem o impacto económico geral foram devidamente avaliados, revelando falhas na integração da sociedade civil no processo.⁵⁰ Em suma, mesmo se a importância da Expo'98 foi significativa, reforçando a cidadania democrática, fortalecendo a identidade nacional e a autoestima,⁵¹ promovendo a qualidade dos espaços públicos da capital e gerando benefícios indiretos – nomeadamente melhorando o ambiente urbano e contribuindo para uma imagem positiva da cidade –, é inegável que algumas oportunidades se perderam pelo caminho.⁵² Lembramos, a este respeito, que durante a Expo, diferentes pontos da frente de água foram devolvidos aos cidadãos, tendo-se retrocedido depois nesse campo.⁵³ Porém, vinte anos depois da Expo'98, o acesso ao rio é considerado estratégico, no que toca à valorização dos espaços públicos e da qualidade de vida na cidade, o que se tem refletido na reconversão progressiva da frente de água.

45 Machado, 2006, p.86.

46 *Ibid.*, pp. 100-101, Brandão, 2011, pp. 167-177.

47 Soares, 1999; Brandão, 2011, pp. 167-177.

48 Brandão, 2011, p. 172.

49 Cabral, 1999; Rosa, 1999; Brandão, 2011, p. 175.

50 Wemans, 1999.

51 Brandão, 2011, p. 172.

52 Ferreira, Indovina, 1999

53 Matos, 2007.

54 PCM, 2008.

55 Cruz, 2010, p. 17.

56 PCM, 2008.

57 CCDR LVT, 2007, pp. 162-170. *Ibid.*, pp. 47-51.

15. Doca dos Olivais com Oceanário. Fotografia da autora, 2016



Concluindo. A caminho de um novo paradigma

As três intervenções tratadas no âmbito deste texto foram, em diferentes momentos, decisivas para um crescimento mais ou menos equilibrado de Lisboa, dotando-a de três novos núcleos funcionais e simbólicos abertos ao Tejo. De 1998 até hoje, a frente de água de Lisboa tem continuado a transformar-se, embora apenas recentemente se tenha retomado uma aproximação da cidade ao rio de forma mais sistemática e alargada. Algumas infraestruturas portuárias foram sendo reconvertidas, nomeadamente os edifícios portuários junto à doca de Alcântara, que acolhem atualmente a Fundação Oriente e respetivo Museu, inaugurado em 2008. Várias outras

transformações foram sendo introduzidas, mais modestas do que a Expo, mas, ainda assim, com um impacto visual considerável. Foi o caso do Altis Belém Hotel e do Centro Champalimaud, novos equipamentos privados na zona de Belém, inaugurados respetivamente em 2009 e 2010, acompanhados da requalificação do passeio ribeirinho. Outro troço que tem vindo a transformar-se é o eixo Santa Apolónia - Cais do Sodré, também designado por “Baixa”.⁵⁴ Nesta faixa, uma das ações com mais impacto será sem dúvida a reconversão estética e funcional da Praça do Comércio, reorganizada como entrada de excelência em Lisboa, realçando-se o seu caráter cosmopolita e simbólico, “uma vez que esta zona da capital está vocacionada

16. Pavilhão de Portugal. Fotografia da autora, 2016



historicamente para ser uma porta aberta ao Mundo e uma montra da riqueza cultural e patrimonial do país”.⁵⁵ Ainda neste eixo, os dois interfaces de transportes foram modernizados e estendidos, concluindo-se também a Agência Europeia da Segurança Marítima. Simultaneamente, os armazéns do Cais do Sodré transformavam-se em restaurantes e bares, criando-se espaços exteriores de circulação e permanência. Estas mudanças resultavam da cooperação do município com a Sociedade Frente Tejo, grupo institucional que geria a reconversão dos espaços públicos da frente de água de Lisboa, devendo basear-se nas indicações do Documento Estratégico Frente Tejo, oficialmente aprovado em 2008,⁵⁶ onde se definiam duas zonas prioritárias: Belém e Baixa. Entretanto, o paradigma urbano sofreu alterações. A crise económica e social refletiu-se na extinção desta Sociedade em 2011, tendo-se depois retomado gradualmente a reconversão da frente de água, centrada em pequenas áreas de lazer no centro histórico, só mais recentemente se investindo em projetos de maior envergadura. O enfoque das intervenções centra-se, em qualquer dos casos, nos espaços públicos, procurando devolver o rio aos cidadãos, em locais onde este permaneceu inacessível durante décadas. Esta tendência dá continuidade à estratégia municipal e regional, apostando na requalificação de diferentes zonas ribeirinhas para o lazer, reforçando a rede de espaços públicos qualificados da cidade, como chave para a qualidade de vida e como atrativo para o turismo. Na verdade, os três casos de transformação da frente de água abordados neste texto – a Baixa, a frente de água de Belém e o Parque das Nações – foram escolhidas como as três “micro-centralidades” turísticas da cidade.⁵⁷ Neste contexto, desenham-se vários projetos que pretendem transformar a face mais visível de Lisboa. A Ribeira das Naus é requalificada pelos paisagistas João Nunes e João Gomes da Silva, de forma a enfatizar a conexão da cidade com a água, bem como a estender a renovada Praça do Comércio, dinamizando e dignificando a Baixa. O novo Campo das Cebolas, um projeto de João Luís Carrilho da Graça, ainda em construção, virá rematar esta frente com um jardim ligando a malha urbana e o Tejo. Estas intervenções revelam um claro retorno ao centro, através da valorização dos espaços simbólicos de Lisboa, que permaneceram de costas voltadas ao estuário durante décadas. Também para os lados de Belém

prosseguem as transformações, representando o recém-inaugurado Museu de Arte, Arquitetura e Tecnologia - MAAT um sinal dos tempos, pelo impacto mediático e adesão que registou desde o primeiro dia, reforçando a vertente de cultural e de entretenimento que tem vindo a caracterizar a zona. Perante a rapidez das transformações da frente de água a que agora assistimos, importa continuar a estudar o passado, questionar as propostas confrontando-as com experiências anteriores e com futuros cenários possíveis e, sobretudo, manter um observatório dos impactos destas intervenções a diferentes níveis, incluindo o ambiental e o social. Apenas tendo em conta estas premissas se poderá, por um lado, evitar que a zona ribeirinha configure uma museificação cidade e, por outro, promover o empenho cívico e político numa transformação da frente ribeirinha alinhada com o desenvolvimento sustentável, retomando alguns dos objetivos sociais e urbanísticos da Expo’98, talvez mais realistas no paradigma atual de maior consciência cívica e ambiental.

Bibliografia

- Acciaiuoli, M. (1998). *Exposições do Estado Novo. 1934-1940*. Lisboa: Livros Horizonte.
- Almeida, P. V. de (2002). *A Arquitectura no Estado Novo. Uma leitura crítica. Os concursos de Sagres*. Lisboa: Livros Horizonte.
- Arruda, L. (1997). Decoração e desenho. Tradição e modernidade. In Pereira, P. (dir.). *História da Arte Portuguesa. A Ruptura Moderna (século XX)*, vol. 09 (pp. 45-143). Círculo de Leitores.
- Brandão, P. (2011). *O Sentido da Cidade. Ensaio sobre o mito da imagem como arquitectura*. Lisboa: Livros horizonte.
- Cabral, M. V. (1999). A Montanha e o rato. Notas à margem de um “dossier”. In Ferreira, V. M.; Indovina, F. (org.). *A Cidade da Expo'98. Uma Reconversão na Frente Ribeirinha de Lisboa?* (pp. 331-341). Lisboa: Editorial Bizâncio.
- CCDR LVT (2007). *Lisboa 2020 – Uma Estratégia de Lisboa para a Região de Lisboa*. Acedido em 30/03/2013, disponível em <http://www.ccdr-lvt.pt/pt/estrategias-regionais/7855.htm>

- Comissão Executiva dos Centenários (1940). *Revista dos Centenários*. Acedido em 16/03/2013, disponível em http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Periodicos/RevistadosCentenarios/N19_20/N19_20_master/RevistadosCentenariosN19e20.pdf.
- Cruz, J. M. B. (2010). Entrevista. João Manuel Biencard Cruz. Presidente do Conselho de Administração da Frente Tejo. *Turismo de Lisboa* (84), (p. 16-19). Acedido em 31/03/2013, disponível em http://www.visitlisboa.com/getdoc/932f981b-7a3a-4ac9-958f-3b5b46859297/12_RTL84.aspx
- Ferreira, V. M.; Indovina, F. (org.) (1999). *A Cidade da Expo'98. Uma Reversão na Frente Ribeirinha de Lisboa?* Lisboa: Editorial Bizâncio.
- França, J. A. (1989a). *Lisboa: Urbanismo e Arquitectura*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa. Ministério de Educação.
- França, J. A. (1989b). *A Reconstrução de Lisboa e a Arquitectura Pombalina*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa. Ministério de Educação.
- 109 Kostof, S. (1992). *The City Assembled - The Elements of Urban form Through History*. Londres: Thames and Hudson.
- Machado, A. (2006). *Os Espaços Públicos da Exposição do Mundo Português e da Expo'98*. Lisboa: Parque EXPO 98.
- Matos, M. J. (2004). *Espaço Público na Metrópole Contemporânea - o Caso de Santa Apolónia, Terreiro do Trigo* (Dissertação de Mestrado em Cidade, Território e Requalificação, não publicada). Instituto Superior de Ciências do Trabalho e da Empresa – ISCTE, Lisboa.
- Matos, M. J. (2007). Santa Apolónia, Lisbon – Lost Link with the River. *On the W@terfront - Portugal. Urban Design and Public Art (I)*, (9), (pp. 21-29). Barcelona: Universitat de Barcelona, Public Art & Urban Design Observatory. Acedido em 31/03/2013, disponível em: <http://www.raco.cat/index.php/Waterfront/article/view/218350>
- PCM - Presidência do Conselho de Ministros (2008). [Resolução do Conselho de Ministros n.º 78/2008. *Diário da República. Série I.*]
- Rosa, L. V. (1999). O Plano de Urbanização da Zona de Intervenção da Expo'98. In Ferreira, V. M.; Indovina, F. (org.).
- A Cidade da Expo'98. Uma Reversão na Frente Ribeirinha de Lisboa?* (pp. 173-183). Lisboa: Editorial Bizâncio.
- Rossa, W. (1995). A cidade portuguesa. In Pereira, P. (dir.). *Grandes Temas da nossa História. História da Arte Portuguesa*, vol. III (pp. 232-323). Círculo de Leitores.
- Sampaio, J. (1998). Sessão Inaugural da Exposição Mundial de Lisboa – Expo 98. In *Presidência da República*. Acedido em 25/03/2013, disponível em: <http://jorgesampaio.arquivo.presidencia.pt/pt/main.html>.
- Soares, L. J. B. (1999). O Planeamento Urbano de Lisboa e a Expo'98. In Ferreira, V. M.; Indovina, F. (org.). *A Cidade da Expo'98. Uma Reversão na Frente Ribeirinha de Lisboa?* (pp. 159-162). Lisboa: Editorial Bizâncio.
- Tostões, A. C. (1995). Arquitectura portuguesa do século XX. In Pereira, P. (dir.). *Grandes Temas da nossa História. História da Arte Portuguesa*, vol. III (pp. 506-591). Círculo de Leitores.
- Toussaint, M. (1994). Exposição do Mundo Português. In Berger, F. G.; Bissau, L.; Toussaint, M. (Coord.). *Guia de Arquitectura. Lisboa 94* (p. 286). Lisboa: Associação dos Arquitectos Portugueses, Sociedade Lisboa 94, Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa.
- Velez, J. P. (2008). *Expo'98. História de um Território Inventado*. Lisboa: Parque Expo'98 SA. Acedido em 30/03/2013, disponível em http://cvc.instituto-camoes.pt/conhecer/biblioteca-digital-camoes/cat_view/33-arquitectura.html?start=10.
- Wemans, L. (1999). A Expo'98 – da avaliação económica aos custos sociais. In Ferreira, V. M.; Indovina, F. (org.). *A Cidade da Expo'98. Uma Reversão na Frente Ribeirinha de Lisboa?* (pp. 252-287). Lisboa: Editorial Bizâncio.

The image shows a close-up of a wooden book cover. The cover is made of light-colored wood with a prominent grain. A dark green or black horizontal band runs across the upper portion. Below this band, there is a red triangular shape pointing downwards. The text is overlaid on the dark green band. The spine of the book is visible on the right side, showing several raised bands.

**A Antiga Freguesia
de S. João de Deus.
As preexistências e o
urbanismo experimental
de Duarte Pacheco**

Margarida Valla

Os limites da freguesia. Estradas antigas, “Hortas” e “Retiros” fora de portas.

A área da antiga freguesia de S. João de Deus pertencia à freguesia de S. Jorge de Arroios, dentro dos seus limites fixados em 1885. Só em 7 de Fevereiro de 1959 foi criada a freguesia de S. João de Deus, assim como Alvalade, S. João de Brito, tendo sido anteriormente criada em 1953 a paróquia religiosa com o mesmo nome. O grande desenvolvimento urbano a Norte da cidade, entre os anos trinta e cinquenta, deu origem a um grande aumento de população naquelas áreas, contrariamente ao que acontecia com as freguesias do centro da cidade que sofreram um decréscimo nesse período. De 1920 a 1950, só a freguesia de S. Jorge de Arroios registou um aumento de 26.206 para 70.966 habitantes, o que levou à necessidade de criação de novas freguesias e alterações nas delimitações já existentes. Os limites da freguesia de S. João de Deus correspondiam a antigas Estradas e à Linha-Férrea de Cintura, e posteriormente, algumas dessas preexistências foram respeitadas no desenvolvimento urbano da zona. A Av. Róvisco Pais, que delimitava a Sul a freguesia, é a continuação da Av. Duque de Ávila, antiga Estrada de Circunvalação definida em 1852 e que delimitou durante mais de um século a cidade. A Rua do Arco do Cego que partia do Largo de Arroios definia o limite a Oeste da freguesia, e era a antiga Estrada do Arco do Cego que levava aos Campos de Alvalade - o Campo Pequeno e o Campo Grande. A Av. Almirante de Reis, o limite a Este da freguesia, seguia a direcção da Estrada de Sacavém que começava também no Largo de Arroios, e era uma das principais saídas de Lisboa. O primeiro troço de Estrada de Sacavém até ao Areeiro denominava-se Rua Alves Torgo e o seu traçado serpenteava a actual Av. Almirante Reis. A Estrada das Amoreiras partia igualmente do Largo de Arroios, ponto de confluência destas três Estradas, não constituindo neste caso um limite da freguesia, mas era uma das saídas para Norte da cidade de Lisboa em direcção à Charneca, atravessando esta freguesia na direcção tomada hoje pela Av. de Roma. A zona a Norte de Arroios e os Campos de Alvalade faziam parte, desde épocas muito remotas, do Termo de Lisboa que se estendia por um vasto território. O Termo compreendia um certo número de freguesias eclesiásticas, aldeias e lugares que estavam sujeitos, assim como a zona urbanizada ou área citadina, à jurisdição da Câmara de

Lisboa. O Recontro de Alvalade entre D. Diniz e seu filho, o infante D. Afonso, que a Rainha Isabel conseguiu evitar, foi o acontecimento histórico mais remoto de referência a esse local. Em memória desse acontecimento existe ainda um marco dessa efeméride, uma lápide incrustada no muro do Bairro do Arco do Cego na Rua do Arco do Cego. Este padrão classificado como monumento nacional foi colocado neste local em 1934 pela Câmara de Lisboa, e é constituído por uma lápide seiscentista. O primitivo padrão deveria ter sido elaborado na data a que a inscrição se refere “*era de 1323*”. O Arco do Cego, local de portas e barreiras da cidade denominou-se assim pelo arco que existia nesse local, e junto ao qual estaria um cego, em tempos recuados, permanentemente postado. Em 1742, por ordem de D. João V que adoecera e tinha que ir a banhos às Caldas da Rainha, por recomendação dos médicos, foram demolidos todos os arcos para que o seu coche real pudesse passar. A estrada alargou-se derrubando os pilares de pedra que suportavam o Arco do Cego, mas o Rei não se deslocou às Caldas. Em 1852, a cidade foi delimitada pela Estrada da Circunvalação e por um muro, extinguindo-se assim o Termo da Lisboa e criando-se dois novos Concelhos, o de Olivais e o de Belém. A Estrada de Circunvalação fragmentava em duas partes a freguesia de S. Jorge de Arroios, ficando a sua sede na parte onde existia a igreja paroquial de Arroios. A zona extramuros, que pertencia à freguesia de S. Jorge de Arroios e seria a área da futura freguesia de S. João de Deus, passou a fazer parte do Concelho de Olivais nessa data. A Estrada de Circunvalação tinha como únicas passagens, os portões de ferro que controlavam a cobrança dos direitos de consumo e do real da água. As carroças estacionavam junto das portas, e as pessoas à espera da hora da sua abertura tomavam o seu primeiro café nas tascas junto às estradas de acesso. Em 1886, o município estendeu-se até Algés, a Ocidente, e até Sacavém a Oriente, extinguindo-se os Concelhos de Olivais e Belém, anteriormente criados, ficando o município com uma área de 8.245 hectares, sensivelmente igual aos seus limites. As portas da cidade foram então extintas nessa data. Mas a sua existência por tão longo período, mesmo quando a cidade se expandiu para além delas, fez manter a expressão ir “fora de portas” quando as pessoas se deslocavam para essas zonas rurais com quintas, para aí fazerem arraiais nas “Hortas” e petiscar nos “Retiros”.

“Ir às Hortas” era a romagem obrigatória dos lisboetas, que, como um refúgio da vida cidadina, procuravam nos seus arredores os bons ares que aí se respirava e deleitavam-se com as suas paisagens bucólicas. As “Hortas” tinham características e actividades próprias como as noras puxadas pelos vagarosos bois e o jogo do chinquillo, assim como as modinhas que os moços cantavam. O povo deslocava-se no carro da carreira que partia do Rossio e, mais tarde, no carro eléctrico, sendo a Quarta-Feira de Cinzas o dia especial de romagem às “Hortas”. Com este contínuo movimento surgiram diversas casas de pasto junto às Estradas a que se deram o nome de “Retiros”. Estes estabelecimentos caracterizavam-se especialmente pelos seus pátios, e pela sua cozinha tradicional. O canto do fado era também típico e tornava os “Retiros” locais de animação cultural e social para todas as classes. Alguns deles tornaram-se célebres na vida lisboeta e eram pretendidos para casamentos e festas familiares. As tipóias levavam o “alfacinha” pela Estrada do Arco do Cego às touradas da Praça de Touros do Campo Pequeno, inaugurada em 1892, o que fez surgir vários retiros junto a este recinto. O “Retiro do Arco do Cego” junto à passagem de nível de Entrecampos ainda hoje permanece mas já sem o seu pátio original. Em tempos idos, esta estrada era frequentada pelas gentes que iam à feira anual do Campo Grande que durava um ou dois meses, e às diversas largadas de touros. Alguns palácios ladeavam esta Estrada, como o Palácio das Galveias do século XVII pertencente aos Távoras, onde hoje está instalada a Biblioteca Municipal Palácio Galveias. A Estrada de Sacavém, pela sua privilegiada situação de paisagem e pelas suas convidativas “Hortas” era a mais frequentada por populares e pelas elites. Principalmente no seu começo, o troço de Arroios, os seus “Retiros” ganharam fama ao longo de décadas tais como “O Papagaio” (mais tarde denominado “Águia Roxa”), o “Zé dos Pacatos”, o “Tanoeiro” junto à Praça do Areeiro, o “Retiro da Varanda” e o do outro lado da Linha de Caminho-de-ferro o célebre “Perna de Pau”. A Linha-Férrea de Cintura que define o limite a Norte da freguesia, foi inaugurada em 1890, ligando a Linha do Leste com a Linha de Sintra e de Torres Vedras, e estabelecia a comunicação da estação do Rossio com a Linha do Leste e Campolide. Esta obra de grande envergadura obrigou à construção de muitos viadutos e pontes, introduzindo na zona da freguesia, ainda rural, a marca do progresso industrial dos finais do século XIX. No século XX, junto à

estação de Entrecampos implantou-se uma unidade fabril, a Fábrica da Cerveja Estrella, que possuía um cais próprio para distribuição da mercadoria. Esta fábrica estabelecia concorrência com a Fábrica de Cerveja Portugália, que mais tarde a assimilou, sendo demolidas as suas instalações neste local que permanece como um vazio expectante. Com o desenvolvimento de outros transportes, nomeadamente o carro eléctrico no princípio do século XX, a expansão da rede de autocarros nos anos quarenta, e mais tarde a construção do primeiro troço do metro em 1959, a Linha de Cintura deixou de ter tanta utilização. O desenvolvimento da zona Norte da cidade obrigou à construção de viadutos tais como o da Av. de Roma e Av. do Aeroporto junto à praça do Areeiro, mas ainda hoje, inserida na rede de metro, constitui uma barreira física entres as antigas freguesias de S. João de Deus e Alvalade.

2

A freguesia e o seu desenvolvimento urbano

A cidade de Lisboa, no final do século XIX, estendia-se para Norte com a construção da “Avenida” e posteriormente com o plano de urbanização das Avenidas Novas, enquanto a zona a oriente desse plano, tendo como seu limite a Estrada do Arco do Cego, permaneceu até aos anos trinta e mesmo quarenta ainda rural, composta por quintas cujos acessos eram azinhagas que desembocavam nas Estradas antigas de Lisboa. O Bairro Social do Arco Cego foi a primeira grande intervenção na zona com início em 1919. Implantado na Quinta das Cortes, este bairro pretendeu responder aos problemas habitacionais das classes de mais fracos recursos. O projecto inicial no período da Primeira República abrangia uma área e uma dimensão superior ao actual bairro cujas obras terminaram só em 1934. A partir de 1920, os carros eléctricos alargaram a sua rede dando possibilidade de acesso a bairros mais distantes, e em 26 de Fevereiro desse ano, as carreiras atingiram o Areeiro. Ainda em 1919, a Companhia da Fábrica de Cerâmica Lusitana, adquiriu a fábrica de Silvano Bessiére, situada nos terrenos anexos ao Bairro do Arco do Cego ocupando uma área com cerca de 40.000m². Entre 1923 e 1926, a Companhia de Fábrica Cerâmica Lusitana remodelou as suas instalações e ampliou-as, atingindo uma grande dimensão produtiva. Em 1929, é construído o grande edifício na Rua do Arco do Cego, cuja fachada de azulejos representava diversas fases da indústria da

olaria. A fábrica nessa época empregava 500 pessoas, e a sua aparelhagem era a mais perfeita e moderna que se conhecia nessa data, fabricando mosaicos, produtos refractários, e azulejos. Possuía uma central própria constituída por uma caldeira, e dois fornos Hoffman de grande capacidade de produção, alimentados automaticamente de combustível, por curiosos dispositivos mecânicos. Ainda inseria três ateliers de pintura de azulejo artístico e industrial, onde a pintura puramente artística estava sob a direcção do mestre Jorge Colaço. Alguns dos azulejos mais representativos da Arte Deco foram fabricados nesta fábrica através de técnicas especiais de relevo e sob a orientação de António Costa. Em 1922 já havia um estudo para o desenvolvimento desta zona, chamava-se o “Ante-Projecto de Melhoramentos a executar a nascente do Arco Cego e Campo Grande e a poente do prolongamento da Avenida Almirantes Reis até ao sítio da Portela”. Este documento, também chamado “Plano de Melhoramentos do Lado Oriental”, foi aprovado em 1922 e anulado em 1938. Neste plano estavam apontadas a Avenida nº1 (Av. de Roma) e a Avenida nº2 (Av. Guerra Junqueiro) que se juntavam no Largo da Cataliana à Estrada das Amoreiras no cruzamento com o prolongamento da Av. de Berna (Av. João XXI). A Avenida nº1 entroncava na Av. do Parque (Av. do Brasil) que ligava o Campo Grande à Portela (Aeroporto). A Av. dos Anjos, denominada mais tarde Av. D. Amélia, e por último Av. Almirante Reis, passou a ser a via mais extensa e direita que Lisboa projectou, ligando o centro citadino à Portela. Implantada no vale de Arroios, este eixo foi sempre uma das principais saídas da cidade que fez perder todo o valor das antigas estradas que partiam do Largo de Arroios, em particular a Estrada de Sacavém. Depois de demoradas expropriações, esta avenida foi aberta em 1903, quando os investidores privados já tinham condicionado bastante a sua envolvente. Em 1924, a Av. Almirante de Reis, com os seus ulmeiros de folha larga, atingia o local da Praça do Chile, e em vinte anos encheu-se de prédios. Em 1932, estava em construção o troço da Praça do Chile ao Areeiro, projecto que depois continuaria com a construção da grande Av. Almirante Gago Coutinho, de 35 metros de largura, que iria servir o Aeroporto. Nos anos trinta completou-se o loteamento dos arruamentos já construídos em 1929 e implantados na quinta de Stº. António e quinta do Convento, de entre eles a Av. Óscar Monteiro Torres e a Av. Sacadura Cabral. Esta urbanização

particular tinha como limite a Linha de Cintura e a Estrada das Amoreiras, hoje a Rua Oliveira Martins, de que existe ainda um pequeno troço assinalado numa placa toponímica. A sua malha recticular era a continuação do plano das Avenidas Novas, não só nas dimensões dos seus quarteirões que definiam frentes e traseiras de edifícios, mas também na dimensão das ruas com grandes árvores plantadas nas placas centrais dos principais arruamentos. Neste período também se construíram alguns arruamentos previstos no “Plano de Melhoramentos do Lado Oriental”, como a Av. Rovisco Pais prolongamento da Av. Duque de Ávila, a Av. António José de Almeida e a Av. Manuel da Maia. Esse foi o primeiro impulso dado pelo Estado Novo ao desenvolvimento desta zona da cidade. A instalação do Instituto Superior Técnico na confluência destas vias foi o factor que acelerou as obras de infra-estruturas na sua área envolvente. Este equipamento, implantado numa colina, dominaria visualmente a futura Grande Alameda de Lisboa. Na sua margem norte foi aprovado, em 1932, um projecto para uma estação Central dos Caminhos de Ferro, com troços subterrâneos que ligavam à Linha de Cintura e que iria substituir a estação do Rossio na ligação com a Linha de Leste e Norte, mas que nunca chegou a ser construída.

3

O Urbanismo de Duarte Pacheco na freguesia

O Eng. Duarte Pacheco, apesar de republicano na sua juventude, foi Ministro da Instrução Pública no Governo de Vicente de Freitas, em 1928, e foi pessoalmente convidado por Salazar para o Governo. Em 1932, veio a ser nomeado Ministro das Obras Públicas, interrompendo em 1936 a sua permanência no Governo por dois anos. Em 1938, regressa às suas funções anteriores, ano a partir do qual acumula o cargo de Presidente da Câmara de Lisboa. Esta situação permitiu-lhe assim desenvolver o seu espírito de organizador, construtor e executor das grandes obras não só em Lisboa, mas por todo o país. Como director do Instituto Superior Técnico em 1927, com apenas 27 anos de idade, Duarte Pacheco deu início ao desenvolvimento urbano daquela zona. A implantação deste equipamento Universitário e do Instituto da Nacional de Estatística na Alameda D. Afonso Henriques foram as suas primeiras intervenções.

O regulamento urbanístico, decretado em 1934 obrigando as Câmaras a terem planos de urbanização, pretendia ser o início dum controle sobre o Urbanismo. Nesta perspectiva resolveu criar uma série de comissões dirigidas por pessoas da sua confiança, simultaneamente, reformula os quadros técnicos na Câmara de Lisboa, reforçando o papel dos arquitectos, agora também com a categoria de “urbanistas”, recorrendo ainda a alguns profissionais que trabalhavam no sector privado. Dispondo de arquitectos da sua geração como Cristino da Silva, Pardal Monteiro, Jorge Segurado e Carlos Ramos, alguns de regresso dum estadia em Paris, e mais tarde com Keil do Amaral e Cotinelli Telmo entre outros, consegue assegurar com eficácia uma abundante produção arquitectónica, pondo ênfase nas obras públicas. Para dar continuidade ao plano das Avenidas Novas de Ressano Garcia, o ministro chama dois urbanistas estrangeiros: Alfredo Agache que executa o Plano de Urbanização da Costa do Sol, e de De Gröer que irá elaborar um Plano Geral de Urbanização da cidade de Lisboa, iniciado em 1938, e posteriormente aprovado só em 1948. Para implementar este último plano, estabelece-se uma política fundiária com base na experiência adquirida na construção do conjunto urbano constituído pelo Técnico, pelo Instituto Nacional de Estatística e Alameda D. Afonso Henriques. Assim, Duarte Pacheco cria “o regime dos centenários”, uma lei que permite uma expropriação rápida para “melhoramentos públicos”, com um sistema de indemnizações em função do valor do terreno urbano ou rural, e consegue dotar a Câmara com cerca de um terço da área total da cidade de Lisboa. A utilização sistemática desta política fundiária, que continuou até 1949 mesmo depois da sua morte em 1943, forneceu à Câmara meios para expropriar toda a zona a norte de Arroios e Campos de Alvalade, uma zona então predominante rústica. Das receitas obtidas pela alienação dos terrenos para construção constituiu-se um fundo especial, exclusivamente destinado a fazer face aos encargos futuros como a aquisição de terrenos e obras de urbanização. Quando em 1947 o desenvolvimento do bairro de Alvalade já tomava grande impulso com 158 prédios já construídos, aprovava-se, como refere Vieira da Silva no jornal *A Voz*, o “Plano de Urbanização da Zona Compreendida entre a Alameda D. Afonso Henriques e a Linha Férrea de Cintura” que veio consolidar o desenvolvimento urbano da freguesia. Enquanto em 1949 a Praça do Areeiro finalmente se concluía,

começavam as obras destes novos arruamentos e os seus edifícios foram construídos no princípio dos anos 50. O zelo permanente de Duarte Pacheco e o empenho profissional que transmitia aos seus colaboradores, permitiu uma política de desenvolvimento integral e planeado tirando partido do poder centralizado do Estado Novo.

4

Património Urbanístico e Arquitectónico

O Bairro Social do Arco do Cego

O decreto-lei nº 4137 de 24 de Abril de 1918, publicado pelo Governo de Sidónio Pais, criava um programa de habitação para a construção de bairros sociais baseado nas anteriores propostas legislativas apresentadas ao Parlamento desde 1890. Do ponto de vista urbanístico, o programa seguia os modelos ingleses baseados em casas unifamiliares ajardinadas, conceitos bem explícitos na “*Lisboa Monumental*” de Fialho de Almeida. A sua cidade republicana e proletária compunha-se de casas para um morador ou dois, geminadas e envoltas de jardins *floreiros* e *legumeiros*, e na rotunda maior, centro de vida cívica, concentrava-se a biblioteca pública, o lactário, a creche, o balneário gratuito, o ginásio, a igreja, a casa de conferências e comícios, e enfim a escola. Em Lisboa, dos cinco bairros que o Governo se propunha construir, foram edificados pelo Ministério do Trabalho, o Bairro do Arco do Cego e o Bairro da Ajuda. O primeiro bairro implantava-se nos terrenos pertencentes à Quinta das Cortes e o plano inicial, de 1919, projectado pelo Arq. Edmundo Tavares era bastante ambicioso, ocupando toda a área desde a Rua do Arco do Cego até à Av. Almirante de Reis, junto à qual se previa uma grande zona para equipamentos desportivos. Esta urbanização situava-se numa zona periférica, mas já enquadrada na nova expansão da cidade. O plano baseava-se numa malha ortogonal estruturado por dois grandes eixos. No seu cruzamento localizava-se o “Teatro-Circo-Biblioteca” e no eixo principal estava previsto a localização de equipamentos como o Hospital e o Restaurante. A Av. Magalhães Lima, que funciona actualmente como via principal do bairro, era representada como segundo eixo no plano inicial, rematando a norte com um Mercado (fig. 1). As tipologias das habitações variavam desde moradias geminadas de dois pisos, a blocos de habitação colectiva

de três pisos criando uma diversidade de blocos, a que simultaneamente correspondia uma hierarquia de ruas e de espaços, como largos e jardins.

A linguagem arquitectónica destes edifícios enquadrava-se no movimento nacionalista das artes e letras que se traduzia na procura das raízes e das características portuguesas. O Arq. Edmundo Tavares realizou mesmo uma exposição em 1915, denominada "Casa Portuguesa", na Sociedade Nacional de Belas Artes. As habitações do bairro apresentam assim elementos tradicionais da arquitectura portuguesa, como beirados, telhados de remate, e pequenos alpendres de acesso às habitações.

A construção do Bairro do Arco do Cego foi iniciada em 1919 com uma grande cerimónia de lançamento da primeira pedra, e mais tarde em 1920, realizou-se outra grande celebração na cerimónia do "pau de fileira" do primeiro edifício. Previa-se nessa altura a construção de 3000 habitações bem como a construção do edifício do Teatro-Circo-Biblioteca. As obras foram abandonadas por volta de 1922 por motivos financeiros e de instabilidade política e só viriam a ser retomadas em 1927, com o recomeço dos trabalhos de infra-estruturas, nomeadamente os arruamentos. As obras do bairro terminaram em 1934, e apenas 481 habitações foram concluídas, e os equipamentos gerais

1. Perspectiva Geral do Bairro Social (Arco Cego).

Arq. Edmundo Tavares, Frederico Cateano e Edmundo Tavares, 1919.
Desenho aguarelado. CML (DMC/DPC/AML – Arco Cego)



resumiram-se a um mercado, a duas escolas (primária e secundária), e ao Arquivo Municipal. Em 1934, inaugura-se finalmente o Bairro Social da Ajuda, com semelhante percurso de arranques e paragens nas obras, e a 10 de Março de 1935, é inaugurado o Bairro do Arco do Cego com grande presença de todas as instituições governamentais. Estes bairros vieram a integrar-se no programa “Bairros de Casas Económicas” criado pelo Estado Novo, em 1933, financiados pelo Instituto Nacional do Trabalho e Previdência, e eram destinados a funcionários públicos ou a trabalhadores filiados nos sindicatos nacionais patrocinados pelo Regime, por isso as habitações do bairro acabaram por não ser atribuídas aos operários como previsto inicialmente. As casas eram pagas em prestações mensais ao longo de um período de 25 anos, findos os quais se tornavam propriedade das respectivas famílias que as habitavam. Este modelo formal da habitação unifamiliar adequava-se à política oficial, onde ideologicamente, a família era um dos pilares do Estado Novo, assim como o Bairro no seu início simbolizou os ideais republicanos, mas nenhum outro bairro social foi construído com uma integração urbanística numa zona que hoje é central na cidade. Os novos bairros de “Casas Económicas” seriam localizados na periferia. Para completar o Bairro foi edificado na parte central o Liceu D. Filipa de Lencastre, que foi projectado pelo Arq. Carlos Ramos, mas posteriormente foi encomendado ao Arq. Jorge

Segurado em 1932, também autor da Casa da Moeda. Este Liceu foi construído na mesma época dos Liceus Maria Amália Vaz de Carvalho e Gil Vicente inseridos na política geral do Estado Novo de construção de inúmeras escolas primárias e secundárias. Esta obra arquitectónica é uma das primeiras que apresenta uma linguagem modernista expressa pelas linhas horizontais das fenestraçãoes.

O Conjunto Técnico-Estatística-Alameda

O projecto do Instituto Superior Técnico foi encomendado ao Arq. Pardal Monteiro e essa importante obra arranca em 1928 e termina em 1935. Este empreendimento teve também um importante papel urbanístico, constituindo um elemento de ligação entre a malha urbana das Avenidas Novas e a zona de expansão a Norte da cidade (fig. 2). Na perspectiva optou-se por enquadrar o Bairro do Arco Cego numa forma oval, com a abertura da Av. do México e de Av. D. João I (Av. Marconi) que desembocavam na praça do México (Praça de Londres). O mesmo enquadramento seria imposto para o Instituto Superior Técnico com a abertura da Av. Rovisco Pais e da Av. António José de Almeida que finalizavam na Alameda D. Afonso Henriques e que ligaria por sua vez com a Av. Almirante Reis. A Alameda, com uma extensão de 500 metros e com uma largura de 120 metros,

2. O Instituto Superior Técnico. 1934, CML (DMC/DPC – GEO)



3. Alameda Afonso Henriques. 1940, CML (DMC/DPC – GEO)



remataria nos anos quarenta com a construção da Fonte Monumental. A Alameda foi construída com as terras retiradas das obras para construção do Instituto Superior Técnico, que para a época era um trabalho complexo e moroso (fig.3). A grande volumetria de construção do Instituto Superior Técnico levantou alguma polémica face ao elevado orçamento e à dificuldade da obra situada num terreno acidentado, na quinta do Manique. Diversos organismos estatais propuseram-se instalar-se no novo edifício o que levou o Eng. Duarte Pacheco a ocupar parte do edifício, mesmo antes da sua inauguração oficial. Neste projecto, Pardal Monteiro consegue ultrapassar as dificuldades económicas e cumprir o programa digno da instituição, valorizando uma zona da cidade, como o próprio se referia na explicação técnica do projecto. A complexidade do programa, com diversos cursos e inúmeras dependências, como salas de aulas, anfiteatros, laboratórios, museus, apoios desportivos como um ginásio e piscina interior, levou a que o arquitecto optasse por um conjunto de 7 edifícios de forma a permitir futuras ampliações que se projectava para um período de 20 anos. Assim foi edificado o pavilhão central onde funcionam os serviços da Direcção e da Administração e o curso de Engenharia Civil, o pavilhão de Minas e o de Química, o pavilhão de Máquinas e Electricidade, os blocos das Oficinas e do Ginásio, e dois

edifícios, um para Hidráulica e Ensaio de Materiais e outro para Laboratório de Máquinas, que não foram construídos. O equilíbrio de formas e a volumetria dos vários edifícios que acompanham a topografia do terreno traduz a perfeita inserção dessa “Acrópole” na envolvente. A monumentalidade é conseguida através da escadaria, do tratamento dos espaços exteriores em estreita relação com os edifícios e do tratamento das fachadas compostas por grandes planos rasgados com janelas. A simetria do conjunto reforça o eixo traçado na direcção da Alameda. O espaço de entrada do pavilhão central apresenta uma grande escala através do duplo pé-direito com uma galeria, revestido por diversos mármore. Todos os espaços de aulas e de percurso são bem iluminados, muitas vezes organizados em volta dum pátio, numa perspectiva modernista baseada em conceitos higienistas de boa insolação e arejamento. Este edifício é um dos primeiros a utilizar o betão armado na sua estrutura, adoptando ainda uma solução mista com alvenaria. O acréscimo de cursos a partir dos anos 70 e o aumento do número de alunos criou a necessidade de ampliar as instalações, o que se traduziu em pavilhões pré-fabricados, degradando a imagem de dignidade da instituição, que foram substituídos por novos edifícios nos anos 90. O Instituto Nacional de Estatística, implantado em terrenos então pertencentes ao Instituto Superior Técnico, inserido nesta nova estrutura urbana, de autoria do Arq. Pardal Monteiro, foi inaugurado em 1935. A sua linguagem arquitectónica traduz uma transição entre a Arte Deco, com maior expressão na fachada principal, e a Arquitectura Moderna que se exprime pela utilização de grandes superfícies planas e envidraçadas. A fachada principal é fortemente marcada pelas suas pilastras verticais, apresentando ainda grandes vitrais e baixos-relevos que representam o Comércio, a Indústria, a Agricultura e a Demografia, esculpidos por Leopoldo de Almeida (fig. 4). No interior da entrada principal deste edifício, as paredes são revestidas por materiais nobres como o mármore e pelo grande vitral da escadaria que simboliza a Ciência, a Arte e o Trabalho, desenhado por Abel Manta e executado por Ricardo Leone. O salão nobre apresenta uma decoração de Martinho da Fonseca com frisos decorativos nas paredes, desfrutando-se desta sala uma vista cidadina que acentua esse diálogo entre o edifício e a cidade. O desenho do próprio mobiliário inseriu-se na arquitectura do espaço interior e foi programado

4. Instituto Nacional de Estatística. 1934, CML (DMC/DPC – GEO)



desde o início um aquecimento central, que correspondia a uma infra-estrutura muito moderna para a época.

O conjunto de moradias ao longo da Av. António José de Almeida foi planeado como elemento de transição e de ligação entre a escala dos novos edifícios e a escala do Bairro do Arco do Cego. Algumas destas casas foram projectadas pelos arquitectos mais representativos dessa época, como João Simões, Cassiano Branco, Cotinelli Telmo e Cristino da Silva, no período entre 1930 a 1937.

5. Instituto Sup. Técnico e estátua a Dr. António José d'Almeida. Postal, ed. Valesi-Bonetti

6. Praça do Areeiro. Ante-Projecto dos Prédios a Construir no seu Perímetro, 1938, Arq. Cristino da Silva, CML (DMC/DPC – GEO)



27 - Lisboa - Instituto Sup. Técnico e estatua a Dr. Antonio José d'Almeida



O Monumento em homenagem ao Dr. António José de Almeida, presidente da República entre 1919-23 veio completar este conjunto, também de autoria do Arq. Pardal Monteiro e do Escultor Leopoldo de Almeida. O projecto apresentava um monumento de 15 metros de altura com uma figura de mulher em pedra, representando a imagem da República e a figura do Presidente num plano mais baixo, esculpido em bronze. Embora se realizasse uma cerimónia pública de grande pompa na sua inauguração, em 1937, pelo Chefe do Estado, passou a simbolizar a implantação da República de 1910 e tornou-se um símbolo da resistência e da oposição ao regime vigente (fig. 5).

A Praça do Areeiro

Na quinta do Areeiro, composta de cerca de oito courelas incluídas na propriedade de "Lagares del Rei" pertencente à Casa Almada, e junto à Azinhaga do Areeiro no seu entroncamento com a Estrada de Sacavém, veio a erguer-se a Praça do Areeiro, que o Eng. Duarte Pacheco encomendou, em 1938 ao Arq. Luís Cristino da Silva, contudo a obra só se concretizou em 1948. A Praça do Areeiro era ponto de confluência de dois grandes eixos: o da Av. Almirante Reis que ligaria ao Aeroporto que se estava a construir (fig. 6); e o prolongamento da Av. de Berna, denominada mais tarde de Av. João XXI que no plano de De Gröer era a quarta circular que ligava Alcântara a Xabregas.

7. Praça do Areeiro. s. d. Lisboa Turística, Postal



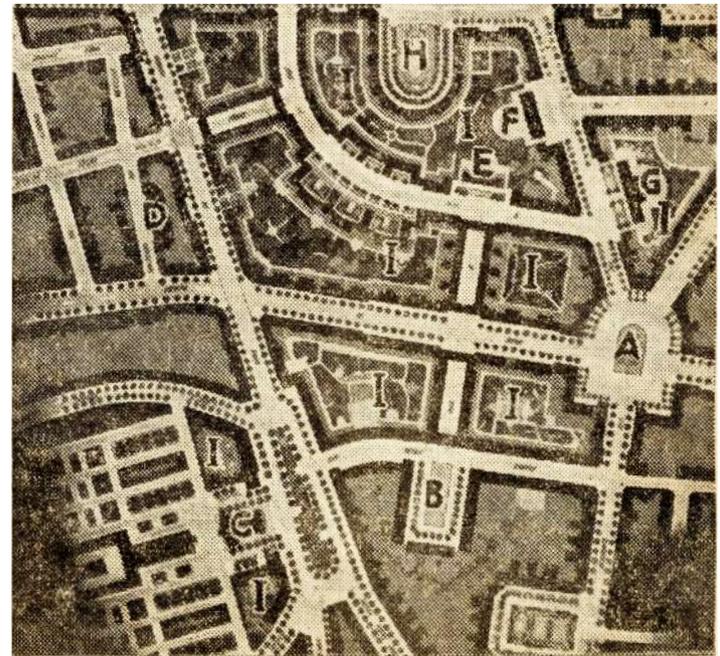
O Arq. Luís Cristino da Silva realizou diversas obras públicas, como o cinema Capitólio considerado uma obra de linguagem modernista. Com o projecto para a Praça do Areeiro apresenta uma arquitectura baseada em elementos tradicionais, e foi sem dúvida um dos arquitectos que mais contribuiu para a criação de uma imagem oficial da arquitectura dessa época – o “Português Suave”, tendo em 1943 sido nomeado para supervisionar os projectos de arquitectura da cidade de Lisboa. Em 30 de Dezembro de 1944 foi finalmente aprovado o projecto que era composto por 17 prédios de rendimento com 18 estabelecimentos instalados no piso térreo. O edifício do topo tinha 12 andares com 56 metros de altura, condicionado pelo aeroporto vizinho, domina todo o espaço, e acentua a importância da Av. Almirante Reis. Paralelamente, os dois torreões dos edifícios de gaveto anunciam a Praça do Areeiro, que representa simbolicamente ainda uma porta da cidade, a entrada a norte pela Portela. A marcação do andar nobre com sacadas em pedra nos edifícios, a cornija no último andar e as molduras das janelas em cantaria, são elementos tradicionais da arquitectura portuguesa que foram reinterpretados. A sobriedade e a uniformidade das fachadas, com a arcada em pedra, marcam fortemente o seu carácter urbano (fig. 7). O Arq. Cristino da Silva também projectou para o centro da Praça um monumento aos Heróis da Ocupação do Ultramar Português que nunca foi construído. Só, em 1991, foi erguido o monumento a Francisco Sá Carneiro, primeiro-ministro, falecido em 1980 num desastre de aviação, que também deu o nome actual à Praça, tendo sido sugerido primeiramente o nome de Humberto Delgado no contexto da Revolução de 1974.

O Plano de Urbanização da Zona Compreendida entre a Alameda D. Afonso Henriques e a Linha-Férrea de Cintura.

Entre a década de trinta e de quarenta verifica-se um grande aumento de população em Lisboa, cerca de 114.000 habitantes, atraídos pelo grande desenvolvimento da capital. O Estado e o Município promovem então a criação de dois grandes núcleos habitacionais: a zona de Alvalade e a zona do Areeiro, ambos incluídos nas directrizes gerais do Plano de De Gröer de 1938. Este plano dividiu a cidade em diferentes zonas funcionais inseridas numa malha de grandes radiais que pretendiam

solucionar o problema da circulação da cidade moderna. O projecto para essa zona de expansão da cidade foi desenvolvido por técnicos da Câmara, coordenados pelo Arq. Faria da Costa, diplomado em urbanismo em Paris e regressado a Portugal em 1935. Em 1945, é aprovado o plano para o “Sítio de Alvalade” e em 1947, o plano para zona do Areeiro, denominado o “Plano de Urbanização da Zona compreendida entre a Alameda D. Afonso Henriques e a Linha-Férrea de Cintura”. Estes planos representam o Urbanismo Moderno, criando “*unidades de vizinhanças*”, que eram zonas residenciais que se desenvolviam em torno de equipamentos como escolas ou mercados, igrejas, instalações desportivas e comerciais que serviam toda a área de intervenção. Outro conceito inerente a estes planos foi criar percursos para peões independentes dos automóveis através do atravessamento dos quarteirões. Este plano de 1947 veio completar a malha urbana da freguesia, interligando as suas várias unidades urbanísticas.

8. O Plano de Urbanização da zona compreendida entre a Alameda D. Afonso Henriques e a linha férrea de cintura *Jornal A Voz* (14-2-1947), CML (DMC/DPC – GEO)



O plano de urbanização da zona entre a Alameda D. Afonso Henriques e a linha férrea de cintura: A—Praça do Areeiro; B—Praceta da Actriz Virginia; C—Nova Igreja Paroquial; D—Garagem; E—Grupo Escolar; F—Garagem; G—Clínica; H—Grande praça junto à linha férrea; I—Jardins

Estava previsto a conclusão das grandes Avenidas já apontadas anteriormente como a Av. de Roma, e a Av. João XXI continuação da Avenida de Berna que constituíam os eixos principais. Outras avenidas foram abertas como a Av. D. João I (hoje Av. Marconi) e outras novas como a Av. Paris e a Av. Presidente Wilson. Estas vias vão permitir uma maior integração no tecido geral da cidade e estabeleceu-se uma hierarquia de ruas: as grandes vias de circulação automóvel; as ruas secundárias que dão acesso às habitações; e ainda as outras vias de acesso aos logradouros (fig. 8). Outro aspecto importante deste plano é o modelo de quarteirão. Enquanto na zona da Av. Guerra Junqueiro, Av. Manuel da Maia, o espaço interior do quarteirão servia apenas como área de serviços e estacionamento, agora o interior do quarteirão é uma zona verde comum que simultaneamente permite o estacionamento, por isso as fachadas posteriores apresentam uma melhor qualidade. Outras zonas verdes também foram introduzidas nas Praças Pasteur e Afrânio Peixoto à imagem da Praça João do Rio, construída anteriormente ao Plano.

O loteamento foi elaborado em 1948 e os lotes eram vendidos com uma rigorosa definição das cêrcas e da área de implantação, processo já implementado nos terrenos da Alameda, Av. Guerra Junqueiro e Av. Manuel da Maia. Esta urbanização só não se completou no pequeno troço da Rua Alves Torgo ou Estrada de Sacavém, desde 1956 denominada Rua Agostinho Lourenço, onde um pequeno núcleo do princípio do século XX ainda subsiste como a Casa do Menino de Deus, e no seu jardim ainda existe o poço e vestígios da horta. O carácter residencial desta zona veio a ser reforçado com a implementação deste plano, mas no eixo Guerra Junqueiro-Roma previa-se uma ocupação mista de habitação, escritórios e comércio, este último instalado no piso térreo dos edifícios. Estavam previstos ainda diversos equipamentos de apoio como uma igreja, duas grandes garagens, um grupo escolar e ainda uma clínica que não chegou a ser construída. A escola primária Luís de Camões foi inaugurada em 1956 e mais tarde foram introduzidos dois novos equipamentos, como a Piscina do Areeiro e o Cinema Roma.

9. Lisboa - Av. Almirante Reis e Av. Guerra Junqueiro, s.d., ed. Postalfoto



A Piscina do Areeiro, inaugurada em 17 de Abril de 1966, com acesso à Av. de Roma através de uma praceta. O projecto elaborado pelo Arq. Alberto Pessoa representa uma arquitectura modernista, com grandes planos cegos e outros transparentes que vão proporcionar uma relação do interior/ exterior, fortemente marcada pelo grande pano de vidro da sala da piscina que se enquadra com o espaço verde exterior. O último equipamento edificado na freguesia foi a Caixa Geral de Depósitos nos terrenos da Companhia da Fábrica Lusitânia, junto ao Bairro do Arco do Cego. O projecto de autoria do atelier do Arq. Arsénio Cordeiro e do Arq. Barreiras Ferreira, apresenta-se como um bloco-quarteirão, orientado segundo dois eixos e cujo espaço interior se desenvolve em torno de dois pátios. A sua monumentalidade, com uma linguagem classicista imprime uma imagem de fortaleza ou caixa-forte. Para além dos serviços do Banco tem um auditório para 700 lugares e salas de exposições onde conserva a chaminé da Fábrica Lusitânia como marca da época industrial.

Prédios de rendimento. Os Anos Quarenta

A campanha de Nacionalismo que António Ferro tinha impulsionado à frente do Secretariado de Propaganda Nacional levou a que muitos arquitectos aderissem ao estilo “Português Suave”, já referido, apoiados pelo Eng. Duarte Pacheco que se empenhou pessoalmente em alguns projectos. Os prédios de rendimento da Alameda D. Afonso Henriques, Av. Guerra Junqueiro, da Av. Manuel da Maia e Praça de Londres, construídos na maior parte nos anos quarenta do século XX, e numa zona considerada de luxo, são a imagem dessa arquitectura. Esses edifícios caracterizam-se por uma fachada com aplicação de materiais tradicionais como a pedra, e a telha na cobertura. A pedra calcária é aplicada em molduras e aventais das janelas, cachorros, mísulas, volutas, e em sacadas marcando a importância da sala de estar ou de refeições, que contrasta com o reboco muito vezes pintado de cor-de-rosa ou carmim como as cores tradicionais lisboetas. O baixo-relevo em pedra era aplicado na parte superior da entrada do edifício para realçar a sua importância. Os edifícios apresentavam em geral divisões de

10. Edifícios da Av. Manuel da Maia e Alameda Afonso Henriques, foto da autora.



grandes dimensões, com uma zona de serviços bem definida e separada da zona de estar e dos quartos da habitação (fig. 10). O edifício na Praça de Londres de 1951, projectado pelo Arq. Cassiano Branco, é um marco referencial dessa praça e do início duma importante artéria, a Av. de Roma. A sua arquitectura insere-se no estilo nacionalista com o acentuado balcão no primeiro piso e o torreão para remate superior do edifício onde foram implantadas duas chaminés de grandes dimensões. Os andares destinados à habitação eram divididos por três zonas distintas: zona de estar com dois salões e uma sala de jantar; zona de dormir com quatro quartos; e zona de serviços com cozinha, copa e quarto de empregada. Os andares superiores do torreão eram destinados a pequenos estúdios para as profissões liberais. No piso térreo instalou-se o café

Londres, já desaparecido, projectado por Cassiano Branco, com aplicação de metais e espelhos para revestimento total de paredes e tectos, decoração original para a época. Esta mesma tipologia foi programada para os prédios da Av. de Roma, o que introduziu uma dinâmica a esse eixo que servia a nova zona de expansão. Arquitectos como Pardal Monteiro, Veloso Reis Camelo, Cristino da Silva, Jorge Simões, Cassiano Branco e Lucínio Cruz foram alguns dos técnicos que imprimiram uma qualidade urbanística ao conjunto desses quarteirões. A Igreja de S. João de Deus projectada pelo Arq. António Lino é inaugurada em 1953, apresentando um estilo neogótico que foi adoptado por alguns arquitectos dessa época. Foram realizados vários estudos de enquadramento da igreja na sua área envolvente, estando previsto edifícios nos espaços

11. Lisboa - Praça de Londres, s.d., Postal, Coleção Dúlia.



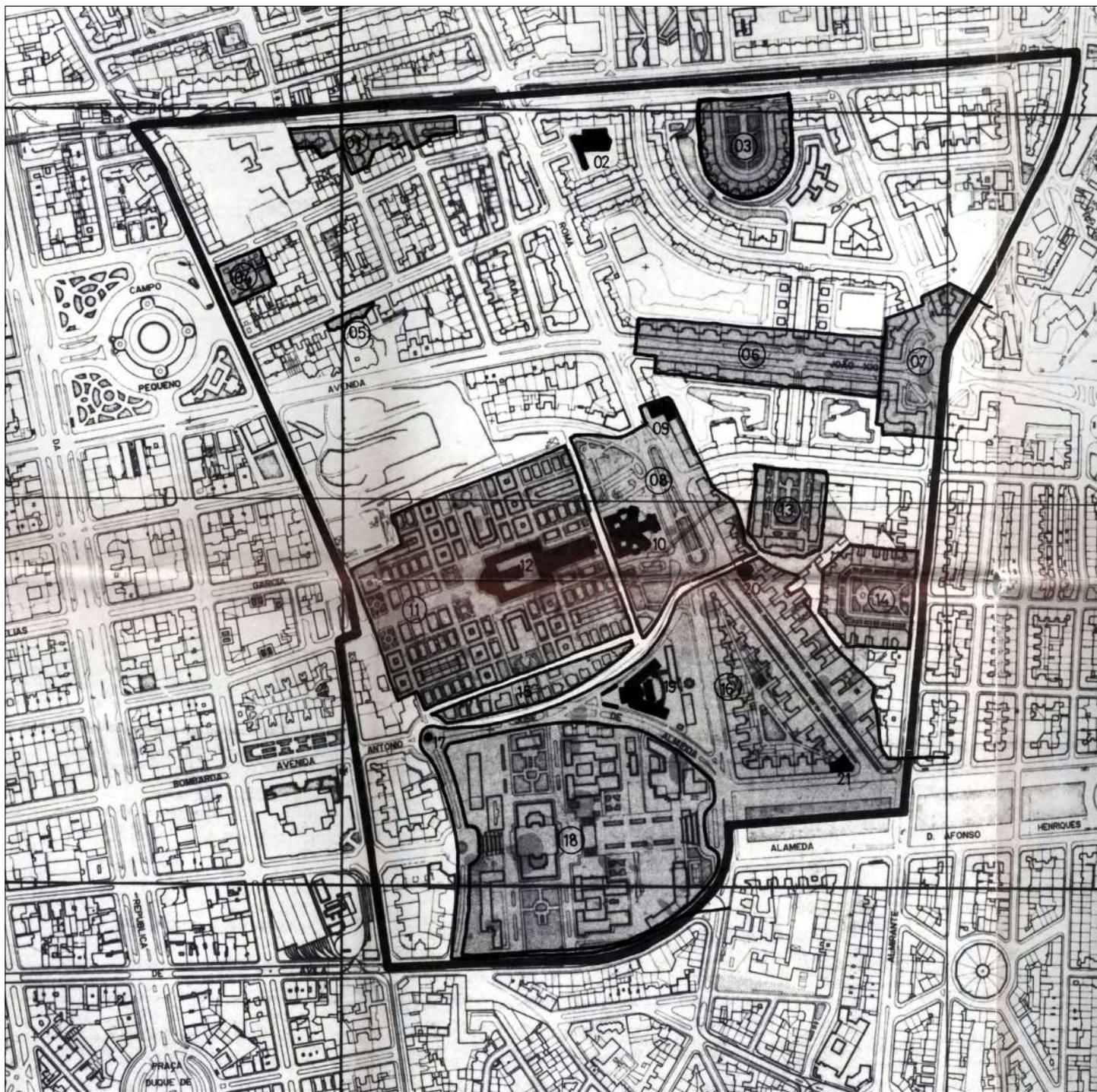
laterais à Igreja, como um centro social e um centro para a Mocidade Portuguesa. A opção da Câmara foi criar uma área ajardinada que visualmente dá continuidade ao espaço verde da placa central da Praça de Londres (fig.11).

A experiência das Avenidas João XXI, Presidente Wilson, Paris e Praça Pasteur

Estas avenidas estavam projectadas no plano de 1947 e os projectos para o conjunto habitacional da Av. Paris e Praça Pasteur foram elaborados pelos arquitectos Alberto Pessoa, Raul Ramalho, Lucínio Cruz, e José Bastos, enquanto que para o conjunto Av. João XXI e Presidente Wilson foram elaborados pelos arquitectos José Segurado, Joaquim Ferreira, Filipe de Figueiredo e Guilherme Gomes, todos eles trabalhando no sector privado. Estes arquitectos introduziram conceitos modernos de habitabilidade, que então vigoravam na Europa, como um melhor arejamento e uma melhor exposição solar das divisões do fogo. Apresentam estas habitações uma maior racionalização na distribuição dos espaços interiores e um perfil de implantação diferente do “rabo de bacalhau”, designação dada ao perfil dos prédios dos anos quarenta, que a Câmara pretendia que servissem de modelos para intervenção futuras. Nestas avenidas, à semelhança da experiência realizada pelos arquitectos na urbanização de Alvalade de 1945, conceberam-se edifícios com diversas tipologias, mas agora dirigidos a uma população de um nível económico mais alto. O tratamento das fachadas principais apresenta uma forte unidade de conjunto com a introdução de pequenas variantes que dinamizam essas mesmas fachadas. O interior do quarteirão é um espaço de logradouro comum ajardinado, e as fachadas posteriores dos edifícios que delimitam esse espaço, não foram por isso tratadas como fachadas de “traseiras”. Este tipo de quarteirão, com ruas particulares de acesso ao seu interior, cujas entradas se situam sob os próprios edifícios, era então um novo conceito de espaço urbano. Estes quarteirões construíram-se no princípio dos anos cinquenta e ainda hoje esta zona consegue responder às solicitações da vida urbana actual da cidade (fig. 12). A freguesia de S. João de Deus está hoje inserida na actual freguesia do Areeiro, e é bem dotada de equipamentos gerais. O Cinema era um elemento dinamizador desta freguesia e os primeiros a serem construídos nos anos cinquenta foram o Império na Alameda, e o Roma na Av. de Roma, que apresentavam grandes salas de espectáculo.

Os cinemas Londres e Star surgiram numa época mais tardia quando se construíam salas de estúdio. A crise do cinema nos anos oitenta veio fechar muitos deles, o Roma em 1985, o Império e por último o Star em 1992, mantendo-se o cinema Londres em actividade até 2013. A Av. Guerra Junqueiro, ladeada por árvores, transformou-se no “parque público” dos moradores daquela zona, o seu dinamismo de centro comercial estendeu-se pela Praça de Londres e Av. de Roma com um tipo de comércio que ultrapassou o próprio bairro, em consequência da sua boa rede de transportes públicos. Os inúmeros cafés e pastelarias que existiam nesta freguesia representavam a dinâmica social do bairro, mas o processo de transformação da zona levou a que muitos deles desaparecessem, como o café Roma e o café Londres. Na Praça de Londres, o café “Mexicana”, projectado pelo Arq. Jorge Chaves em 1961, onde se insere o painel de azulejo “Sol Mexicano Ardente e Figurado” de Querubim Lapa, ainda é o símbolo dessa época, assim como a Livraria Barata, aberta em 1957, continua a ser um local de encontro cultural.

12. Carta do Património: Freguesia de S. João de Deus.
Lisboa : Câmara Municipal. Direcção de Projecto de Planeamento
Estratégico, 1993, CML (DMC/DPC – GEO)



Bibliografia

Almeida, F. (1957). *Lisboa Monumental*. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa.

Amaral, F. Keil. (1970). *Lisboa, uma Cidade em Transformação*. Lisboa: Publicações Europa-América.

Anacleto, P. G. (1960) A freguesia de São Jorge de Arroios da Cidade de Lisboa. Separata da *Revista Municipal*, (88), pp. 69-72.

Araújo, N. (1938-39). *Peregrinações em Lisboa. Livro XIV*. Lisboa: António Maria Pereira Editora.

Associação dos Arquitectos Portugueses. (1987). *Guia Urbanístico e Arquitectónico de Lisboa*. Lisboa: AAP.

Boavida-Portugal, L. (1985). Alguns aspectos da estrutura funcional do eixo Avenida Guerra Junqueiro/Avenida de Roma. *Estudos para o Planeamento Regional e Urbano*, (25).

Branco, F. C. (1970). Saídas de Lisboa no Século XVIII. *Revista Municipal*, (126/127), pp. 15-22.

Callixto, V. (1967). *As Rodas da Capital*. Lisboa: Junta Distrital de Lisboa.

Câmara Municipal de Lisboa, Pelouro da Cultura. (1991). *Cassiano Branco, Uma Obra para o Futuro*. Lisboa: Edições ASA.

Comissão Executiva da Exposição e Obras Públicas. (1949). *Quinze Anos de Obras Públicas (1932-1947)*, 2 vol. Lisboa: Imprensa Nacional de Lisboa.

Costa, A. C. (1962). *A Evolução de uma Cidade*. Lisboa: CML.

Ferreira, V. M. (1983). O Mito de Duarte Pacheco e a Urbanística Fascista. *Arquitectura*, (15), pp. 29-37.

Ferreira, V. M. (1987). *Cidade de Lisboa: De Capital do Império a Centro da Metrópole*. Lisboa: Publicações D. Quixote.

França, J.-A. (1974). *A Arte em Portugal no Século XX*. Lisboa: Livraria Bertrand.

Fundação Calouste Gulbenkian. (1982). *Os Anos 40 na Arte Portuguesa*, 2 vol. Lisboa: FCG.

Diário de Notícias. (1932, Fevereiro 4). *Melhoramentos Citadinos. Diário de Notícias*, pp. 9-10.

Gabinete de Estudos Olisiponenses. (1993). *Evocar Duarte Pacheco no cinquentenário da sua morte*. Lisboa: CML.

Gonçalo, F. (1981). Urbanística à Duarte Pacheco. *Arquitectura*, (142), pp. 20-37.

Instituto Nacional do Trabalho e Previdência. (1940). *1934-1940 Bairros de Casas Económicas*. Porto: Litografia Nacional.

Macedo, L. P. (1940). *Lisboa de Lés-A-Lés*, vol. I. Lisboa: CML.

Marques, M. C. O. (1971). Introdução ao Estudo de Desenvolvimento Urbano de Lisboa 1879-1938 (III). *Arquitectura*, (119), pp. 34-39.

Marques, M. C. O. (1972). Introdução ao Estudo de Desenvolvimento Urbano de Lisboa 1879-1938 (VI). *Arquitectura*, (125), pp. 74-78.

Monteiro, J. (1952). *A Estrada de Sacavém*. Lisboa: Amigos de Lisboa.

Monteiro, P. P. (1938). O Instituto Superior Técnico. *Revista do Sindicato Nacional dos Arquitectos*, (24), pp. 97-112.

Pereira, N. T. Fernandes, J. M. (1989). A Arquitectura do Estado Novo de 1926 a 1959. In *O Estado Novo. Das Origens ao fim da autarcia (1926/59)* Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, pp. 323-357.

Sequeira, G. M, dir. (1947). *Lisboa Oito Séculos de História*. Lisboa: CML.

Silva, A. V. (1940). Os Limites de Lisboa. *Notícia Histórica. Revista Municipal*, (5 e 6), pp. 3-15 e pp. 11-34.

Silva, A. V. (1940). O Termo de Lisboa. *Revista Municipal*, (4), pp. 11-22.

Silva, A. V. (1943). Notícias Históricas das Freguesias de Lisboa. *Revista Municipal*, (15), pp. 7-28.

Silva, A. V. (1947). "Está concluído o plano de urbanização da zona compreendida entre a Alameda D. Afonso Henriques e a linha férrea de cintura", *Lisboa: história, descrições, crónicas e projectos*. vol. 12. pp. 23-24.



***O Bairro da Madragoa
e a comunidade
“Ovarina” no século XIX.
História e Memória.***

Delminda Rijo
Fátima Aragonez

A crescente idealização da varina como figura de Lisboa, verificada no século passado, incentivou o estudo do principal grupo do qual ela dimanou, a comunidade “ovarina” da Madragoa.

Desde finais do século XVIII que vagas de pescadores oriundos de territórios ribeirinhos nacionais, particularmente da região de Aveiro, protagonizaram movimentos migratórios oscilantes aportando sazonalmente nas praias de Lisboa. A localização da freguesia de Santos-o-Velho junto ao rio e a contígua costa marítima em cujas águas abundava o pescado converteu o bairro da Madragoa num importante ponto de fixação da comunidade piscatória migrante.

1 . Varina vendendo peixe em Lisboa. João Palhares, C. 1850.
Litografia colorida do álbum *Costumes Portugueses*. Colecção GEO.



Reconhecida na crescente migração e permanência no decurso de todo o século XIX, o processo de investigação, que foi orientado em duas abordagens, assentou em recursos e metodologias de demografia histórica e de história das populações.

Na primeira abordagem, diacrónica, a análise estatística e dos indicadores demográficos da nupcialidade e mobilidade captados nos registos paroquiais de casamento facultaram um maior conhecimento histórico-demográfico e compreensão das dinâmicas longitudinais. Por outro lado, para além da identificação da origem geográfica, permitiu também a aproximação a comportamentos colectivos sociais e profissionais como as actividades laborais predominantes, os locais de residência e o enquadramento familiar. Estes e outros parâmetros foram analisados na perspectiva sincrónica que orientou a segunda parte da investigação: a fonte primária, o Rol de confessados de 1891, permitiu-nos observar a composição dos agregados domésticos e a sua distribuição espacial tendo como foco as ocupações profissionais ligadas às pescas.

I

A população “ovarina” na Madragoa de Oitocentos

A freguesia de Santos-o-Velho integrava, no decurso do século XIX, a mais recente área de expansão territorial de Lisboa. Não obstante a presença de palácios e conventos que nos séculos anteriores constituíram os principais eixos de povoamento, tratava-se de um espaço marcado pela ruralidade, que reunia condições atractivas para a implantação industrial – pela disponibilidade de solos e a bons preços. Paradoxalmente, a construção de um conjunto de infra-estruturas - o aterro da Boavista, a linha de caminho-de-ferro e mais tarde a abertura da Avenida D. Carlos I, se por um lado anularam o acesso directo ao rio, por outro fomentaram a actividade portuária e industrial, a implantação urbana e o considerável acréscimo populacional¹ na orla ribeirinha e áreas envolventes. Neste contexto, milhares de portugueses deslocaram-se para Lisboa oriundos dos meios rurais do interior e litoral do país, fixando-se nos espaços disponíveis, preferencialmente na proximidade dos núcleos industriais. Para a maioria, as condições de vida seriam muito difíceis, nomeadamente ao nível da habitação, a precariedade

das casas revelava problemas de saneamento e higiene e elevadas taxas de ocupação. Numerosas famílias de parques recursos económicos, empregues nas actividades piscatórias e o operariado das indústrias ribeirinhas, remediaram a situação habitacional ocupando grandes edifícios, como palácios e conventos devolutos. Nas águas do Tejo e costa marítima abundavam pescado como o sável e a sardinha, atraindo às praias de Lisboa, sazonalmente, centenas de pescadores. Proveniente de vários pontos das costas nacionais, de Viana do Castelo a Olhão, era grande a incidência das gentes da região de Aveiro. Era uma população com forte tradição migratória e favorecida pela localização na ria de Aveiro em cujos principais braços se implantaram, a norte, as vilas de Ovar e Murtosa, e a sul Ílhavo e Mira. No final do séc. XIX Baldaque da Silva calculou que existiriam na ria cerca de 350 barcos tripulados por 872 homens², número variável em função da qualidade das temporadas de pesca, reforçando a questão da migração de pescadores para os rios Douro, Tejo e Sado.

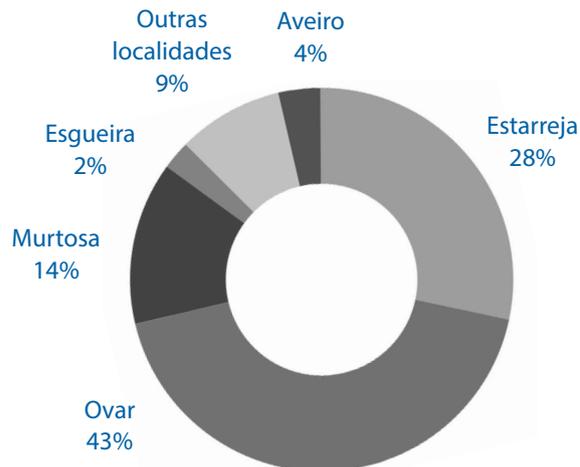


Gráfico I
Principais Locais de Proveniência
(Distrito de Aveiro) - Homens

FONTES: Registos de Casamento de Santos-O-Velho (1800-1870)

2. Rua 24 de Julho [actual Avenida] construída sobre o Aterro da Boavista C. 1890. Prova em albumina. Arquivo Municipal de Lisboa, Arquivo Fotográfico.



3. Barco varino no Rio Tejo S/ Data. Prova em papel de revelação baritado. Arquivo Municipal de Lisboa, Arquivo Fotográfico.



1 Rodrigues, 1995, p. 54. Os três primeiros recenseamentos gerais da população (1864, 1878 e 1890) permitem acompanhar o crescimento diferencial da população de Lisboa. Segundo a variação do número de efectivos nas suas freguesias, Santos-o-Velho apresenta um crescimento populacional entre 1864 e 1900, de 41,9%.

2 Baldaque, 1892, p. 117.

3 Arroteia, 1984, p. 134.

4 Souto, 1998, p. 186.

5 Idem, p. 188.

6 Transcrição dos registos paroquiais de casamento e integração em base de dados em formato Access constando o nome, naturalidade, parentescos e observações, cruzamento pontual com outras fontes históricas primárias e sistematização estatística.

As alterações na linha de costa e a obstrução da barra ocorridas na segunda metade do século XVIII desencadearam um forte movimento migratório para outros locais do litoral, nomeadamente de murtoseiros para Santos-o-Velho³, um fenómeno que perdeu até à estabilização da ligação ao oceano, no início do século XX⁴.

De forma mais esparsa na transição entre os séculos XVIII e XIX, num fenómeno crescente até ao término da observação (1870) e porventura estabilizado no ano do Rol

de confessados estudado (1891), os pescadores, fragateiros e outros associados às fainas do rio e do mar, frequentemente com as suas famílias, foram assinalando a sua presença na documentação eclesiástica, o que constitui um importante indicador da fixação residencial na freguesia. A afluência das populações desta região foi, de facto, anterior ao século XIX, não se limitando à emigração sazonal para o Tejo e já fora registada aquando do terramoto de 1755⁵ podendo mesmo reconhecer-se a prática da migração/mobilidade em âmbito familiar em data anterior à abertura do caminho-de-ferro.

II

Quadros da dinâmica longitudinal da população “ovarina” da Madragoa

Retomando a primeira parte da investigação, a abordagem longitudinal assenta numa base de dados nominal construída com a informação dos registos de casamento realizados em Santos-o-Velho entre 1800 e 1870⁶, em que pelo menos um dos nubentes era natural de uma freguesia do litoral norte. Resultou na agregação de dados biográficos individuais de 1.284 indivíduos (810 casamentos), número que ascendeu aos 3.779 com a integração das famílias de origem, independentemente da relação territorial que estas mantinham com a freguesia.

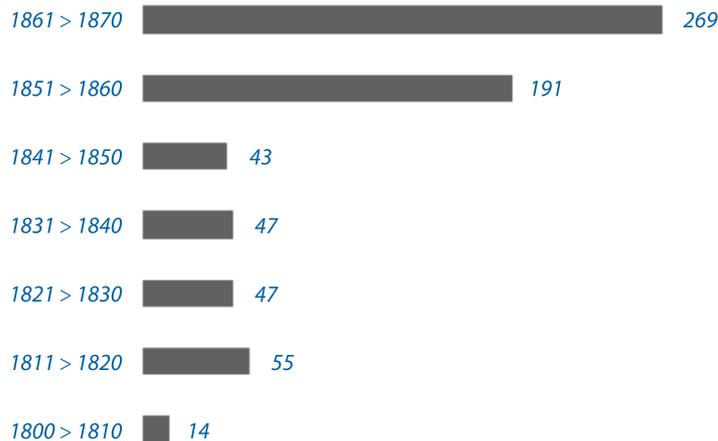


Gráfico II

Casamentos em Santos-o-Velho de indivíduos naturais de povoações do litoral norte de Portugal (1800-1870)

FONTE: Registos de Casamento de Santos-O-Velho (1800-1870)

4. Descarga de peixe de fragata do Tejo
Joshua Benoliel, 1909. Negativo de gelatina e prata em vidro.
Arquivo Municipal de Lisboa, Arquivo Fotográfico.



Modelado por vários ciclos, o território de Santos-o-Velho foi ponto de chegada de diversas correntes migratórias. Numa primeira leitura e excluindo os movimentos sazonais de inícios de Oitocentos, os naturais das ilhas atlânticas, particularmente dos Açores foram os mais numerosos, progressivamente ultrapassados pelos naturais de povoações piscatórias do norte, particularmente de Estarreja e Murtoza, que por sua vez foram cedendo terreno aos naturais de Ovar, conforme expressa o gráfico I.

O registo paroquial mais antigo referente a um indivíduo natural da região de Aveiro associado à faina piscatória foi identificado na documentação paroquial de Santa Engrácia (Lisboa), o qual refere que a 14 de Janeiro de 1682 *se casarão por palavras de presente Manoel Glz.' Filho de M^{el}. Andre e de Magdalena Glz.' Natural do lugar de esgueira, Bispado de Coimbra. Com Maria Ribeira filha de Antonio Ribeiro e de Teresa Roiz' baptisada na Freg^a. de S^{to}. Estevão de Alfama e ambos moradores nesta freguesia de S^a. Engrácia.*

5. Varinas e fragateiros

Joshua Benoiel, 1911. Negativo de gelatina e prata em vidro.

Arquivo Municipal de Lisboa, Arquivo Fotográfico



7 ADL, Paróquia de Santa Engrácia, Livro de Casamentos 2, fl. 236.

8 Souto, 1998, p. 134.

9 Baldaque, 1892, p. 134.

10 ADL, Paróquia de Santos-o-Velho, Livro Casamentos 27, fl. 4.

11 Baldaque, 1892, p. 410.

12 CML, Registos de Enterramento do Cemitério do Alto de S. João, Livro 35, assento 790, p. 116.

Entre as testemunhas dois homens do mar *Joseph Frz. Morador na freg.^a de S^{to}. Estevão na lapa home' do mar; e domingos soares hom' do mar morador nesta freg.^a a trav. S. do Paraíso⁷. Segundo o Mapa das Embarcações de Pesca e*

Tripulantes do Porto de Lisboa de 1888-1889 estacionariam aí cerca de 30 barcos ílhavos e varinos tripulados por 80 homens⁸ que há muito “exploram a costa e o rio em épocas determinadas”⁹. Passada a época das pescas, por alturas do S. João, diminuía o número das embarcações ancoradas fazendo os tripulantes a viagem de retorno às terras natais. Esta dinâmica é comprovada num assento de casamento de 8 de Maio de 1864, data posterior à construção da linha de caminho-de-ferro e em período de pleno crescimento populacional, segundo o qual o marítimo Francisco José Gomes Cascarejo testemunhou o casamento do fragateiro José António Moreira com Delfina Gomes do Pinho, todos naturais de S. Cristóvão de Ovar. A testemunha foi indicada como moradora, mas habitando “temporariamente na sua fragata, ancorada nesta freguesia”¹⁰.

Os varinos ou *batis-batis* de Aveiro eram embarcações de pequena dimensão habitualmente fundeadas ao longo da muralha do aterro da Boavista e a leste da Torre de Belém¹¹. Muito utilizadas na pesca fluvial, nelas viviam os dois tripulantes, normalmente um homem e um rapaz, servindo de local de trabalho e de habitação nas deslocações sazonais. As más condições de habitabilidade nestas embarcações e a grande exposição às intempéries eram factor de morbilidade e de mortalidade. Atesta-o o óbito de Jacinto da Rocha, marítimo de Ílhavo, que a 14 de Setembro de 1889 sucumbiu, aos 24 anos, a bordo de um barco de pesca, vítima de pneumonia, e foi enterrado no cemitério do Alto de S. João¹².

III

Dados Globais – Nupcialidade

Foram identificadas para este período vagas migratórias distintas que, quando agregadas por décadas, adquirem significado demográfico enquanto indicador de alguma estabilização.

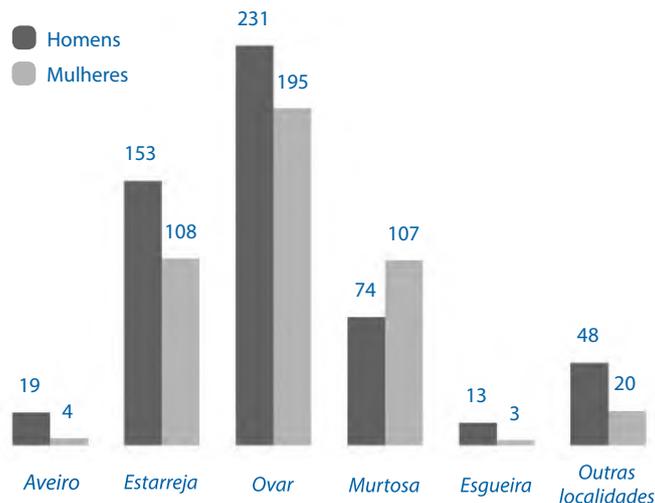


Gráfico III

Indivíduos que casaram em Santos-o-Velho naturais do Distrito de Aveiro (1800-1870)

FONT: Registos de Casamento de Santos-o-Velho (1800-1870)

6. Caminhos-de-Ferro.

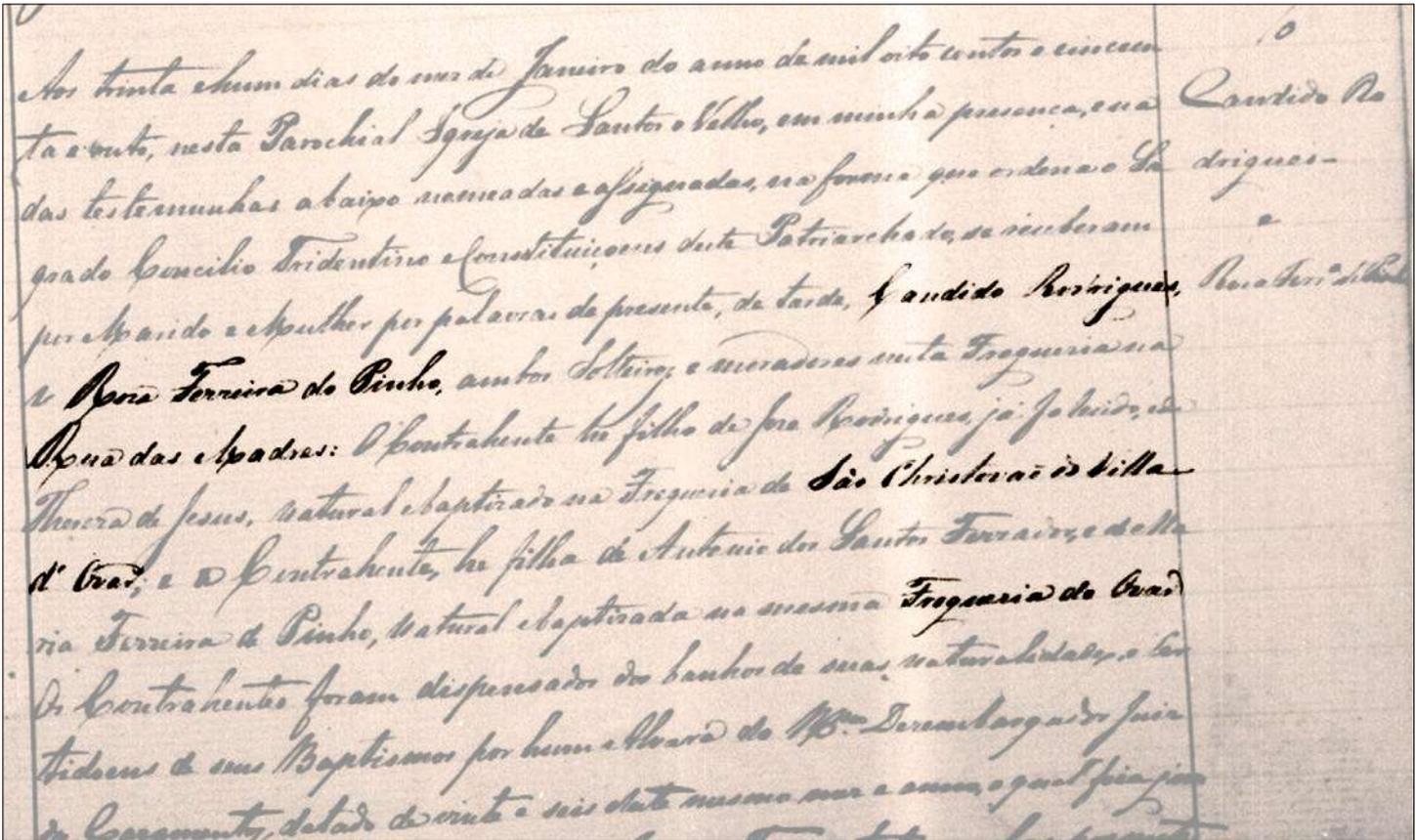
José Artur Leitão Bácia, Após 1900. Negativo de gelatina e prata em vidro. Arquivo Municipal de Lisboa, Arquivo Fotográfico



A partir da década de 50 de Oitocentos assinala-se um novo ciclo migratório, notório no acréscimo de entradas pela via matrimonial, atingindo o seu pico na década seguinte, facto que é consentâneo com a inauguração do caminho-de-ferro. A abordagem diferencial aos indicadores quantitativos e de alguns aspectos qualitativos permitem maior conhecimento acerca dos comportamentos regulares, maior precisão sobre a origem dos fluxos migratórios e inclusive questionar acerca da influência exercida pelo grupo na população local. Do mesmo modo, as anotações secundárias suscitadas pelo averbamento de testemunhas e familiares contribuíram para a compreensão dos modos de vida comunitária.

As localidades de Ovar, Estarreja e Murtosa foram as que mais proveram a Madragoa de contingentes populacionais, contribuindo assim para a afirmação das suas tradições e manutenção da actividade laboral local. Da observação do indicador origem geográfica combinada por género, os homens foram, à excepção dos murtoseiros, em número superior ao das mulheres, embora seja de acautelar a hipótese de que a união com mulheres de Lisboa possa configurar consórcios com descendentes de famílias "ovarinas" que fixaram residência em períodos mais remotos e para os quais não possuímos registo. Às mulheres naturais de localidades piscatórias, segue-se Lisboa como local de origem mais frequente de nubentes mulheres, sobretudo oriundas das freguesias de Santos-o-Velho, S. Pedro de Alcântara, Lapa, Santa Catarina e Mercês.

7. Assento de casamento de Cândido Rodrigues
e de Rosa Ferreira do Pinho. Freguesia de Santos-o-Velho (1858)
ANTT, ADL, RP Santos-o-Velho



Os trinta e um dias do mês de Janeiro do anno de mil oitocentos e cinquenta e oito, nesta Parochial Igreja de Santos o Velho, em minha presença, e na das testemunhas abaixo nomeadas e assignadas, na forma que ordena o Sagrado Concilio Tridentino e constituições d'ella Patriarcha, se celebrou e publicou o casamento de presente, de tarde, de Cândido Rodrigues, natural de Lisboa e residente em Lisboa, e de Rosa Ferreira do Pinho, natural de Ovar e residente em Ovar. O Contrahente he filho de Jose Rodrigues, já falecido, e Theresia de Jesus, natural e baptizada na Freguesia de São Christovão da villa d' Ovar, e o Contrahente he filha de Antonio dos Santos Ferreira de Ovar e de Maria Ferreira de Pinho, natural e baptizada na mesma Freguesia de Ovar. Os Contrahentes foram dispensados dos banhos de suas naturalidades, e se dispensou de seus Baptismos por hum e o mesmo de M.ª D.ª Maria da Silva de Ovar, de idade de vinte e seis annos e seis dias, e hum e o mesmo de M.ª D.ª Maria da Silva de Ovar, de idade de vinte e seis annos e seis dias.

NATURALIDADE - HOMEM	NATURALIDADE - MULHER	
S. Cristóvão de Ovar	S. Cristóvão de Ovar	123
S. Maria de Murtoza, Aveiro	S. Maria de Murtoza, Aveiro	47
S. Cristóvão de Ovar	Santos-o-Velho, Lisboa	16
S. Bartolomeu de Veiros, Estarreja	S. Bartolomeu de Veiros, Estarreja	12
S. Bartolomeu de Veiros, Estarreja	S. Maria de Murtoza, Aveiro	6
S. Maria da Válega, Ovar	S. Cristóvão de Ovar	6
S. Maria da Válega, Ovar, Aveiro	S. Maria da Válega, Ovar, Aveiro	6
S. Pedro de Pardilhó, Estarreja, Aveiro	Santos-o-Velho, Lisboa	5
S. Barolomeu de Veiros, Estarreja, Aveiro	Santos-o-Velho, Lisboa	4
S. Maria da Válega, Ovar, Aveiro	S. Marinha de Avanca, Estarreja, Aveiro	4

Quadro I

Origem Combinada dos Nubentes

FONTE: Registos de Casamento de Santos-o-Velho (1800-1870)

Os indivíduos naturais de S. Cristóvão de Ovar e de Santa Maria da Murtoza, com significado substancial para os de S. Cristóvão de Ovar, foram os que mais casaram entre si e com mulheres de Santos-o-Velho. Este cenário configura um comportamento de endogamia conjugal, com pouca abertura ao mercado matrimonial exterior, expressando preferência por companheiros da sua área geográfica, ainda que inseridos noutra território. Os naturais de Aveiro, não se limitando ao seu contexto geográfico, ao encontrarem o local de fixação não deixaram de reproduzir os seus "limites" socioculturais¹³.

A proximidade geográfica residencial dos noivos parece também ter influenciado a regulação do mercado matrimonial tornando-o ainda mais fechado. De facto, apreende-se neste contexto matrimonial um elevado número de nubentes que coabitavam na mesma casa¹⁴.

A partir de indícios demográficas pontuais, o indicador da

idade média ao primeiro casamento apurado na idade declarada - que influencia directamente a fertilidade e a capacidade reprodutiva - situou-se nos 23 anos para as mulheres e nos 26 anos para os homens. O factor emigração

não parece ter motivado o adiamento da união e no que concerne às mulheres pode até indicar a antecipação do enlace prevendo-se a ausência prolongada em campanhas de pesca ou de deslocações para outros países. Em exemplo que consubstancia algumas destas reflexões, a 25 de Julho de 1870 a peixeira Mariana Lopes, de Avanca, de 27 anos, viúva de Manuel da Silva falecido em Campina do Pará (Brasil), casou em segundas núpcias com Manuel Joaquim Brouze, também viúvo de 32 anos, natural de Cantanhede, coabitando este casal antes do matrimónio numa loja da Rua Vicente Borga¹⁵. Os recasamentos assumem considerável importância na condição matrimonial destas populações. Independentemente das razões que levaram os viúvos a contrair um novo matrimónio, este foi mais favorável para o sexo feminino tendo as viúvas maior facilidade em contrair casamento com homens solteiros. O aumento do número de segundos matrimónios de mulheres (em 1860) e de homens (em 1858 e 1864) sugere haver ligação com a elevada mortalidade provocada pelas epidemias de cólera (1856 e 1857) e de febre-amarela (1857). Os casamentos entre viúvos ocorrem tendencialmente no âmbito de relações parentais e laborais, como se constata em averbamentos de casamento como o de José Raxão, de S. Cristóvão de Ovar, que a 26 de Fevereiro de 1835 casou com Helena de Oliveira, de Ourém e viúva de Joaquim Pinto Raxão, primo do noivo, razão pela qual foi exigida dispensa matrimonial "[...] no segundo grau de afinidade, e no impedimento que também tinham de serem compadres"¹⁶.

Gráfico IV

Graus de parentesco mais frequentes entre nubentes

FONTE: Registos de Casamento de Santos-O-Velho (1800-1870)



13 Santos, 2010, p. 97.

14 IDEM, p. 82.

15 ADL, Paróquia de Santos-o-Velho, Livro Casamentos 27, fl. 234.

16 Idem, Livro Casamentos 24, fl. 39 v.

17 Resulta da condição que se adquire com a família do cônjuge como genros e noras, sogros, cunhados.

Desde a Idade Média que numerosos impedimentos constrangiam ou impediam a realização do matrimónio devido à existência de parentesco consanguíneo e por afinidade. Promovendo este grupo a endogamia geográfica, naturalmente que a endogamia familiar ou casamento entre parentes, também assumiu alguma importância no estabelecimento dos novos agregados. Foram sinalizadas pelos párocos de Santos-o-Velho situações de compadrio que exigiam dispensa de parentesco espiritual: o impedimento de matrimónio entre padrinhos e afilhados e seus pais; o parentesco consanguíneo em segundo, terceiro e quarto grau em linha igual de consanguinidade e o impedimento em primeiro grau de afinidade lícita¹⁷. Todas estas situações exigiam a apresentação de bula apostólica de dispensa matrimonial. Conforme a representação no gráfico IV, as dispensas matrimoniais mais recorrentes foram as de 2º e 4º grau de consanguinidade - nubentes com avós e trisavós em comum e de parentesco ritual ou por afinidade. Um caso muito comum ocorreu entre cunhados, como no exemplo de Gonçalo António e Mariana Teresa, ambos de S. Bartolomeu de Veiros (Estarreja) e residentes na Travessa do Pasteleiro constando a indicação de que seriam parentes "do segundo grau em linha igual de consanguinidade e afinidade", isto é, cunhados e primos¹⁸.

Menos comum mas exemplar quanto à prática de endogamia, o casamento de Manuel do Pinho de S. Cristóvão de Ovar, local onde enviuvou de Maria Gomes do Pinho. Casou em segundas núpcias, em Santos-o-Velho, com a sua sobrinha Maria de Oliveira Craveira, necessitando por essa razão de dispensa por bula apostólica. Moravam ambos na Madragoa, na Rua do Machadinho, tendo o casamento decorrido a 8 de Março de 1859. Entre as testemunhas constava o "ovarino" Manuel Duarte Bandeira, com residência temporária na sua embarcação ancorada em Lisboa¹⁹.

O posicionamento geográfico de 278 domicílios desta comunidade referenciados na base de dados dos registos paroquiais permitiu identificar as ruas da Madragoa que apresentavam maior concentração de residentes naturais daquela região do país, com destaque para a Rua



Gráfico V

Ruas da Madragoa com maior número de agregados sinalizados (1800-1870)

FONTE: Registos de Casamento de Santos-O-Velho (1800-1870)

das Madres, a Rua Vicente Borga e a Travessa do Pasteleiro. A informação sobre o local de residência confirma a proximidade geográfica à data do casamento, o que permite aferir sobre costumes como o da coabitação antes do casamento, uma realidade na comunidade "ovarina" deste período, embora a observação "só por si não permitiu concluir sobre a existência de vida conjugal antes do casamento, pois não referia os laços existentes entre os nubentes"²⁰. Por outro lado e paradoxalmente, a documentação permite também abordar e relacionar casos de coabitação e presença de ilegitimidade nestas famílias. Confirma-o o trajecto vital de António Marques Pires, de 88 anos, de Santiago de Beduído (Estarreja) que "vivia de sua agência". Casara a 9 de Janeiro de 1869 com a doméstica Teodora Maria, de 32 anos e que era exposta da Santa Casa da Misericórdia de Lisboa. Moradores na Rua dos Ferreiros foram sinalizados pelo pároco como pessoas pobres e apresentaram no ato do matrimónio um filho que fora "baptizado na freguesia de S. Paulo desta cidade há oito anos e como tal o reconheciam e legitimaram para todos os efeitos legais [...]"²¹.

¹⁸ ADL, Paróquia de Santos-o-Velho, Livro Casamentos 23, fl. 116.

¹⁹ Idem, Livro Casamentos 26, 53v.

²⁰ Santos, 2010, p. 82.

²¹ ADL, Paróquia de Santos-o-Velho, Livro Casamentos 27, fl. 176.

²² Idem, Livro Óbitos 16, fl. 106 v.

²³ Idem, Livro Casamentos 25, fl. 236 v. Era viúva de Manuel da Silva, com quem casara em 1847 e que morrera afogado no Cais do Sodré.

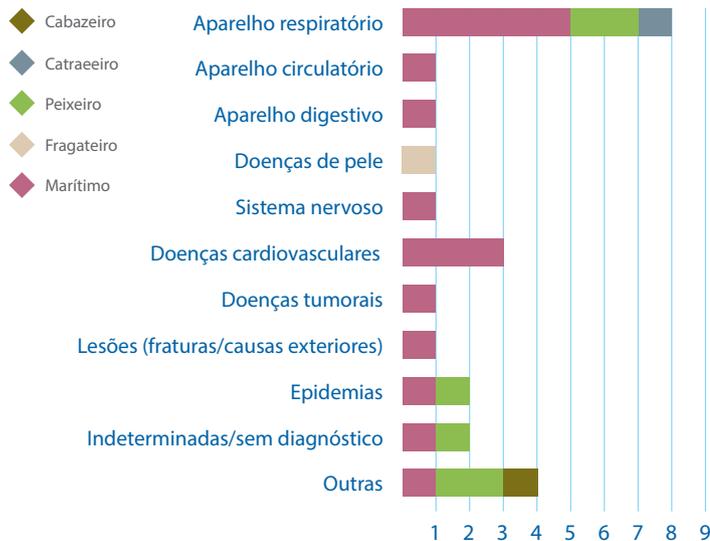


Gráfico VI

Distribuição das profissões por causas de morte declaradas (1850-1890)

FONTE: Assentos de enterramento do cemitério do Alto de S. João (1850-1890)

135

O nubente António Marques Pires surgiu muitas décadas antes nos registos paroquiais de Santos-o-Velho. Pela primeira vez em 1812, aquando do primeiro casamento com Luísa Maria, de S. Pedro de Valongo (Aveiro) e então moradores na Praia de Santos. Aí residiram até ao falecimento de Luísa Maria vítima da febre-amarela aos 67 anos, a 17 de Novembro de 1857²². As epidemias de *cholera morbus* e de febre-amarela precipitaram a regularização de algumas uniões de facto. A 30 de Julho de 1856, pelas 3 da manhã, o padre foi chamado à Rua das Madres a fim de ministrar os socorros espirituais a Luísa de Oliveira que devido a iminente perigo de vida “desejava receber-se em matrimónio”²³. Casou nessa noite com o marítimo Joaquim Silva, sendo ambos naturais de Santa Maria da Válega (Ovar). Por serem cunhados existia entre eles o impedimento dirimente de afinidade em 1º grau, que como vimos anteriormente, careceu de autorização por dispensa. Faleceu nesse mesmo dia vítima do surto de *cholera morbus*. Como apontamento ao quotidiano da comunidade “ovarina” da Madragoa no século XIX, o gráfico VI expressa dados da mortalidade apurada nos enterramentos do cemitério do Alto

9. Edifícios na Madragoa

S/ Data. Eduardo Portugal, 1900-1958, fotógrafo e colecionador. Negativo de gelatina e prata em vidro. Arquivo Municipal de Lisboa, Arquivo Fotográfico



24 Pesquisa selectiva cujo objectivo foi o levantamento integral dos indivíduos enterrados no cemitério do Alto de S. João entre 1850 e 1890, que compreendessem concomitantemente três variáveis: ser natural de uma localidade piscatória do norte de Portugal, tenha residido na freguesia de Santos-o-Velho e desempenhasse uma actividade profissional relacionada com a actividade marítima, apurando-se um total de 25 indivíduos.

25 Em 1881 houve um grande surto de tuberculose, vulgo tísico/peste branca.

26 Graça, 1999.

27 Esta documentação encontra-se à guarda da Igreja de Santos-o-Velho. Seleccionámos o Rol de confessados do ano de 1891, não só pela razoável qualidade da fonte (à excepção de alguns arruamentos de fraca legibilidade) como também por considerarmos que no fim de Oitocentos já muitos destes indivíduos teriam optado por permanecer no território.

28 Rua do Cura, Rua Vicente Borga, Rua das Madres, Rua da Esperança, Rua das Trinas, Rua da Santíssima Trindade, Rua do Machadinho, Rua S. João da Mata, Travessa Nova de Santos, Travessa dos Pescadores, Travessa das Inglesinhas, Travessa do Pasteleiro, Travessa Pé de Ferro, Travessa do Machadinho, Travessa das Isabéis e Calçada de Castelo Picão.

29 Rodrigues, 1995, Anexo V.

de S. João (1850-1890)²⁴. Embora não espelhem o impacto das epidemias nesta população, as causas de morte declarada mais representativas foram as do "aparelho respiratório", sobretudo a tuberculose, seguida da pneumonia e bronquite crónica²⁵ num quadro justificado pela maior exposição profissional e de alguma maneira enquadrado no contexto "entre 1888-1890 as doenças infecto-contagiosas e a tuberculose contribuem para 44% da mortalidade"²⁶.

IV A presença da comunidade "ovarina" na Madragoa, freguesia de Santos-o-Velho, em 1891

A segunda parte desta investigação coloca o enfoque nas formas de agrupamento residencial e nas tipologias de agregados domésticos da comunidade "ovarina". No sentido de perceber o respectivo

padrão residencial, recorreremos ao Rol de confessados da freguesia de Santos-o-Velho do ano de 1891²⁷. A delimitação espacial da nossa pesquisa teve como foco inicial o bairro da Madragoa. A selecção dos arruamentos para o nosso *corpus* de análise teve como indicador a ocupação profissional, tendo sido identificados 16 arruamentos²⁸ onde a ocupação profissional ligada às lides marítimas marcava presença. Nestes arruamentos identificámos todos os agregados domésticos ocupados, num total de 1504, sendo que destes, 457, eram agregados domésticos com marítimos. A etapa seguinte consistiu na aplicação da

8. Planta de Lisboa: 1904-1911

Engenheiro Silva Pinto, Plantas de Lisboa; Levantamentos Topográficos; Pinto, Júlio António Vieira da Silva (1860-): 1904-1911. Quadrículas 9E e 9F. Em baixo, os arruamentos estudados.





10. Varinas pousando durante a descarga do peixe. Joshua Benoliel, 1909.
Negativo de gelatina e prata em vidro.
Arquivo Municipal de Lisboa, Arquivo Fotográfico

tipologia proposta por Peter Laslett, da Escola de Cambridge. Importa contextualizar a freguesia de Santos cuja população mais do que duplicou entre 1857 e 1890, aumentando de 8.152 para 18.592 indivíduos²⁹.

Tendo em conta estes números, o Rol de confessados da freguesia em 1891, regista a concentração de mais de 41% desta população a residir só no Bairro da Madragoa, cifrando-se nos 7.704 indivíduos, predominando o sexo feminino (55%) sobre o sexo masculino (45%) com maior presença nas Ruas Vicente Borga e da Esperança. Cifram-se em 988 os

indivíduos que se dedicavam às actividades marítimas donde se destacam em particular 596 peixeiros (552 do sexo feminino e 44 do sexo masculino), os restantes distribuem-se pelas ocupações de marítimos, pescadores, fragateiros, remadores, calafates, canoeiros, catraeiros, conserveiros, entre outros. A ocupação de peixeiros era sobretudo dominada pelas mulheres, já o inverso se verificou para os restantes marítimos. São os homens que mais surgem como pescadores e quanto aos fragateiros apenas se regista uma mulher. Estes indivíduos concentravam-se mais na Rua Vicente Borga,

Tipo de Agregado	Subtipo		Totais/Subtipo (N)	Totais/tipo (N)	Tipo (%)
1. Isolados	1.a	Viúvo/a	24	88	5,2
	1.b	Solt./estado matrim. Desconhecido	64		
2. Não Conjugal	2.a	Irmãos	20	55	3,3
	2.b	Outros Parentes	35		
3. Conjugal Simples	3.a	Casados s/ Filhos	115	547	32,4
	3.b	Casados com Filhos	365		
	3.c	Viúvo com Filhos	16		
	3.d	Viúva com Filhos	39		
	3.e	Solteiro ou estado matrimonial desconhecido com filhos	12		
4. Alargado	4.a	Ascendente	46	318	18,8
	4.b	Descendente	110		
	4.c	Colateral	89		
	4.d	Alargado (combinações de 4.a a 4.c)	73		
5. Múltiplo	5	Agregados Estrutura Múltipla	24	24	1,4
6. Estrut. Indeterm.	6	Agregados estrutura indeterminada	472	472	27,9
0. vazios	0	Agregados vazios	185	185	11,0
Totais de agregados domésticos tipificados			1689	1689	100,0

138

Quadro II

Tipologia dos Agregados Domésticos. FONTE: Rol de Santos-o-Velho/Madragoa (1891)

Tipologia de Peter Laslett

Rua das Madres, Rua do Cura e Rua do Machadinho. Relativamente à chefia dos agregados no bairro da Madragoa verificámos que mais de 30% eram chefiados por mulheres, seja em agregados com pessoal marítimo, seja nos restantes, cabendo assim à mulher não só cuidar da família como também cuidar da economia familiar e dos negócios. Dos que residiam com os seus filhos a chefiar os fogos, a condição de viuvez parece ser a mais observada. A tipologia dos agregados com pessoal marítimo não difere dos restantes agregados do bairro: sobressaem os núcleos familiares “Conjugal Simples” com ou sem filhos. Seguem-se os agregados do tipo de “Estrutura Indeterminada” onde a presença de hóspedes (379) e “estantes” (13) se destaca.

Os hóspedes surgem sobretudo em agregados extensos acabando por partilhar a mesma ocupação profissional que o chefe do agregado, sobretudo nos agregados com marítimos (38%). A tipologia dos “Agregados Familiares Alargados” em que coabitam indivíduos aparentados segue em 3º lugar de representatividade. Viver isolado, sem laços de parentesco ou sem estrutura conjugal não parece ser uma opção na Madragoa. Constatámos que os agregados domésticos na Madragoa (1504) eram, em média, compostos por mais de 5 indivíduos. Já no que respeita apenas aos “agregados com marítimos” (457), a média de indivíduos por agregado é superior a 6. Apesar de as habitações serem de dimensões reduzidas, era frequente

30 Idem, Anexo IV - Fogos Recenseados nas Freguesias da cidade de Lisboa em 1801-1900 e Anexo V - População de residência habitual nas freguesias da cidade de Lisboa em 1801-1900.

31 INE, 1896, Separata V. 1.

32 Carvalho, 1997, p.87.

A média de pessoas por fogo na freguesia de Santos para o ano de 1890 registava 5,1³⁰. Importa referir que desde 1858, em Portugal, o número de habitantes por fogo teve tendência a aumentar, registando em 1890 o valor de 4,05 habitantes/fogo³¹. Conforme expressa o gráfico VII, o sector de actividade mais representado é o terciário, do Comércio e Serviços (44,5%), seguido do sector primário (34%) com destaque para as Pescas, e por fim o sector secundário (18,4%), sobretudo a Construção. As pessoas que viviam de rendimentos registam 2,7% e os indivíduos com ocupações desconhecidas representam 0,4%.

existirem agregados com mais de dez indivíduos, havendo casos em que atingiam os 18 indivíduos. Em termos gerais, o que se entende é uma sobrelotação nas estruturas residenciais.

A média de pessoas por

O gráfico VII não expressa os indivíduos activos (entre os 14 e os 60 anos) que no rol não têm qualquer ocupação atribuída mas cuja percentagem é relevante e se centra nos 36%.

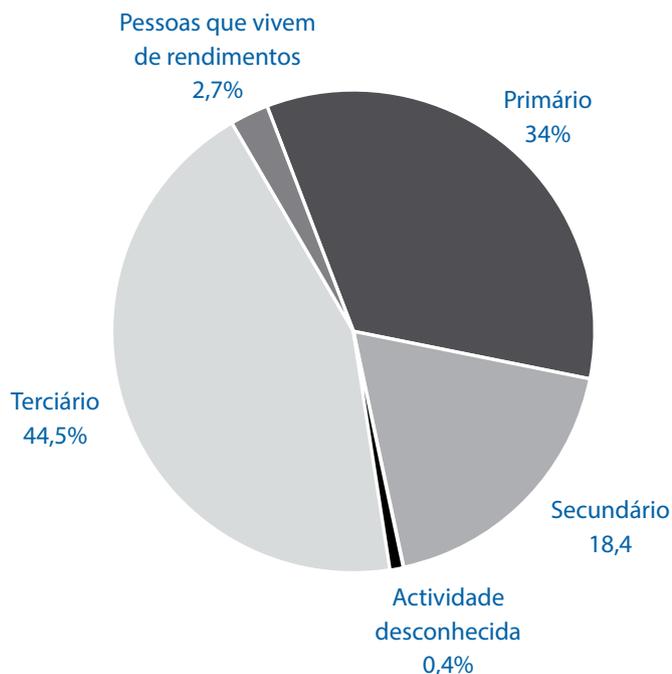
Quanto aos indivíduos menores de 14 anos, com ocupação atribuída registam 3% da população do Rol, e engrossavam as ocupações de peixeiros, vendedores de jornais, marítimos, pescadores.

Os estabelecimentos comerciais que o pároco identificou no Rol nestes 16 arruamentos totalizam 107, sendo a Rua da Esperança o principal eixo comercial com 46 unidades comerciais arroladas, seguida da Rua das Trinas (10), Rua Vicente Borga (9) e Rua São João da Mata (9). Dominam o cenário as mercearias (19), tabernas (10), armazéns de vinho (10) padarias (9) talhos (5) barbearias (5), carvoarias (5) e sapatarias (5). Seguem-se as tabacarias (4), farmácias (3), entre outros. Identificámos 3 unidades referentes a estabelecimentos de ensino. Ao longo do Rol verifica-se a utilização de alguns espaços comerciais em simultâneo com o espaço residencial.

Relativamente à ocupação de peixeira, sabe-se que era uma actividade que se complementava com a venda de outros produtos, nomeadamente frutas e hortaliças, assim como o trabalho relacionado com a manutenção das redes de pesca e descarga do carvão das embarcações na zona portuária. A composição dos agregados domésticos no Rol espelha ainda uma regularidade na associação entre algumas ocupações, particularmente entre indivíduos com ocupação marítima e outros que se dedicam à venda de jornais. Esta situação poderá expressar estratégias de pluriactividade, para fazer face a uma precaridade económica. Parece-nos relevante esta associação entre os indivíduos marítimos, peixeiros e vendedores de jornais que não deixa de ser um aspecto interessante e curioso até, sendo provável que estes grupos tenham contribuído para a animação e dinamismo do bairro. Conforme refere Silva Carvalho, até meados do século XX “continuavam a ser conhecidas, pela música e pela animação, as cegadas da Madragoa, para as quais teve importância o dinamismo dos Vendedores de Jornais Futebol Clube”³². O perfil alegre e comunicador por excelência das peixeiras [muitas delas varinas] muito teria contribuído também para as animações de bairro.

Gráfico VII Sectores de actividade da Madragoa

FONTE: Rol de Confessados da Freguesia de Santos-o-Velho/ Madragoa (1891)



11. Pequena varina

Paulo Guedes, após 1900. Negativo de gelatina e prata em vidro.

Arquivo Municipal de Lisboa, Arquivo Fotográfico



V

Conclusão

O presente estudo sobre o Bairro da Madragoa espelhou a ocupação, permanência e a reprodução de várias gerações deste grupo populacional alvo na freguesia, com características que sobrevieram até hoje. Pescadores, fragateiros e tantos outros ligados às fainas do rio e do mar, com clara superioridade dos naturais de Estarreja, Murtosa e Ovar, marcaram presença nas fontes primárias analisadas: registos paroquiais, Rol de confessados e nos registos de enterramento do cemitério do Alto de S. João. Fundaram novas famílias e contribuíram para a consolidação da sua comunidade, metamorfoseando o espaço com as suas tradições e tipicidades sociais.

A concentração residencial e o reagrupamento familiar e social destes habitantes é fortemente atestada havendo uma tendência para se estabelecerem junto dos seus conterrâneos, ou então, na escolha da mesma ocupação profissional, indiciando uma forte consciência colectiva e coesão social. Resgatam-se elementos dentro do agregado familiar para integrar as lides marítimas desde muito cedo, como o caso do indivíduo mais novo do Rol que com 5 anos já consta na sua ocupação a designação de "pescador", e trabalha-se até muito tarde, como o caso de uma mulher de 85 anos, a mais velha do Rol cuja ocupação é ser peixeira. A mão-de-obra especializada é fraca na sua representação, o que faz com que se alvitre sobre a importância das redes locais de contacto e confiança e as informações que se fazem passar oralmente. Investe-se também na proximidade e relações de vizinhança para se ter acesso às oportunidades de trabalho que vão surgindo. A presença das lojas de bebidas pelo bairro poderá ser um indicador revelador da importância dos laços de sociabilidade colectiva. No que respeita às sapatarias alguma evidência, dada a importância de andar calçado durante o século XIX, imagem que contrasta com a figura rústica de andar descalço, figura essa tão representada pela varina. Em alguns agregados verifica-se uma associação que pode resultar de um consórcio de conveniência. São disso exemplo os indivíduos cuja ocupação é de "carroceiro" ou mesmo de "vendedor de jornais" juntamente com os "marítimos", complementando-se assim uma remuneração variável associada a uma ocupação sujeita à sazonalidade e passível de se tornar precária, com outra mais regular. Também a sobrelotação nos agregados poderá indiciar uma estratégia económica para fazer face a um alívio de despesas. No Rol observa-se uma elevada ausência de atribuição de ocupação profissional a indivíduos em idade activa entre os 14 e os 60 anos (36%), esta situação poderá indiciar uma recém instalação no bairro. Os usos e costumes regionais são perceptíveis nas práticas matrimoniais endogâmicas, na tradição da ocupação profissional familiar em actividades marítimas, na vicinalidade geográfica propiciadora dessas mesmas uniões matrimoniais, na coabitação, seja esta por razões económicas ou por acolhimento temporário de conterrâneos e familiares. Estes aspectos expressam práticas sustentadas por redes de sociabilidade locais, que reproduziam em Lisboa as

ligações de proximidade vivenciadas na sua terra natal. A chefia do agregado doméstico pela mulher e algumas ocupações marcadamente masculinas, como a de pescadora e fragateira, que requerem alguma tenacidade, legitimam a sua personalidade de profunda autonomia e capacidade de gestão, não só na esfera privada como também na esfera profissional. Estes traços distintivos de personalidade da mulher do mar contrastam com o papel secundário e algo apagado a que o sexo feminino era remetido à época, transformando esta mulher “peixeira-varina” num ícone não só da cidade como do país. Os dados quantitativos recolhidos são números que sobressaem e que, ainda que transversais, atestam a importância da comunidade “Ovarina” em Lisboa, particularmente na antiga freguesia de Santos-o-Velho, no bairro da Madragoa. Os padrões residenciais, ocupacionais e de matrimónio para além de serem indicadores que atestam os vínculos comunitários, poderão ser também de extrema utilidade para uma nova abordagem sistémica ou ensaio tipológico que seria útil realizar no âmbito das cadeias e redes migratórias.

141

Os dados demográficos utilizados neste artigo foram compilados a partir do levantamento e transcrição de fontes eclesiais – registos paroquiais de casamento (1800-1870) e rol de confessados (1891) da paróquia de Santos-o-Velho e dos assentos de enterramento do cemitério do Alto de S. João (1850-1890), pelo Grupo de Demografia Histórica do GEO, realizados entre os meses de Março a Dezembro de 2014. Investigação integrada numa iniciativa da DMC-DPC e no âmbito da exposição “Varinas de Lisboa – Memórias da Cidade”, inaugurada em 2015

Fontes Manuscritas

Arquivo Nacional - Torre do Tombo – ADL, Registos Paroquiais, Paróquia de Santos-o-Velho, Livros 23, 24, 26 e 27 Casamentos.

Arquivo Nacional - Torre do Tombo – ADL, Registos Paroquiais, Paróquia de Santa Engrácia, Livro 2 Casamentos.

Câmara Municipal de Lisboa, Divisão de Gestão Cemiterial, Registos de Enterramento do Cemitério do Alto de S. João, Livro 35.

Igreja de Santos-o-Velho, Cartório Paroquial, Rol de Confessados do ano de 1891.

Bibliografia

ARROTEIA, J. C. (1984). Ílhavo e Murtosa: Dois casos de Emigração Portuguesa. *Emigração e Retorno na Região Centro*, Coimbra: Comissão de Coordenação da Região Centro

BOURDIEU, P. (2010). *A Distinção: Uma Crítica Social da Faculdade do Juízo*, Edições 70.

CARVALHO, J. S. (1997). *Madragoa: Sons e Arquitecturas*. Lisboa: Livros Horizonte.

INE (1896). Relatório sobre o Censo da População. III Recenseamento Geral da População 1890 [Em linha]. 1:VIII, [Consultado em 1 de Agosto 2017]. Disponível na internet: https://censos.ine.pt/xportal/xmain?xpid=INE&xpgid=censos_historia_pt_1890

LASLETT, P. WALL, R. (1972). *Household and Family in Past Time*, Cambridge University Press.

MADUREIRA, N. L. (coord.), AMORIM, I. (org.). (2001). *História do Trabalho e das Ocupações: As Pescas*, volume II. Oeiras: Celta Editora.

RAVARA, A. P. (1988). A classificação socioprofissional em Portugal (1806-1930). *Análise Social*, vol. XXIV (103-104), (4º, 5º), pp. 1161-1184.

ROCHA-TRINDADE, M. B. (1995). *Sociologia das Migrações*. Lisboa: Universidade Aberta.

RODRIGUES, T. (1995). *Nascer e Morrer na Lisboa Oitocentista. Migrações, mortalidade e desenvolvimento*. Lisboa: Cosmos.

SANTOS, M.H., BAPTISTA, M.I., CARDOSO, S. e CLEMENTE, S. (2010). Casar na Lisboa do Séc. XIX, duas freguesias em análise. *Revista de Estudos Demográficos* nº 48, INE.

BALDAQUE DA SILVA, A. A. (1892). *Estado Actual das Pescas em Portugal*. Lisboa: Ministério da Marinha e Ultramar.

SOUTO, H. *Movimentos Migratórios de Populações Marítimas Portuguesas* [Em linha]. [Consult. 03-05-2018]. Disponível na Internet: <http://fcsh.unl.pt/geoinova/revistas/files/n8-7.pdf>

The image shows a close-up of a wooden frame, likely from a book cover or a display case. The frame is made of light-colored wood with a visible grain. Inside the frame, there is a red fabric with a black and white geometric pattern at the top. Below the fabric is a large, rectangular area of brown, textured material, possibly leather or a similar material, which shows signs of wear and discoloration. The text is overlaid on the bottom left of this brown area.

***De Pavilhão das Indústrias
a Pavilhão Carlos Lopes***

Alexandra de Carvalho Antunes
Carolina Graça

2. Alçado principal do Pavilhão Carlos Lopes, aquando da abertura



objectivo mostrar ao mundo a sua competitividade industrial, assim como o estado do seu progresso. Depois de diversa troca de correspondência entre os dois governos, para a escolha dos terrenos e das suas áreas de construção, foi decidido que Portugal seria representado por dois pavilhões, "um de honra, com a área de 452 metros quadrados e outro das Indústrias, com a área de 4000 metros quadrados" (Lima 1924, p. 2).

1.2

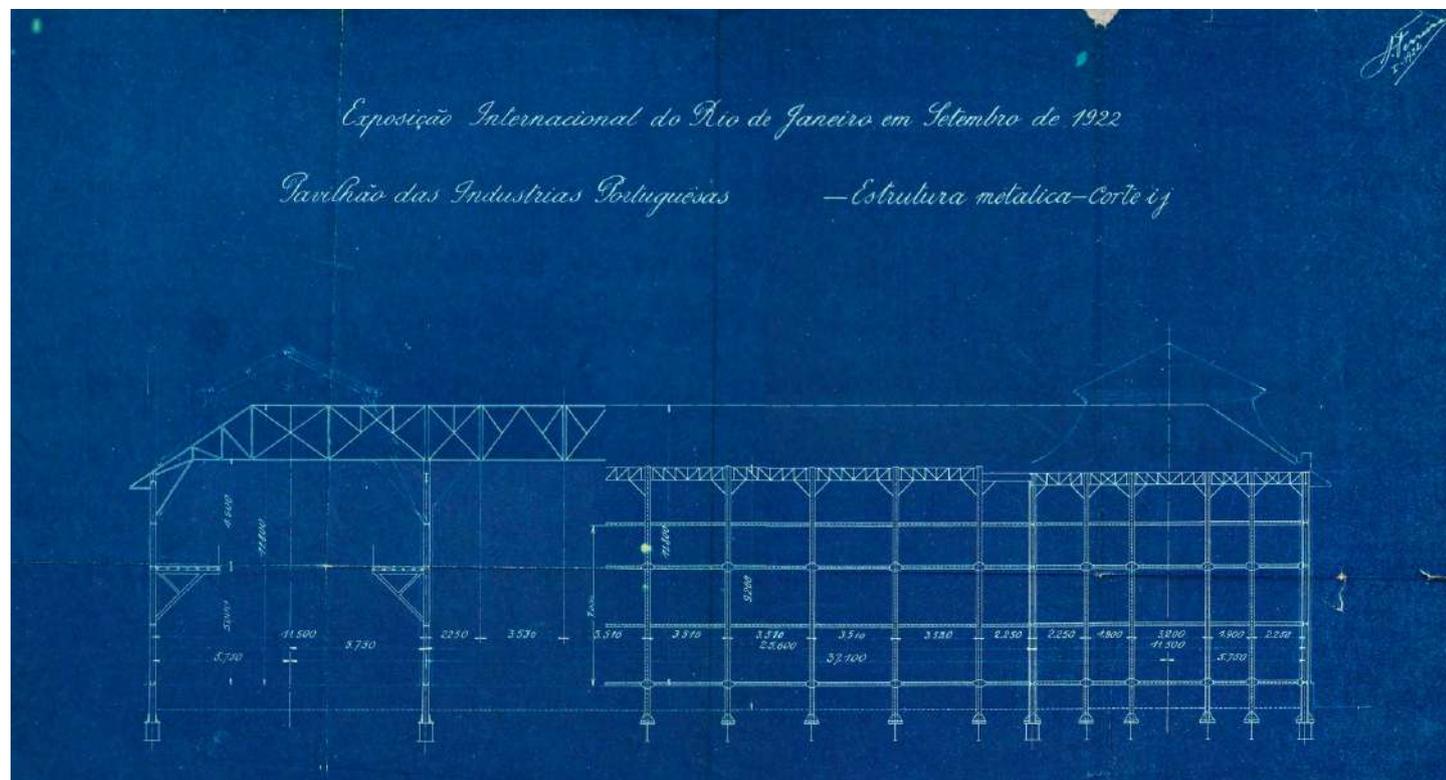
Projecto, materiais e detalhes construtivos

O Pavilhão das Indústrias exibiu os progressos da indústria portuguesa. Foi projectado pelos Arquitectos Carlos e Guilherme Rebelo de Andrade, acompanhados por Alfredo Assunção Santos - os técnicos seleccionados no concurso presidido por Adães Bermudes, presidente da

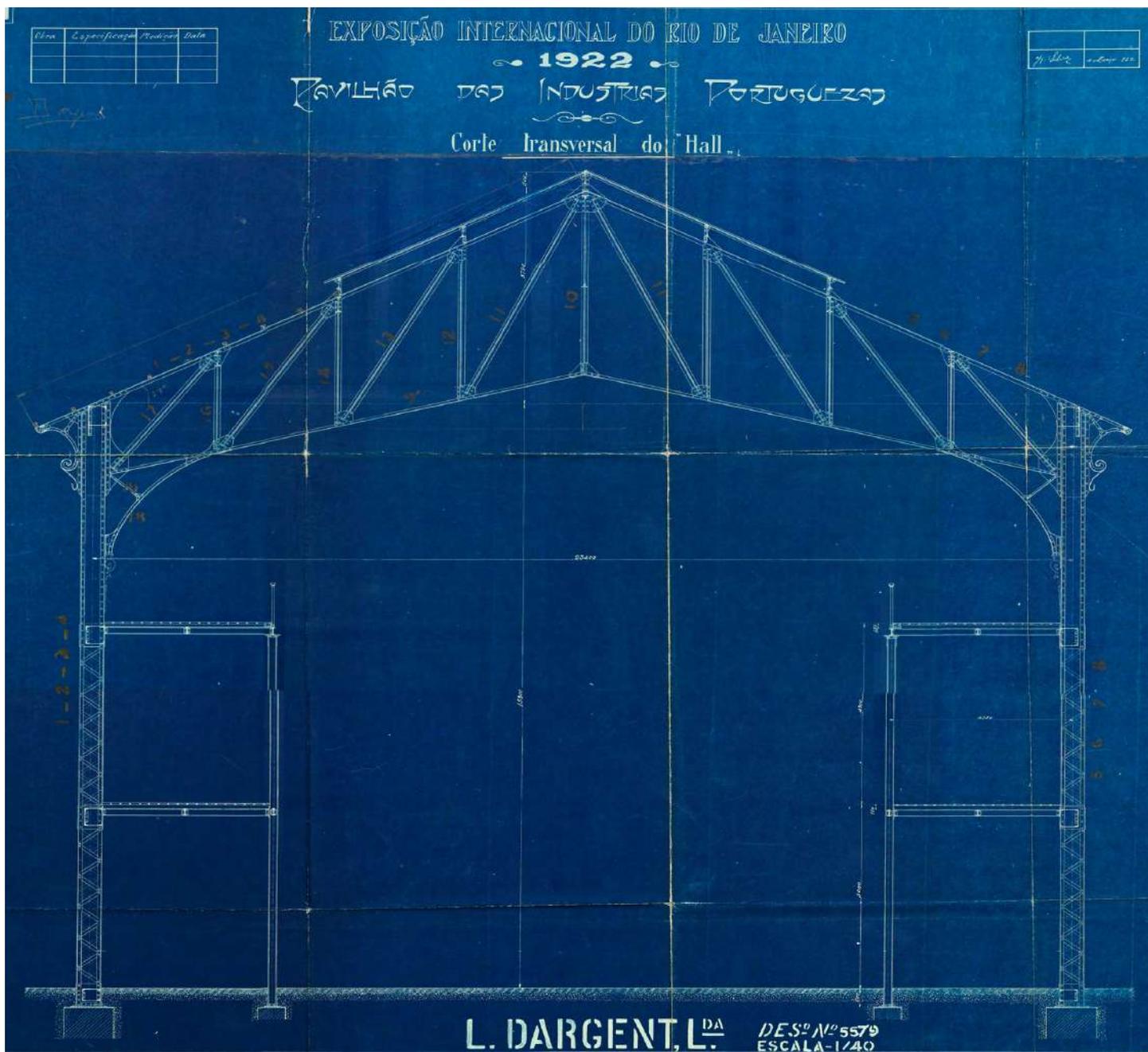
Associação dos Arquitectos Portugueses. A admissão de propostas a este concurso foi reservada a arquitectos portugueses que deveriam satisfazer as condições do caderno de encargos (Lima, 1924, p. 5).

De acordo com o Caderno de Encargos o "concurso para o projecto do pavilhão ou pavilhões para a representação do trabalho nacional" consistia na "elaboração de um projecto e orçamento com todos os detalhes indispensáveis para a construção de um pavilhão ou de pavilhões para a representação do trabalho nacional na Exposição do Rio de Janeiro em 1922" (ME/AH/BMOPTC, Comissariado Geral do Governo da Exposição Internacional do Rio de Janeiro 1921, p. 1). Salvaguardando que "o estilo das construções fica ao arbítrio dos concorrentes", o mesmo documento estabelece que, "no esqueleto geral da construção e na construção coberta deve, sendo possível, preferir-se à madeira o

3a. Corte transversal da estrutura metálica do Hall, assinado por J. Silva, 4 de Março 1922. (AML - AC) Referência: PT/AMLSB/CMSLB/UROB-PU/11/898 Folha: 2



3b. Corte transversal da estrutura metálica, assinado por A. Ferreira, 1922.
(AML - NAC) Referência: PT/AMLSB/CMLSB/UROB-PU/11/898 Folha: 101



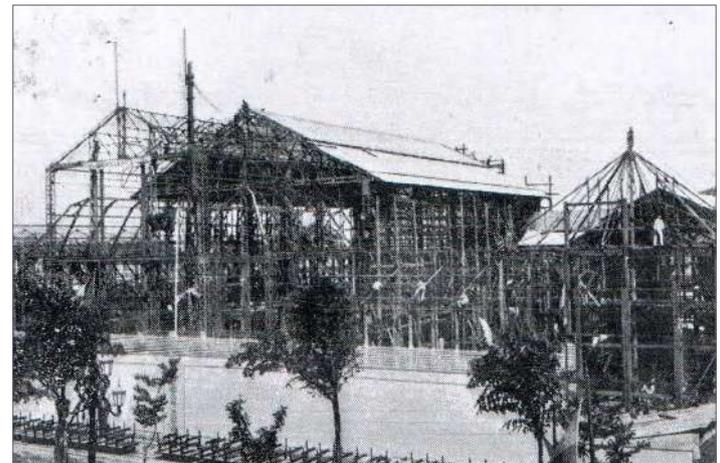
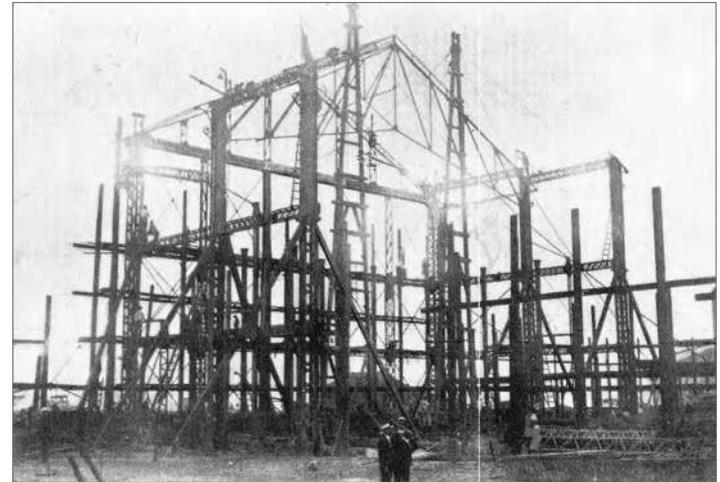
ferro e por forma a ser pratico e fácil o desmonte e futura utilização do pavilhão em outro local; isto é, deve ser fácil económica e rápida a sua montagem e desmontagem" (ME/AH/BMOPTC, Commissariado Geral do Governo da Exposição Internacional do Rio de Janeiro 1921, p. 1). As especificações relativas aos materiais salientavam que aqueles "a aplicar ao esqueleto do pavilhão para se constituírem os muros (...) devem ser igualmente escolhidos por forma a garantir a sua utilização quando o pavilhão venha a ser desmontado e novamente montado em outro local". O mesmo Caderno de Encargos acrescentava existir "a maior vantagem em utilizar em Lisboa e para núcleo de um futuro palácio de festas a instalação a que se refere o presente concurso, tal hipótese deve ser considerada pelos concorrentes" (ME/AH/BMOPTC, Commissariado Geral do Governo da Exposição Internacional do Rio de Janeiro 1921, art. 2.º, p. 1). Os participantes deveriam instruir o processo incluído as peças desenhadas (alçados, plantas e cortes), acompanhadas de memória descritiva e de estimativa de custo da construção. Os autores do projecto seleccionado para o Pavilhão das Indústrias, arquitectos Carlos Andrade, Guilherme Andrade e Alfredo de Assunção dos Santos, foram co-adjuvados pelos engenheiros Malheiro Reymão e Ricardo Severo no Rio de Janeiro. A 9 de Agosto de 1922 iniciou-se, no Rio de Janeiro, a montagem de "toda a estrutura metálica abrangendo uma área de 4.200 metros quadrados" - todo o Pavilhão - que havia sido integralmente construído "nas oficinas das importantes empresas metalúrgicas portuguesas" (Guia Oficial Exposição Internacional Rio de Janeiro em 1922, p. 133). Os arquitectos Carlos Andrade, Guilherme Andrade e Alfredo de Assunção Santos – autores dos projectos – não acompanharam a obra, pois a organização da participação portuguesa considerou que a sua deslocação ao Rio de Janeiro representaria custos desnecessários. A construção do pavilhão, no Rio de Janeiro, contou com Ricardo Severo como engenheiro responsável (Lima, 1924, p. 45). Segundo a correspondência do Comissário Geral do Governo na Exposição do Rio de Janeiro, existente no Arquivo das Obras Públicas, foram feitas correcções ao projecto primitivo, ao longo de toda a construção do Pavilhão, visando "evitar na sua quasi totalidade manifestos defeitos do projecto, não só defeitos técnicos e de estabilidade mas mesmo

defeito estético" (ME/AH/BMOPTC, Commissariado Geral do Governo da Exposição Internacional do Rio de Janeiro, 1922, Carta a Exm.º. Sr.º. Adães Bermudes doc. 515).

As mais relevantes alterações ao projecto incluíram: (1) a adequação das fundações às características do terreno; (2) o reforço estrutural do pavilhão, preparando-o para maiores cargas de uso; e (3) a implementação de dois pisos no volume onde, em projecto, existia um só (ME/AH/BMOPTC, Comissário Geral do Governo da Exposição Internacional do Rio de Janeiro, 1922, Carta a Exm.º. Sr.º. Adães Bermudes, doc. 515).

4a. Estado de montagem em 21 de Setembro, 1922. Direcção das obras a cargo do engenheiro Malheiro-Reymão. (Lima, 1924, 1ª Estampa)

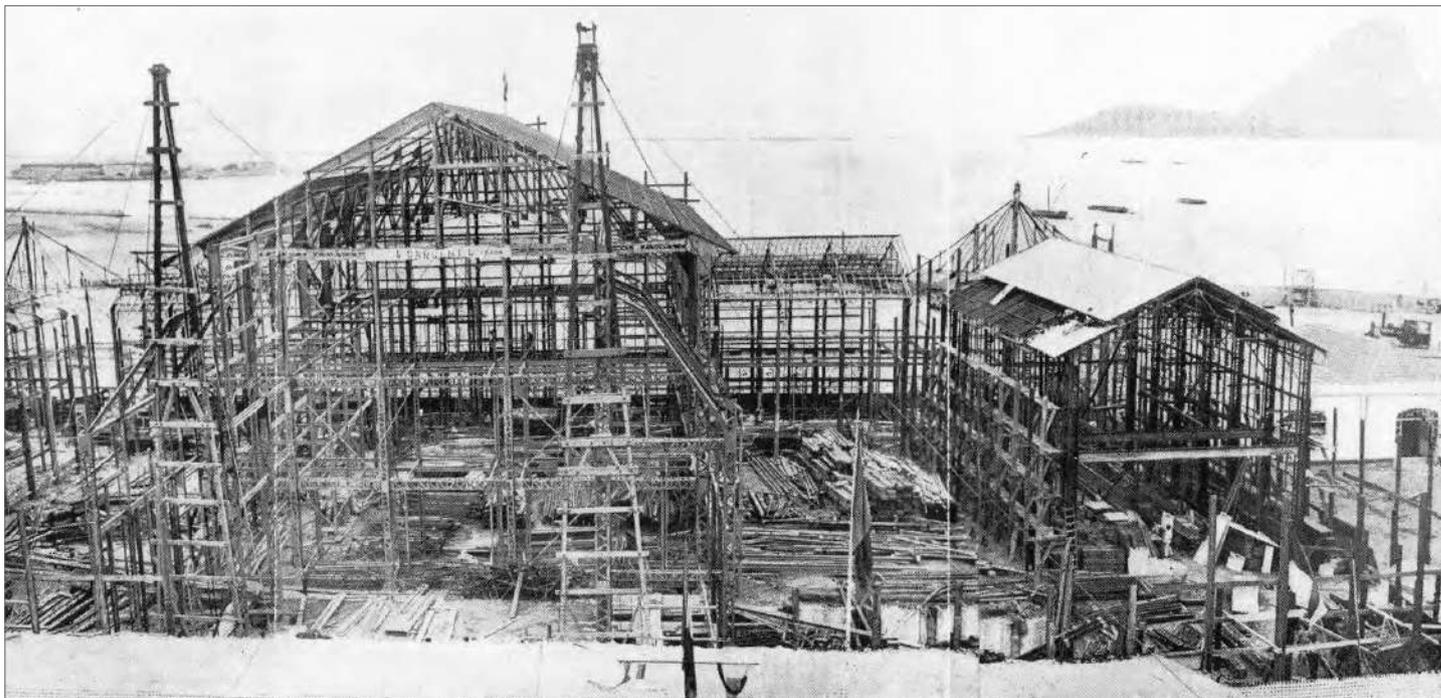
4b. Aspecto do Pavilhão durante a montagem. Direcção das obras a cargo do Comissário Geral, Alfredo Lisboa de Lima. (Lima, 1924, 3ª Estampa)



Todos os pavilhões que se situassem na Avenida das Nações - a avenida principal - teriam de ostentar a monumentalidade palaciana imposta pelo governo brasileiro (Lima 1924, p.130). Este facto justifica "que o pavilhão das Indústrias tivesse a aparência do palácio, sem o que não seria admitida a sua construção na Avenida das Nações, entre os palácios da Exposição ali construídos" (Lima, 1924, p.86). O exterior do edifício, de estilo eclético, teve como objectivo criar impacto: "ao centro da artéria maravilhosa, lá se erguia soberbo, majestoso e lindo, sumptuoso e característico pavilhão, em puro estylo barroco, engalanado com mestria e arte" (Cap. *Na Pátria* in Lima, 1924, p. XXXVIII). O pavilhão foi composto por doze corpos simples e geométricos, por duas alas, uma direita e outra esquerda - onde se situava um animatógrafo. Foram colocados quatro torreões, um em cada canto do pavilhão. No interior do edifício, o corpo central destacava-se como espaço amplo e permitia acesso ao vestíbulo dos pavilhões: "Entrar no vestíbulo do Pavilhão das Indústrias Portuguezas é o

mesmo que iniciar uma das mais bellas viagens que se pôdem dar aos nossos olhos. A graça e a beleza dos painéis de azulejo enternecem os portuguezes e commovem os brasileiros; mas seguir rapidamente os salões, salas e galerias é caminhar de surpresa em surpresa" (*Jornal do Comércio* in Lima, 1924, p. XLI). O edifício era composto por dois andares divididos por galerias. Tendo sido suprimidos os arcos das galerias do segundo andar do hall central (Lima, 1924, p. 7) e abertos novos espaços, o pavilhão foi descrito como "amplo, de proporções verdadeiramente magestosas, (...) sem favor, um dos mais bellos do recinto da Exposição" (*Gazeta de Notícias* in Lima, 1924, p. XXXIX). A imprensa periódica deu particular destaque ao pavilhão português, chegando a referir-se que "o palácio grandioso da nação-patria e, ao mesmo tempo, da pátria irmã, ostentava-se em toda a austeridade das suas ogivas e columnas, patenteando o esplendor da arte portugueza, o gosto aprimorado dos seus architectos" (*Jornal do Brazil* in Lima, 1924, p. XXXIX).

4c. Estado de montagem em 30 de Outubro de 1922. (Lima, 1924, 2ª Estampa)



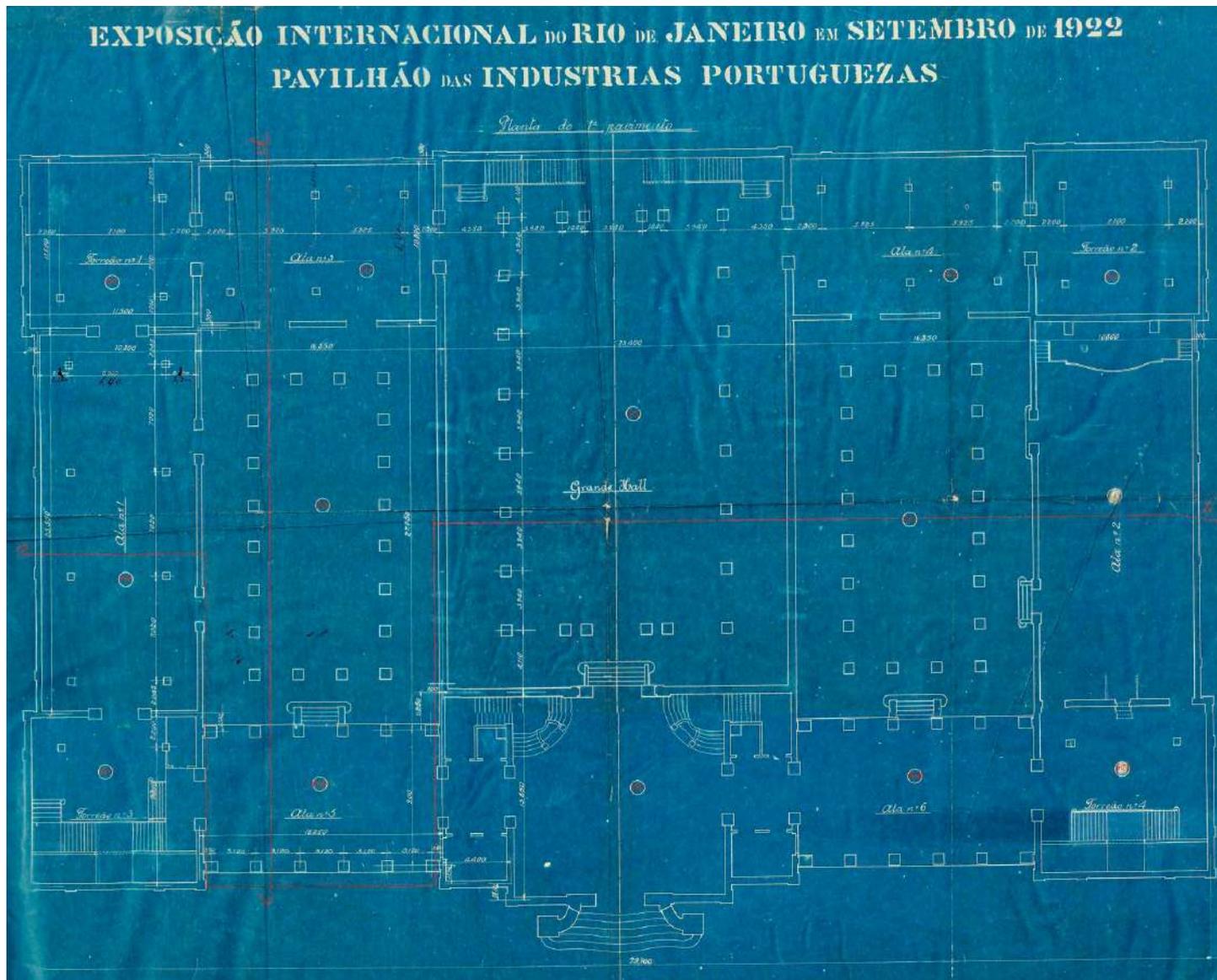
2

RECONSTRUÇÃO DO PAVILHÃO EM LISBOA, EM 1932

Uma vez encerrada a exposição, em Março de 1923, o pavilhão que havia representado Portugal no Rio de Janeiro foi desmontado e transportado de regresso a Portugal. Quase uma década depois, a 3 de Outubro de 1932, foi inaugurado, no Parque Eduardo VII, o Palácio das

Exposições e Festas – construído com diversos elementos estruturais (não discriminados na documentação consultada) bem como outros materiais reutilizados, provenientes do Pavilhão do Rio de Janeiro. O projecto inicial foi bastante alterado, o que foi prontamente evidenciado: "muito embora pareça lembrar nas linhas gerais o que ergueram no Rio de Janeiro A. Santos e Rebelo de

5. Planta do 1º Pavimento do Pavilhão das Indústrias Portuguezas, 1922.
(AML - NAC)



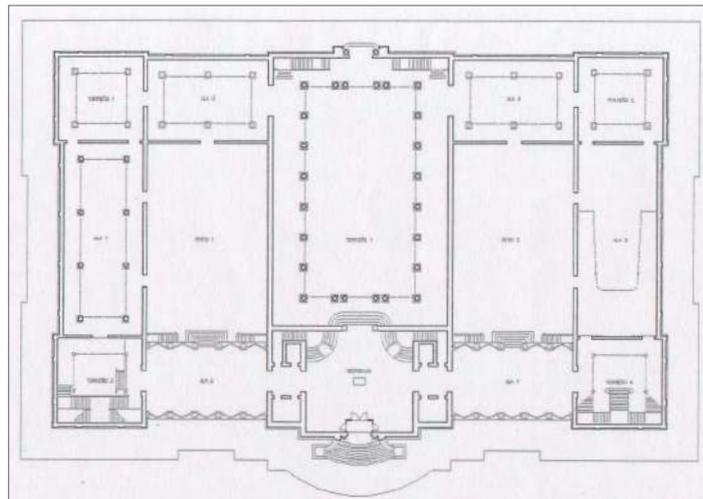
Andrade, dê-lo difere em todos os seus motivos arquitectónicos pelas modificações camarariamente introduzidas no risco dos architectos Rebelo de Andrade" (Costa Lima, 1932, p. 266).

O edifício exhibe-se com a fachada nascente para a Av. António Augusto de Aguiar, sendo caracterizado pelo estilo quinto-joanino: "o palácio daquela grande feira tem grandiosidade e carácter, dando-nos um D. João V modernizado nas proporções monumentais ou, com outros pretendem, um barroco peninsular" (Costa Lima, 1932, p. 267).

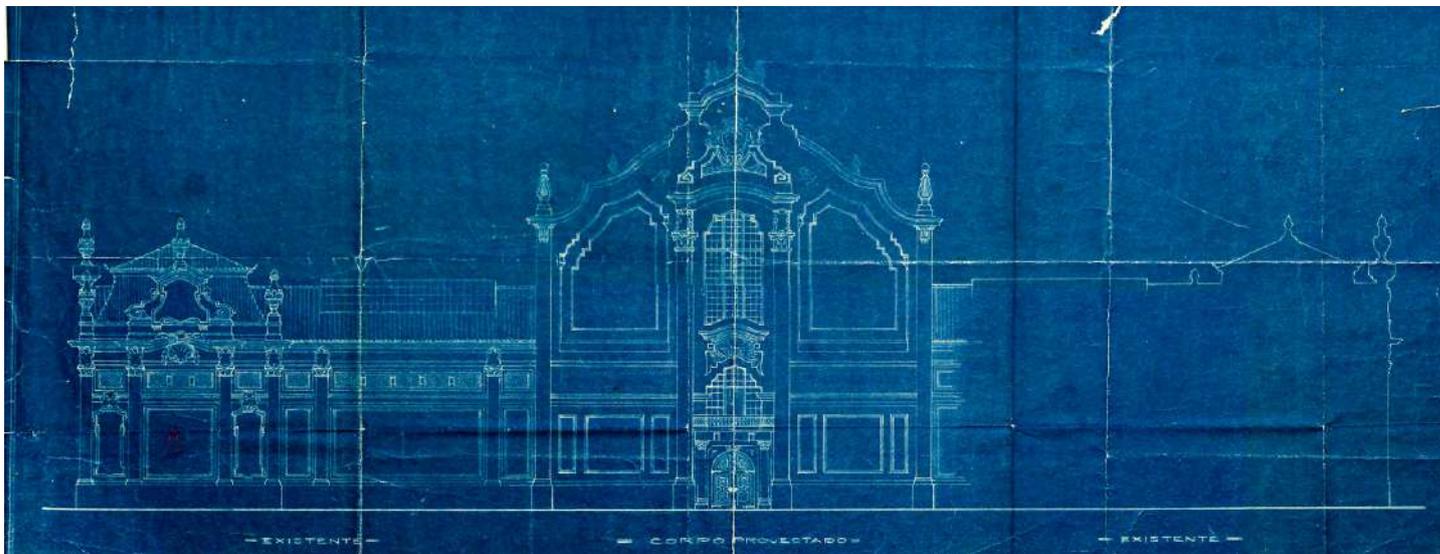
O jornal *O Século* evidenciava, em 1932, que "na ossatura do pavilhão, que figurou na Exposição do Rio de Janeiro, ergue-se um soberbo edifício, de estilo nacional, vasto e bem iluminado, com acomodações para o fim a que se destina. Tem grandeza, severidade, e linhas perfeitas de boa arquitectura" (*Jornal O Século*, 4 Outubro 1932, p. 1). A simetria e a verticalidade estão presentes no corpo central da entrada, como também nos lados, incluindo os torreões. A fachada permaneceu praticamente inalterada, muito embora as inúmeras alterações implementadas no resto do edifício. A fachada principal é valorizada por uma nave central de dois pisos, enquanto no interior, a entrada, ostenta vestíbulo de duplo pé direito. É possível aceder-se aos torreões através de um corredor de colunas que dá acesso às naves laterais.

O pavilhão do Parque Eduardo VII foi ornado com madeiras exóticas (Macacaúba do Brasil) e com os originais painéis de azulejo, da autoria de Jorge Colaço e produzidos na Fábrica de Sacavém, " que na fachada, numa partitura magistral, nos cantam, em sonho azul, feitos heróicos e cavaleiresco da Raça" (Costa Lima, 1932, p. 267). No interior foram ainda aplicados painéis azulejares da autoria de José António Jorge

6a. Planta do Pavilhão de Exposições e Festas, em 1932, no Parque Eduardo VII, em Lisboa. (CML) Grupo de Trabalho para Reabilitação e Modernização do Pavilhão Carlos Lopes. Direcção Municipal de Projectos e Obras.



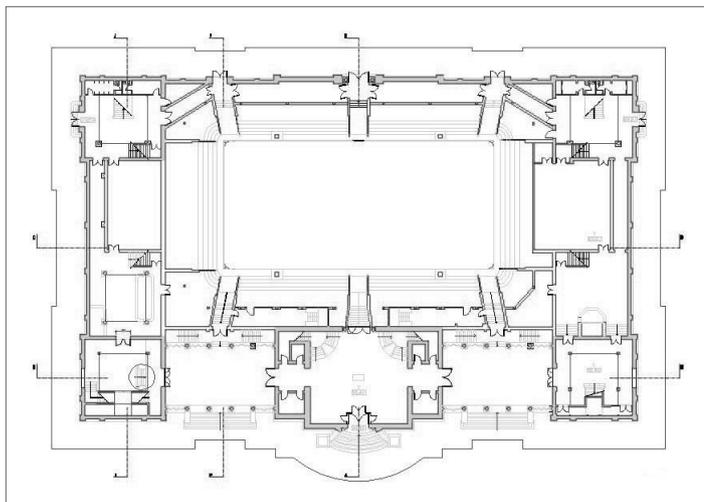
6b. Alçado principal do "Pavilhão em execução no Parque Eduardo VII", 1932. (AML - NAC)



Pinto, produzidos na Fábrica de Sant'Ana, com alegorias de cenas como a pesca, a lavoura, ou a olaria; e, ainda, outros painéis dos artistas Gilberto Renda e Leopoldo Battistini. Foi empregue a técnica dos fingidos - marmoreados - gerando "falsos mármore de escaiolina que se estadeiam no hall, numa policromia de mentira irritante, não nos seduzem o espírito e deslizam da beleza real dos verdadeiros materiais ali expostos" (Costa Lima, 1932, p.267). Foram várias as críticas na imprensa e não só. Costa Lima expõe o seu ponto de vista, afirmando que "aquela obra de cimento armado exigia que à sua verdade técnica se lhe juntasse a realidade do material construtivo, que hoje em toda a obra de arte se requiere, banindo-se todos os fingimentos scenográficos. E, tendo nós em exuberância os belíssimos mármore de Sintra, Borba, Arrábida e Vila Viçosa, não faz sentido aquela pobreza de imitação" (Costa Lima, 1932, p. 267). Depois da celebrada mas também contestada (re) construção de 1932, em 1935 foram colocadas, no exterior do edifício, ladeando a entrada principal, duas esculturas de Raul Xavier, representando a Arte e a Ciência.

151

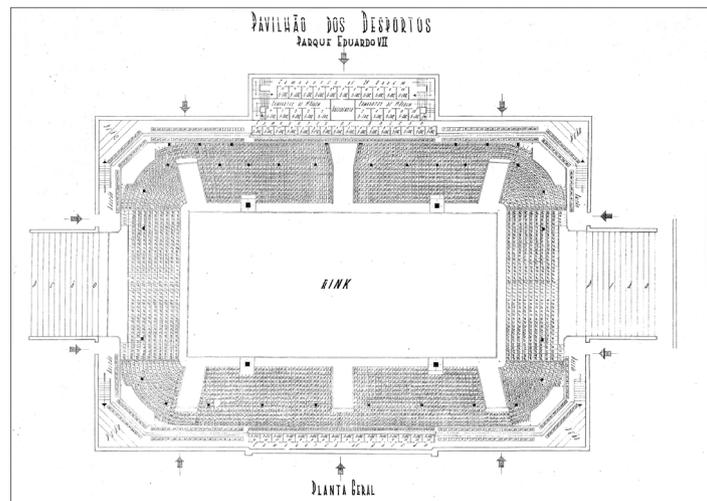
7a. Planta do piso 0 do Pavilhão dos Desportos, 2010 (Levantamento CML) Grupo de Trabalho para Reabilitação e Modernização do Pavilhão Carlos Lopes. Direcção Municipal de Projectos e Obras.



3 CONVERSÕES E USOS, DE 1947 A 2003

Em 1947 o pavilhão passou a ser designado Pavilhão dos Desportos, abandonando a designação anterior – Palácio das Exposições e Festas. Foi, então, adaptado para fins desportivos, sofrendo profundas alterações para receber o Campeonato do Mundo de Hóquei em Patins. Este programa de adaptação foi acompanhado pelos irmãos Rebelo de Andrade e pelo engenheiro Manuel Travassos Valdez. Em 1946, embora mantendo a identidade da fachada, foram colocadas escadarias nas laterais da fachada principal, rebaixaram-se os pisos na zona central, adaptaram-se os dois jardins interiores - convertendo-o em recinto de jogos - e adulteraram-se as coberturas. Nessa ocasião, "os pátios internos foram cobertos e passaram a existir as actuais bancadas de madeira; o piso central foi feito de novo com os tacos de madeira". (*A Capital*, 26 de Maio de 1997). O edifício, de três pisos acima do solo, desenvolvia-se, então, em: piso -1 - balneários e instalações sanitárias; piso 0 - duplo pé direito no vestíbulo, bancadas corridas de madeira, recinto de jogo; piso 1 - acessos aos pisos superiores e galerias; piso 2 - galerias do pavilhão; e piso 3 - Salão Nobre. Depois do Pavilhão dos Desportos ter recebido inúmeras competições desportivas, em 1984, assumiu a designação Pavilhão Carlos Lopes.

7b. Pavilhão dos Desportos: Parque Eduardo VII: planta geral. (CML-GEO)



Esta iniciativa da Assembleia Municipal, em 27 de Agosto desse ano, homenageou o atleta Carlos Lopes que, pela primeira vez, “na história do desporto português, conquistou uma medalha de ouro olímpica na Maratona de Los Angeles” (*Jornal de Notícias*, 12 de Janeiro de 2001). O Pavilhão foi, depois, palco de diversos eventos, tendo “servido para exposições, desporto em várias modalidades, política em diversos tons, congressos, música, exibições folclóricas, marchas populares” (*A Capital* 26 Julho de 1997). Desportos como hóquei, vólei, basquete, futebol de salão, espectáculos de luta livre, boxe e ginástica estiveram presentes no Pavilhão. Também ali estiveram instalados departamentos camarários, nos torreões do edifício, tais como: os Serviços de Desporto e Turismo, o Gabinete de Comunicação Social da Câmara Municipal, a EMEL e o Gabinete Técnico de Adaptação e Valorização do Pavilhão Carlos Lopes.

4

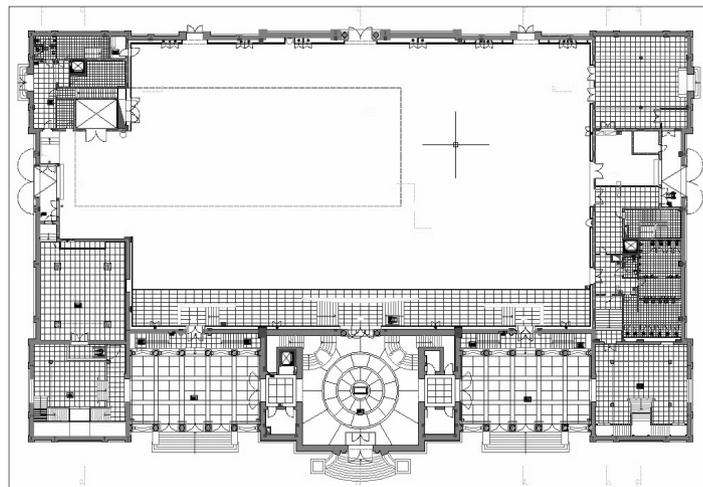
O SÉCULO XXI. REMODELAÇÃO E CONSIDERAÇÕES FINAIS

O Pavilhão Carlos Lopes foi encerrado em 2003, por se encontrar com deficiências estruturais, detectadas pelo LNEC, e diversas anomalias não estruturais. O edifício foi-se degradando ainda mais, estando sem uso por vários anos. Vários foram os projectos de reabilitação para este imóvel. Em 2015, a Câmara Municipal de Lisboa cedeu o direito de exploração à Associação de Turismo de Lisboa, por um período de 50 anos, segundo a deliberação 244/AML/2015 em Assembleia Municipal. O projecto de remodelação do Pavilhão Carlos Lopes foi iniciado em 2016 e terminou no início do ano seguinte comemorando, assim, o 70º aniversário do maratonista que homenageia. O edifício manteve a configuração exterior, tendo sido reabilitada a fachada do volume frontal e restauradas esculturas, azulejos e outros elementos decorativos. No interior, foram intervencionadas duas grandes áreas do edifício: o corpo frontal foi reabilitado e adaptado a novas valências, enquanto o antigo espaço de jogo foi demolido e reconstruído – desta vez sem bancada para um espaço aberto de modo a ser mais polivalente. O Pavilhão tem, agora, o desenvolvimento programático: piso -1 - áreas técnicas de armazenagem, instalações sanitárias; depósito de água para ataque de incêndios, corredores de

evacuação, arrecadações e sub-palco; piso 0 - áreas públicas, átrio principal, 2 foyers laterais dando acesso aos torreões, o átrio Sul contém um espaço de exposição com o espólio do desportista Carlos Lopes, instalações sanitárias a norte e a sul do pavilhão, uma sala de eventos, zona de serviços, uma copa de apoio à sala, áreas técnicas e elevadores de acesso para ao Salão Nobre; piso 1 - zonas técnicas e de apoio aos eventos, acessos verticais, instalações sanitárias; piso 2 - zonas técnicas, áreas de funcionários, acessos verticais, o átrio Sul contém um espaço de exposição com o espólio do desportista Carlos Lopes, galerias, arrecadações, balneários e instalações sanitárias; piso 3 - Salão Nobre e acessos verticais a este piso. As coberturas foram renovadas, revestidas a telha cerâmica e isoladas aos níveis térmico e acústico. Quanto aos acessos, foi projectado um novo vão, no lado Sul do edifício, para dar resposta às acessibilidades e à circulação de pessoas com mobilidade reduzida. Foram colocados elevadores entre andares e plataformas elevatórias para dar acessibilidade a pessoas com mobilidade condicionada. O projecto de remodelação do Pavilhão Carlos Lopes foi da autoria do Arquitecto Bruno Soares, tendo o edifício sido reaberto à fruição pública em Fevereiro de 2017. É a devolução à cidade de Lisboa de um singular elemento do seu património cultural construído.

152

8. Planta do piso 0 do Pavilhão Carlos Lopes após as obras de remodelação, 2017 (cedida por arq. Bruno Soares)



Fontes e bibliografia

A Exposição Industrial Portuguesa foi ontem, inaugurada pelo sr. Presidente da Republica, assistindo o Govêrno e delegados dos organismos económicos. (4 de Outubro de 1932). *Jornal O Século*. Lisboa.

Assembleia Municipal de Lisboa, Abril 2015, Associação de Turismo de Lisboa: *Recuperação e remodelação do Pavilhão Carlos Lopes: programa preliminar* [http://www.am-lisboa.pt/documentos/1437072884K5oFX0dq5Xw37GZ3.pdf].

Assembleia Municipal de Lisboa, Junho 2015, Associação de Turismo de Lisboa: *Recuperação e remodelação do Pavilhão Carlos Lopes* [http://www.am-lisboa.pt/documentos/1436444349E7zBM7hv9Ey37LB4.pdf].

Assembleia Municipal de Lisboa, Maio 2015, Associação de Turismo de Lisboa: *Projecto de recuperação e remodelação do Pavilhão Carlos Lopes*. [http://www.am-lisboa.pt/documentos/1436439869I0kNE0me1Jr74QJ4.pdf].

Base contratos Públicos Online, 7 de Março de 2016, empreitadas de obras públicas: *Contrato Empreitada Obra Pavilhão Carlos Lopes*. <http://www.base.gov.pt/Base/pt/Pesquisa/Contrato?a=2058618>

Carvalho, A. (22 de Outubro de 1994). Pavilhão Carlos Lopes precisa de novo visual no seu interior. *Record*. Lisboa.

Cerejo, J.A. (29 de Maio de 2003). Pavilhão Carlos Lopes vai encerrar: Insegurança motiva decisão. *Público*. Lisboa.

Coelho, S. (1 de Março de 2001). Pavilhão Carlos Lopes vai sofrer obras de remodelação «cirúrgicas»: Três anos fechado. *A Bola*. Lisboa.

Cruz, H. (Julho de 2002). *Avaliação do estado de conservação dos elementos de madeira do Pavilhão Carlos Lopes*, LNEC – Obra 033/551/413.

Fonseca, A. (12 de Janeiro de 2001). Pavilhão Carlos Lopes vai fechar para obras: Projecto de revalorização e adaptação do equipamento lisboeta destina-se a aumentar a área desportiva e criar novas valências. *Jornal de Notícias*. Lisboa.

Graça, C. F. (2013). *O Pavilhão Carlos Lopes - Dissertação de Mestrado*: Lisboa.

Guia Oficial da Exposição Internacional do Rio de

Janeiro em 1922. Rio de Janeiro: Bureau Oficial de Informações do Palácio Monroe, 1922.

JRS (SYP/AYMN) // ROC// LUSA) Assembleia Municipal de Lisboa, 24 de Fevereiro de 2015. *Assembleia Municipal apela à recuperação do Pavilhão Carlos Lopes* [http://www.am-lisboa.pt/101000/1/002118,022015/index.htm].

Lima, A. A. L. (1924). *A Verdade Sobre o Comissariado Geral na Exposição do Rio de Janeiro*. Lisboa: Tipografia Adolpho de Mendonça.

Mariano, F. *Jornal de Noticias* (27 de Outubro de 1998). *Pavilhão Carlos Lopes vai ser requalificado: A “catedral” lisboeta do desporto será a sede do Observatório Desportivo e do futuro centro das Associações da Cidade*. Lisboa

ME/AH/BMOPTC, Carta para Exmº. Sr. Adães Bermudes do Comissariado Geral do Governo da Exposição Internacional do Rio de Janeiro. (1922). *Envio do caderno de encargos dos pavilhões, alterações ao projecto primitivo* (esquiços).

ME/AH/BMOPTC, Comissariado Geral do Governo da Exposição Internacional do Rio de Janeiro. (Dezembro de 1921). *Concurso para o pavilhão ou pavilhões para a representação do trabalho nacional: Caderno de Encargos*.

Moreira, M. *Capital* (29 de Maio de 2003). *Pavilhão Carlos Lopes encerrado devido a falta de segurança*. Lisboa

Paula Ribeiro, 31 de Julho de 2015, OP 2015 – Proposta 288 – *recuperação e requalificação do Pavilhão Carlos Lopes*. [Http://www.lisboaparticipa.pt/op/propostas/570fa449f41ec1c4356c0ccb]

Silva, A. S. (Outubro de 2002). *Pavilhão Carlos Lopes: Avaliação das condições de conservação e de segurança dos torreões e balaustradas*, p.7. LNEC – processo 032/01/1471~

Sottomayor, A. (24 de Janeiro de 2005). O Poço da Cidade: As mil ocupações de um pavilhão (agora) doente. *A Capital*, Lisboa.

Sottomayor, A. (26 de Maio de 1997). O Poço da Cidade: O pavilhão «multiusos». *A Capital*, Lisboa.





A close-up photograph of a wooden window frame. The frame is made of dark, weathered wood with visible grain and some red staining. The window looks out onto a rocky, overgrown landscape with grey and brown tones. The text is overlaid on the right side of the image.

**As mil e uma cidades
de Lisboa nos antigos
Armazéns Sommer**

Ricardo Ávila Ribeiro
Nuno Neto
Paulo Rebelo

1

Introdução

Sumariamente serão abordados os dados recolhidos no processo de trabalhos arqueológicos decorridos ao longo dos anos 2014, 2015 e 2016, no âmbito da construção de um hotel, que ocupou todo o espaço dos antigos armazéns Sommer, sitos na Rua Cais de Santarém, nºs 40 a 64, limitados a norte pela Rua de São João da Praça e a Este pela Travessa São João da Praça - Lisboa.

A intervenção permitiu confirmar os dados já conhecidos, recolhidos entre 2004 e 2005 em escavações arqueológicas decorridas sob a responsabilidade da Dra. Ana Gomes, possibilitando igualmente colocar a descoberto contextos inéditos e de inegável importância para a caracterização da história da cidade de Lisboa, com o registo de uma sequência ocupacional contínua desde a Idade do Ferro à Época Contemporânea, situando-se o testemunho mais antigo na viragem do 6º para o 5º milénio A.C..

1. Enterramento em fossa datada do Neolítico Antigo.



2

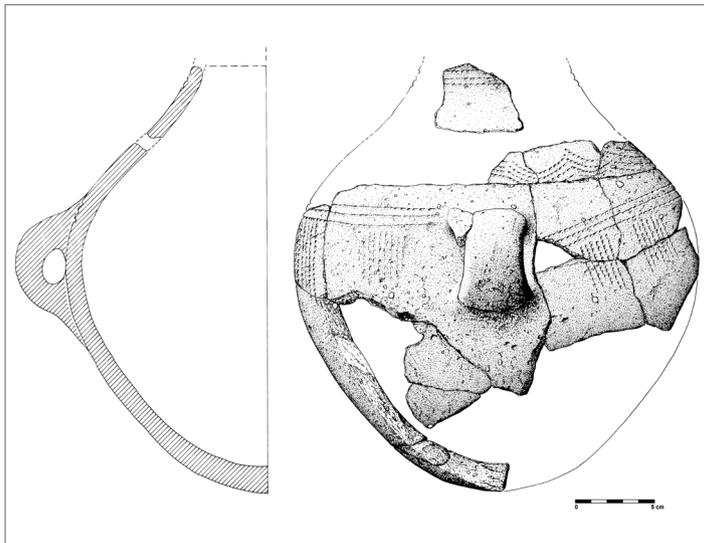
Breve história de um sítio arqueológico

O edificado então existente possui uma raiz antiga associada ao palácio do Conde Linhares (séc. XVI) e ao palácio do Conde da Torre, senhor dos Morgados de Coculim e Verodá, na Índia Portuguesa, o qual posteriormente passa a ser proprietário de todo o espaço, ficando o edifício conhecido por palácio de Coculim. Com o terramoto de 1755 o palácio de Coculim cai em ruína. A partir de meados do século XIX e inícios do XX, a área passa a ser alvo de diversas adaptações, principalmente ao nível dos interiores, procurando-se espaços abertos na adaptação do edificado a armazéns de ferro da empresa Sommer & Companhia, que terão ocupado aquele espaço a partir de 1858. Em 1919 Henrique de Araújo Sommer constitui a Empresa de Cimentos de Leiria, que viria a instalar os seus escritórios em dependências do edifício alvo de estudo, mantendo-se aí até 20/04/1958. A primeira fase de diagnóstico arqueológico iniciou-se em 1997, sendo então suspensa devido a razões técnicas. Os trabalhos acabaram por ser retomados entre 2004 e 2005, com a direcção científica da Dra. Ana Gomes (GOMES, 2004; 2005), revelando desde logo a presença de um importante conjunto patrimonial onde se destacam os vestígios de época romana compostos por estruturas de carácter defensivo: parte da muralha alto-imperial e muralha tardo-romana, enquadráveis respetivamente nos séculos I e IV/V d.C. (GASPAR & GOMES, 2007, pp. 693-694). Identificou-se ainda, num patamar superior, um conjunto urbanístico em excelente estado de conservação, onde se destaca um lajeado que daria acesso a um fontanário e a um poço-cisterna, sendo ainda de realçar os contextos de época medieval islâmica e também de época moderna, relacionados com os antigos palácios que caem em ruína e abandono com o terramoto de 1755. Após um interregno de quase uma década, a presente intervenção desenvolveu-se paralelamente em três vertentes: arqueologia da arquitectura, escavação arqueológica em área e trabalhos de acompanhamento. Em conjunto, permitiram uma frutuosa complementaridade que levou a um recorrente cruzamento de informação, possibilitando uma leitura abrangente e caracterizadora de uma longa e complexa sequência ocupacional, que se desenvolve numa extensa área, em contextos de diferentes naturezas e graus de preservação.

3 O Neolítico Antigo – uma fossa sepulcral

O testemunho mais antigo da presença humana neste espaço, remonta ao Neolítico Antigo. No decurso dos trabalhos de acompanhamento arqueológico foi detectada e escavada uma fossa com uma inumação, observando-se nos depósitos arenosos, de cor alaranjada e estéreis, uma mancha mais escura (acastanhada) onde se podia notar a presença de algum material em pedra lascada (sílex) e alguma fauna mamalógica, evidenciando-se desde logo a presença de um vaso cerâmico. O recipiente possui forma comum em exemplares do Neolítico Antigo. Apesar de as superfícies do recipiente se encontrarem muito alteradas e friáveis, o que obrigou a um cuidadoso trabalho de restauro que respeitou a posição relativa dos fragmentos recolhidos, foi possível identificar a técnica decorativa utilizada, a do “puncionamento arrastado”, também designada por “boquique” ou “punta y raia”. O centro da fossa era ocupado pela inumação de um indivíduo em conexão anatómica, em decúbito lateral direito, com os membros flectidos, e a orientação NO-SE. No geral, o conjunto apresenta-se em bom estado de conservação, embora fragmentado e com a ausência do crânio devido à construção dos alicerces do palácio em época moderna, que seccionou a parte oeste da fossa.

2. Peça cerâmica encontrada em associação ao enterramento do Neolítico Antigo (Desenho: Filipe Martins).



A cronologia do enterramento situa-se na transição do 6.º milénio para o 5.º milénio a.C, integrando-se assim no Neolítico Antigo Evolucionado, conforme o resultado de análise de radiocarbono obtida sobre fragmento de osso longo, sendo compatível com a tipologia do vaso cerâmico que lhe estava associado. Trata-se de um dos mais antigos enterramentos no seu género conhecidos no sudoeste peninsular (CARDOSO, REBELO, NETO, & RIBEIRO, 2018).

4 Idade do Ferro – Um primeiro porto para Olissipo e uma estela fenícia

Os contextos associados à ocupação da Idade do Ferro surgem essencialmente na área Oeste do espaço intervencionado. Sobre o nível freático, os indícios de ocupação mais antigos da Idade do Ferro, enquadráveis na I Idade do Ferro Orientalizante (ARRUDA, 2008, p. 15) e fundados nos depósitos aluvionares, materializam-se num paredão com cerca de 1,2m de espessura e 3m de comprimento (prolongando-se para Oeste em direcção ao Arco de Jesus), que serviria como estrutura amuralhada que protegia e limitava a área urbana da margem do rio. Uma rampa de acesso ao rio permite a circulação entre esta via e o interior do recinto.

3. Estrutura da I Idade do Ferro.



Contornando estas estruturas registou-se ainda um grande aglomerado de blocos pétreos, distribuídos por forma a proporcionarem uma zona de ensecadeira que, em alturas de maré baixa, poderia ampliar a extensão da rampa. Numa segunda fase, associada aos alinhamentos iniciais, regista-se uma malha urbana apertada, enquadrável nos séculos VI/V a.C e caracterizada por um conjunto robusto de elementos estruturais de planta rectilínea, que se organizam paralelamente à margem direita do rio Tejo. Sobre estas estruturas, foi identificado um segundo nível, associado à II Idade do Ferro, em excelente estado de conservação, constituído por uma série de

elementos estruturais de planta rectilínea, formados por robustos muros em pedra ligada e revestida por argila, com pisos em terra batida e lajeados.

4.1

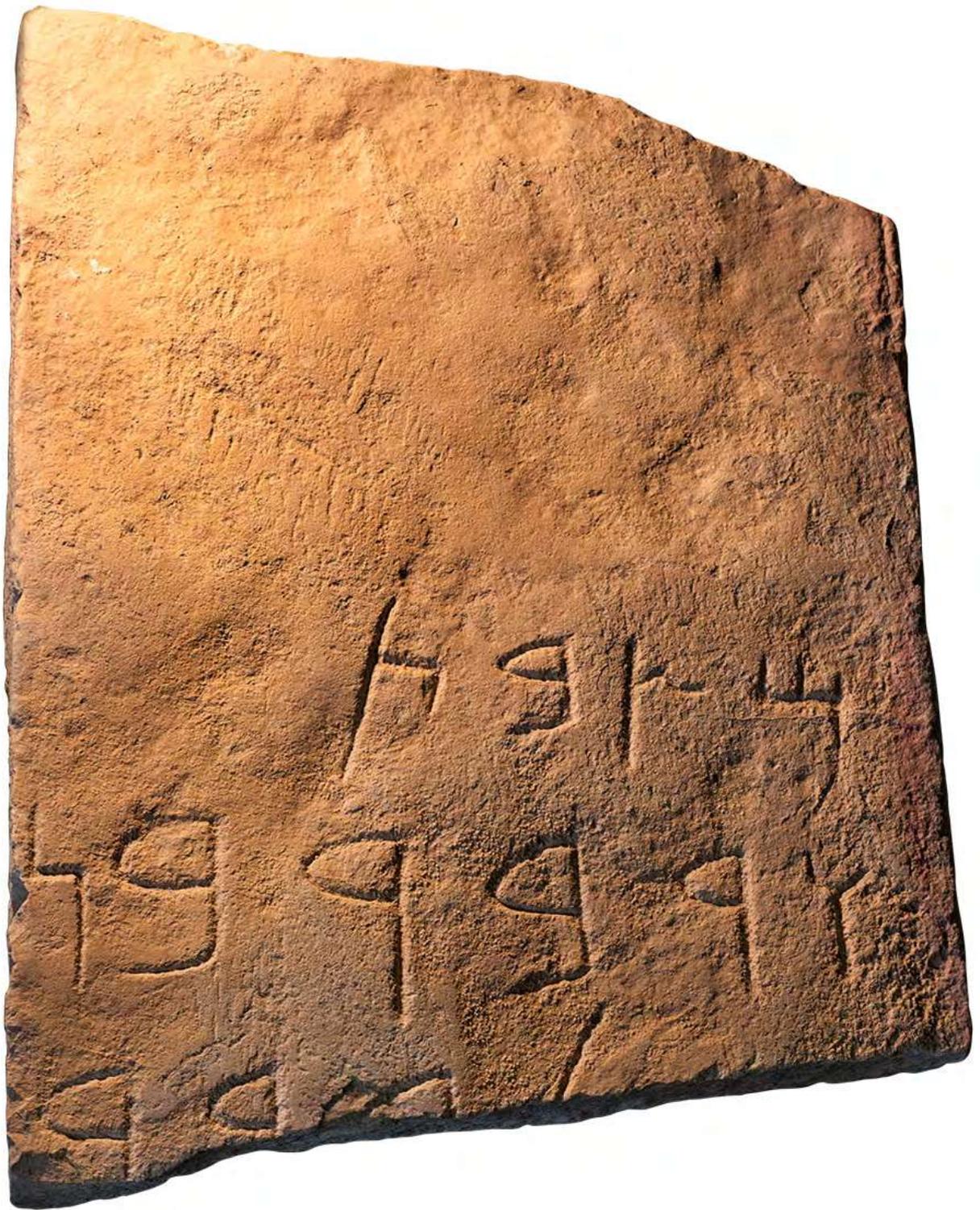
A Estela Fenícia

No decurso dos trabalhos de escavação foi recolhido, em contexto secundário de reaproveitamento na construção de um muro utilizado pelo menos até ao século II d.C., uma epígrafe fenícia. Trata-se de uma laje de calcarenito fino de forma sub-rectangular, encontrada

4. Escavação de estruturas da II Idade do Ferro.



5. Estela funerária fenícia usada na construção de um muro Romano Republicano.



incompleta quer por ter sido cortada para ser encaixada no muro, quer por uma ou várias fracturas anteriores. Esta estela funerária, vestígio que indicia a presença na zona de uma necrópole associada à Idade do Ferro e que vem retratar o ritual de sepultamento de um indivíduo, possivelmente de nome/origem autóctone, é enquadrável paleograficamente no séc. VII a. C. A recolha deste artefacto, de extrema relevância na cidade de Lisboa, junto à fachada Atlântica, vem atestar a presença na antiga *Olisipo* de uma cultura consolidada, onde personalidades locais já assumiam a escrita fenícia, fazendo-se enterrar segundo rituais de influência orientalizante. A análise e estudo deste importante elemento permite afirmar o papel central que a cidade de *Olisipo* já teria no século VII a. C. constituindo assim não só o mais antigo testemunho de epigrafia lapidar na zona, como também um dos mais arcaicos em todo o Ocidente (NETO, REBELO, RIBEIRO, ROCHA, & ZAMORA, 2016, pp. 123-128). Encontra-se actualmente na exposição permanente patente no Hotel Eurostars Museum.

5

Época Romana – Auge do império – uma cidade aberta

A ocupação do espaço em época romana revela-se intensa e complexa, desenrolando-se ao longo de vários séculos, entre o período republicano e o imperial, muitas vezes afectada pelos contextos de épocas posteriores.

6. Compartimentos de época romana Imperial.



Os contextos enquadráveis nos séculos I/II d.C., denotam uma continuidade na planimetria das estruturas da Idade do Ferro, embora se mostrem com um cariz menos robusto, passando a construção dos pisos dos compartimentos a recorrer à aplicação de argilas. É também notório o surgimento de estruturas negativas, materializadas em fossas e buracos de poste. As estruturas de época republicana, mantendo a mesma ortogonalidade, com muros de cerca de 40cm de largura, apresentam blocos pétreos mais pequenos, apenas afeiçoados nos alçados e ligados por argila. Para Oeste desta área, actualmente musealizada, a intervenção arqueológica revelou um importante conjunto de contextos do período romano imperial e republicano, patentes numa série de estruturas que se organizam segundo um urbanismo ortogonal: compartimentos, sucessivos pisos e infraestruturas hidráulicas datáveis do séc. III d.C. Os muros apresentam-se construídos essencialmente com pedra calcária e arenito de médias dimensões, dispostas em fiadas regulares e ligadas com argamassa, em vários casos com vestígios de estuque. Ficaram ainda bem patentes no registo arqueológico sucessivas reformulações arquitectónicas, ainda de época romana, sobre estas estruturas.

5.1

Compartimento com pavimento em mosaico

No limite Este da área em análise encontra-se um compartimento de época romana, selado por depósitos associados à Antiguidade Tardia, identificado primeiramente no âmbito da intervenção de 2004. A sua escavação integral entre 2014 e 2015 veio revelar um compartimento de planta quadrangular (39m²), cujas paredes apresentam uma altura conservada de cerca de 2,75m, com duas portas de acesso, a Sul e a Este (RIBEIRO, VIEIRA, REBELO, NETO, 2017). No lado Sul foi implantada uma janela ao lado de dois pilares quadrangulares. Nas paredes Norte, Este e Sul é possível observar um revestimento a estuque policromo. Na parede Norte observam-se dois programas decorativos relacionados com a separação do compartimento em duas salas, através de uma estrutura de tijolo. A decoração do revestimento parietal da sala do mosaico é constituída por painéis retangulares desenhados por linhas negras sobre fundo branco, emoldurados por bandas vermelhas. Na zona do rodapé a mesma temática é empregue, recorrendo-se

a uma contracção dos motivos obteve-se uma duplicação do ritmo, passando as linhas negras sobre fundo branco a desenhar cruciformes. A decoração do revestimento da segunda sala (Este) caracteriza-se pela pintura de painéis rectangulares desenhados por linhas brancas sobre fundo cor laranja com emolduramento vermelho. O remate é conseguido através do desenho de painéis horizontais que procuram mimetizar a aplicação de almofadados marmóreos.

Destaca-se o facto de, sob a camada superficial de estuque, se observar a existência de níveis de estuque mais antigos. O piso em mosaico respeita a parede divisória do compartimento, encontrando-se em bom grau de preservação na sala que se desenvolve no patamar ligeiramente superior, a Oeste. Para Este o piso é composto por argamassa branca, reconhecendo-se contudo vestígios da presença de um mosaico ao longo dos limites laterais.

7. Domus romana de finais do séc. II d.C. com estuques pintados e pavimento em mosaico.



O pavimento musivo ocupa toda a extensão da sala apresentando uma geometria retangular com maior extensão no sentido N-S, sendo o perímetro cercado por uma sucessão de folhas de hera. O terço norte do *opus* é preenchido pela multiplicação de uma coluna de oito peltas (E-O) por quatro vezes (N-S), obtendo-se o efeito giratório ininterrupto dos moinhos que têm como decoração central o nó de Salomão. O motivo central encontra-se virado a sul, emoldurado

por *guilhoché* largo. Dois filetes de cor branca e preta enquadram uma grande circunferência, subdividida por uma corrente de entrançado de cordões que cria o espaço para sete hexágonos, apresentando-se o central com motivo figurativo e os restantes seis, que o orbitam, ornamentados com medalhões que inscrevem em quatro casos florões com diferentes tipos de folhas, sendo que em dois a conjugação da disposição das folhas configura uma estrela de seis

8. Motivo central do mosaico.



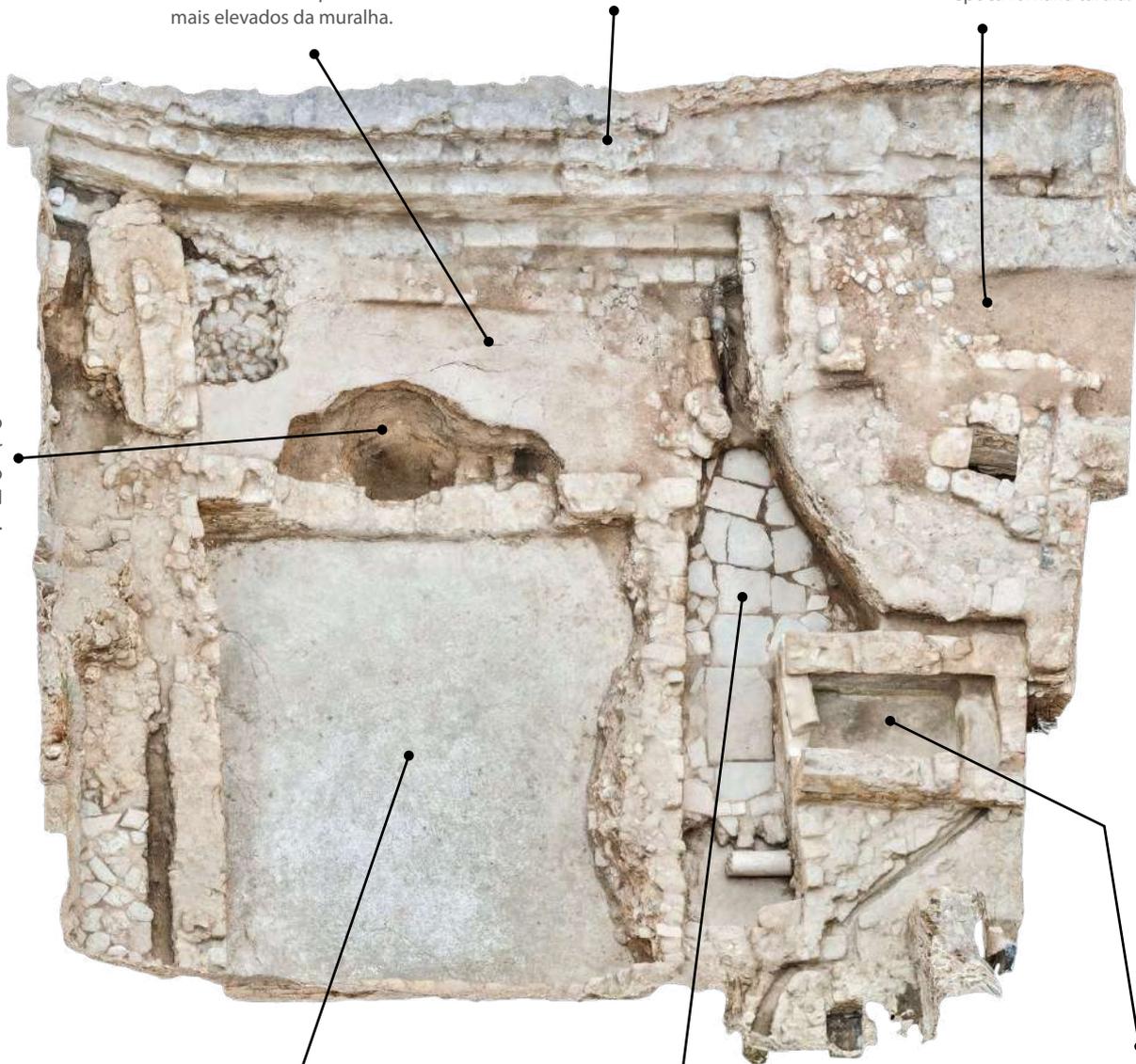
9. Reformulação espacial em função da muralha romana tardia.

Rampa que em época romana fazia a ligação entre o nível inferior e os patamares mais elevados da muralha.

Face interna e aparelho escalonado da muralha romana tardia.

Poço/cisterna de época medieval islâmica que se sobrepõe ao poço da época romana tardia.

Destruição causada por fossa do período medieval islâmico.



Pátio de época romana (fundação sécs. III/IV) abandonado na Antiguidade Tardia.

Pavimento romano tardio para circulação no tanque / fontanário, poço e muralha. O desnível descendente de N-S permitia o encaminhamento das águas para o exterior da muralha.

Fontanário romano abastecido a montante por canal hídrico que, por gravidade, conduz as águas vindas da colina.

pontas. Os restantes dois medalhões inserem estrelas de seis pontas obtidas pela oposição geométrica de dois triângulos equiláteros que alternam a tonalidade dos filetes vermelhos com os azuis. Destaca-se no conjunto o hexágono posicionado no centro do grande círculo, representando a figura de Vénus que se apresenta nua, apoiando o braço esquerdo num objeto (interpretado como remo) enquanto com a mão direita descalça a sandália do pé esquerdo. A cena inscreve-se num ambiente proporcionado por uma grande concha. Trata-se de uma representação do mapa astronómico que dá também o nome latino aos dias da semana, com seis pontos que orbitam um sétimo, a figura de Vénus. Tecnicamente, a composição é concebida recorrendo ao *opus vermiculatum*, o contorno e preenchimento da figura de Vénus é feito com recurso a tesselas com dimensão inferior a 20mm. A concha é constituída por tesselas com calibre de 20mm, sendo aplicadas tesselas de coloração azul escura nos contornos e relevos da concha, alternados com tons claros nas zonas que dão a ideia de concavidade.

6 Antiguidade Tardia – contracção urbana

Os níveis associados à antiguidade tardia encontram-se relacionados com a reorganização do espaço na fase de transição entre a época romana e medieval islâmica, registando-se o abandono dos espaços urbanos existentes. Pertence a esta fase um pátio, completamente colmatado com uma série de depósitos heterogéneos associados a uma reformulação do espaço na Antiguidade Tardia; e dois compartimentos de planta rectilínea, constituídos por pedras calcárias e calcarenitos, aparelhadas em fiadas regulares, apresentando juntas irregulares ligadas por argamassa pouco compacta e revestimento de argamassa. O compartimento 1 contém o piso em *opus signinum*, o compartimento 2 apresenta-se colmatado por aterros que servem de base a um piso rampeado em *opus signinum* que se desenvolve ascendendo de Oeste para Este. Ambos os compartimentos foram desativados em período tardio. Também na área do poço-cisterna, de fundação romana, encontramos elementos pertencentes à Antiguidade Tardia, nomeadamente aqueles que se prendem com a reformulação do espaço resultante da construção da muralha tardia. O pavimento que ladeia o tanque fontanário

é também uma solução para encaminhamento de águas, escoando-as para a abertura de secção rectangular criada no processo de construção da muralha e estruturada em *opus signinum*. A estruturação da boca do poço de fase romana tardia foi feita recorrendo a elementos arquitetónicos reaproveitados. Neste processo foram colocados quatro elementos (entre eles um friso decorado) sobre uma abertura no topo da abóbada do edificado pré-existente. O conjunto de carácter hídrico é composto pelo poço/cisterna, que se deveria abastecer no nível freático, e pelo tanque/fontanário que seria alimentado através de um canal de circulação de água que desce de Norte, provindo de uma nascente. Cria-se assim uma rede de gestão e circulação de água cujo excesso era encaminhado para a praia através da muralha romana tardia, por intermédio de um orifício existente na estrutura.

6.1 Muralhas Romanas

O conjunto defensivo de época romana é outro dos importantes elementos registados nas intervenções arqueológicas dos Armazéns Sommer, tendo sido identificado logo na campanha arqueológica de 2005 (GOMES, 2005). As estruturas defensivas foram registadas sob os alicerces dos palácios de época moderna, ao longo do patamar inferior do edificado, desenvolvendo-se segundo uma orientação Este-Oeste, paralelamente à margem direita do rio Tejo. Logo na primeira campanha de escavação, na área a Sudeste, registou-se a presença da base da muralha romana de época imperial, datada do século I d. C. Logo a Norte encontra-se adossada a base da muralha tardia, enquadrada entre os séculos IV/V d. C. (GASPAR & GOMES, 2007, p. 694). A intervenção de 2014/2015 revelou que a muralha imperial perde o seu traçado na zona central, junto à rampa que serve de cais de embarque dos antigos armazéns de ferro, registando-se contudo a continuação da muralha tardia para Oeste. Sobre este troço, junto ao cais de embarque, encontra-se uma torre. De provável construção relacionada com a fundação da muralha romana tardia, a torre que actualmente vemos resulta de uma reformulação de época medieval islâmica, atestando a utilização do pano de muralha tardo-romano ao longo da época islâmica. Para Oeste, a muralha tardia encontra-se preservada ao

nível do seu paramento externo pela base, tendo esta face sido recuada/capeada provavelmente aquando da adaptação do espaço a armazéns de ferro. Já no que diz respeito ao paramento interno, escalonado, apenas revelado em 2014, encontra-se em bom estado de conservação, apresentando uma altura máxima de 8m no limite Oeste e uma largura de 5,5m. A construção da muralha tardia veio afectar o urbanismo existente naquele local, obrigando ao seu recuo. Neste processo, algumas construções foram absorvidas pela muralha, sendo visíveis alguns exemplos de muros (um deles apresentando estuques pintados numa das faces) que foram assimilados na construção da muralha.

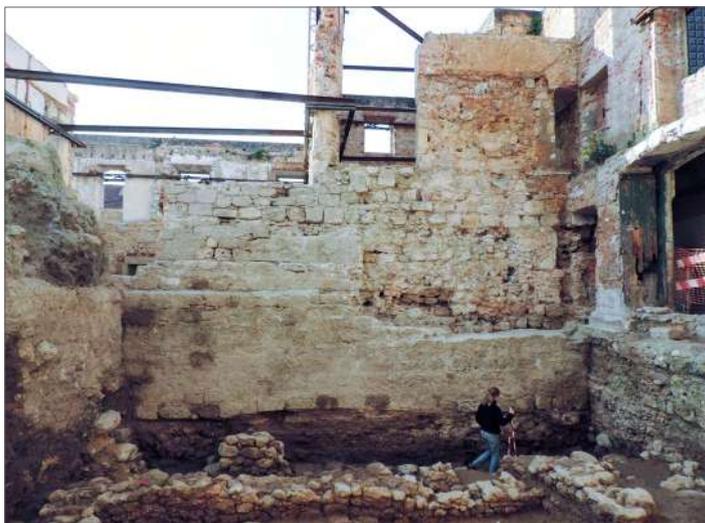
7 Época Medieval - Continuidades arquitectónicas de um recinto amuralhado

Os contextos relacionados com a ocupação medieval islâmica são compostos essencialmente por elementos estruturais em positivo, por vezes associados a estruturas em negativo, nomeadamente uma sequência urbana de compartimentos com pisos e infraestruturas hidráulicas (de condução e escoamento de águas), associadas a estruturas em negativo de construção cuidada: uma com as paredes

e fundo cuidadosamente revestidos por argamassa. Entre os vestígios materiais destaca-se a presença de um conjunto metálico, encontrado em depósitos que serviam de colmatação a uma fossa pouco profunda, enquadrável em época Islâmica, composto por diversas peças em bronze, tais como um candil, um almofariz e respectivo pilão e um fragmento de suporte de braseiro, apresentando um prótomo de leão com as patas dianteiras unidas. Junto a este conjunto foi ainda recuperado um artefacto em pedra polida típico da Pré-história recente. Ainda do período islâmico, identificou-se também na campanha de 2004 (GOMES, 2004), um compartimento de desenho quadrangular estruturando um pátio de piso empedrado, encontrando-se a Este a boca de um poço/ cisterna, organizada com grandes lajes, associada a um nível de piso irregular composto por lajes e tijoleiras. A intervenção em 2004 revelou desde logo que este nível islâmico estava estreitamente relacionado com a estrutura do poço que tinha a sua base em época romana, o que se veio confirmar com os trabalhos realizados em 2014/2015. O processo de escavação e desmontagem do complexo da cisterna de cronologia islâmica, até à fase da ocupação tardia romana, revelou-nos uma canalização islâmica que contorna a cisterna convergindo para Sul, recorrendo a uma préexistência arquitectónica hidráulica de cronologia romana tardia, que atravessa a muralha e

166

10. Vista interna da muralha romana tardia.



11. Complexo da cisterna islâmica.



permite o escoamento das águas para o exterior, já fora do perímetro amuralhado da cidade e em direcção ao rio Tejo. A boca do poço islâmico apresentava-se, em época islâmica, estruturada por grandes blocos paralelepípedicos, estando associada a um piso em terra batida algo destruído. Muito embora a ocupação do período medieval cristão seja aquela que menos expressão demonstrou, foi possível identificar uma série de estruturas em negativo de tipologia fossa/silo, escavadas no substrato geológico arenoso, com profundidades que podem variar entre 1 a 2 metros e perfil em “saco”, pertencentes a esta fase.

8 Época Moderna - Opulência Palaciana e abandono pós-terramoto

A adaptação do edificado a uma actividade industrial ao longo do século XIX e XX, afectou profundamente as estruturas de base palaciana pré-existentes, fortemente abaladas pelo terramoto de 1755. Este momento de destruição vai levar ao abandono do palácio, agora denominado de Palácio Incendiado, pelo Conde de Coculim e o edificado nunca mais voltará a ganhar a sua dimensão palaciana. Os trabalhos arqueológicos que incidiram sobre as paredes existentes permitiram identificar uma série de paredes

e elementos arquitectónicos originários da estrutura palaciana de época moderna ainda preservados, quer ao nível do piso térreo quer nos níveis superiores. No piso térreo destaca-se um arco ogival, parte integrante de uma ampla galeria que ocupava todo o piso, bem como elementos relacionados com o terramoto de 1755: um nível de piso constituído por elementos diversos, como tijoleira e restos de mós reaproveitadas, bem como “remendos” em argamassa de cal, que apresentava claros vestígios de um grande incêndio. Entre os elementos mais notórios dos pisos superiores estão duas portas quinhentistas, constituídas por cantarias calcárias, uma delas chanfrada. Identificou-se ainda uma rua, em calçada de seixos brancos e negros conjugada com tijoleiras colocadas na vertical, que fazia o acesso à zona de serviço do palácio através da actual Rua de São João da Praça, desembocando num portal em cantaria calcária aparelhada com bom acabamento, lisa, sem vestígios de decoração. Daqui se acedia a um pátio de serviço, em calçada de seixos brancos e negros, que por sua vez permitia o acesso ao Palácio através de uma ampla escadaria cujo patamar seria coberto por um alpendre e revestido por silhar de azulejos de padronagem seiscentista, de pintura a azul sobre branco estanífero, aspecto que o faz situar no último quartel do século XVII. Este pátio comunica ainda com uma caixa de escadas que permite

167

12 a e b. Piso 0 – Contextos associados ao terramoto de 1755 e arco ogival entaipado.



o acesso directo à actual Rua de S. João da Praça, sendo as suas paredes também revestidas a silhares de azulejos, os quais, embora apresentando padronagem distinta dos azulejos do pátio, são também datáveis do último quartel do século XVII. Todo este conjunto arquitectónico é aterrado no século XIX, altura em que estaria já devoluto desde 1755.

9

Época Contemporânea - a Era industrial e os nossos dias

A intervenção arqueológica decorreu no local onde se encontrava, à data, um conjunto de edifícios com funcionalidades distintas e em diferentes estados de ruína e abandono ligados à actividade industrial, nomeadamente associada aos armazéns de ferro e cimento geridos pela família Sommer ao longo de mais de 100 anos (1858 a 1975). No patamar mais elevado, junto à Rua de São João da Praça, encontrava-se uma série de edifícios, entre eles uma tipografia que terá funcionado até finais do século XX. Esta tipografia estaria instalada num antigo pátio (presente no levantamento cartográfico da cidade de Lisboa de 1858 sob direcção de Filipe Folque), já coberto por um telhado em 1909 (Planta Topográfica de Lisboa de Silva Pinto). Ainda neste patamar virado a Norte, encontrava-se um

edifício de habitação e loja que se desenvolvia ao longo de dois pisos mais águas furtadas. Uma fotografia antiga mostra que, pelo menos desde o princípio do século XX, este edifício não terá sofrido grandes alterações, devendo ter a sua provável fundação em meados do século XVIII com as remodelações pós-terramoto de 1755. Ao nível do patamar inferior, com acesso principal pela Rua Cais de Santarém, encontramos um espaço aberto que se desenvolve ao longo da fachada principal. Na parte central encontra-se uma larga rampa de descarga ou cais de embarque, que terá por base um traçado antigo, remontando à época Moderna, e que permite chegar ao nível do patamar intermédio onde se encontra uma série de adaptações que tiveram por base elementos estruturais mais antigos pertencentes aos antigos palácios. Esta adaptação geral do espaço procura dar resposta a uma importante vertente industrial que se desenvolve entre meados do século XIX e a década de 1970, com intensas campanhas de remodelação e adaptação. Contudo, os trabalhos de demolição dos elementos associados a esta fase mais recente, acompanhados de perto pela equipa de arqueologia, permitiram identificar um importante conjunto de contextos ilustrativos do complexo palaciano fundado em época moderna, que ainda permanecia preservado.

168

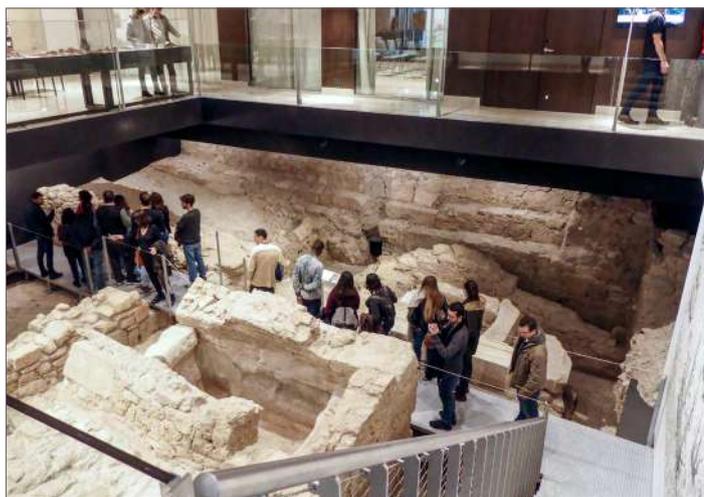
13. Áreas de serviço do palácio – rua de acesso a S. João da Praça e pátio interno.



Fecho

As intervenções nos Antigos Armazéns permitiram registar a presença na frente ribeirinha da cidade de Lisboa de uma longa e continuada sequência ocupacional. Os trabalhos arqueológicos revelaram uma série de contextos que são testemunhos únicos das transformações e adaptações de que a cidade é alvo, pelo menos desde a Idade do Ferro até aos nossos dias. Mais que elementos em separado permitem observar o papel evolutivo da cidade, como esta se adapta a diferentes fenómenos culturais de raiz interna e externa, cataclismas como o terramoto de 1755, períodos de crise e crescimento. Actualmente, podemos observar alguns destes vestígios, quer materiais quer estruturais, na Coleção Visitável patente no Hotel Eurostars Museum, construído naquele local e que integrou fases marcantes do dinamismo morfológico urbano secular da cidade de Lisboa.

14. Núcleo expositivo em permanência no Hotel Eurostars Museum.



Bibliografia

- ARRUDA, A. M. (2008). Fenícios e Púnicos em Portugal. Problemas e Perspectivas. *Cuadernos de la Arqueología Mediterránea. Nuevas Perspectivas II: la arqueología fenicia y púnica en la península ibérica*, 18, pp. 13-24.
- CARDOSO, J. L., REBELO, P., NETO, N., & RIBEIRO, R. Á. (2018). Enterramento do Neolítico Antigo em Fossa na Zona Ribeirinha de Lisboa (Antigos Armazéns Sommer). Em *Estudos Arqueológicos de Oeiras* (Vol. 24, pp. 125-140). Oeiras: Câmara Municipal de Oeiras.
- GASPAR, A., & GOMES, A. (2007). As Muralhas de Olisipo: troço junto ao Tejo. Em A. Rodríguez Colmenero, & I. Rodá de Llanza, *Murallas de ciudades romanas en el occidente del Imperio: Lucus Augusti como paradigma* (pp. 685-698). Lugo.
- GOMES, A. (2004). *Armazéns Sommer - Relatório das Escavações Arqueológicas*. Lisboa.
- GOMES, A. (2005). *Armazéns Sommer, Relatório das Escavações Arqueológicas*. Lisboa.
- NETO, N., REBELO, P., RIBEIRO, R. Á., ROCHA, M., & ZAMORA, J. Á. (2016). Uma Inscrição Lapidar Fenícia em Lisboa. *Revista Portuguesa de Arqueologia*, 19, pp. 123-128.
- RIBEIRO, R., NETO, N., REBELO, P., ROCHA, M. (2017). Dados Preliminares de uma Intervenção Arqueológica nos Antigos Armazéns Sommer (2014-2015). Três mil anos de História da Cidade de Lisboa. Em *I Encontro de Arqueologia de Lisboa – Uma Cidade em Escavação*, pp.223-245.
- RIBEIRO, R.; VIEIRA, V., REBELO, P., NETO, N. (2017). A Roman Mosaic Unearthed in Armazéns Sommer (Lisbon). *Archaeology and Iconography*, in *Journal of Mosaic Research*, Volume 10, Uludag University Press / Uludag University Mosaic Research Center, p. 335-346.
- ROMERO, I. M. (2009). Pavimentos decorativos de Itálica. Una fuente para el estudio del desarrollo urbano de la ampliación Adrianea. *ROMULA*, 8, pp. 179-198.







rossio
estudos de Lisboa