

O POMBALINO : MODELOS E APLICAÇÕES URBANISMO, ARQUITECTURA E AZULEJARIA

MARIA ALEXANDRA TRINDADE GAGO DA CÂMARA

Introdução

É hoje comum, dentro de uma recente linha de historiografia de arte, tratar de questões relacionadas com a História urbana, tornando-se a **cidade**, objecto de estudo e, um universo disciplinar interligando-se abordagens sobre Urbanismo (ordenamento do território) e Arquitectura (povoamento do espaço).

Como tal, a designação e definição de *pombalino* como conceito, estilo, ou paradigma estético assume hoje o sentido de uma expressão vaga, persistindo como um problema em aberto, tendo cada vez mais de ser entendido no seu contexto histórico.

A obra de José Augusto França¹ continua a ser uma referência metodológica importante, que abriu caminho ao estudo não só de urbanística no século das **Luzes**, mas ao papel que coube aos engenheiros militares a modelação e caracterização dos traços urbanísticos da Europa e difusão dos termos e das formas de uma arquitectura de vanguarda.

Reune em si uma vertente sociológica e ao mesmo tempo histórica, resultante de um trabalho em colaboração com a linha de investigação proposta por Pierre Francastel².

Estudos recentes e actuais linhas de investigação, levantam questões relacionadas com a identidade de um estilo genuinamente português criado pela *élite* intelectual de Pombal, ou de um episódio pontual, circunstancial estendendo-se a lugares muito precisos e não assumido de forma alguma uma dimensão nacional, diríamos, um *produto* importado.

A investigação prossegue no sentido de aprofundar esta problemática, entendendo-se hoje que o *pombalino*

poderá reunir uma vertente erudita, importada, *iluminada* e uma vertente mais vernacular, no seguimento da nossa arquitectura militar.

É à luz desta problemática, que deveremos rever a questão, apresentando um quadro sucinto dos diferentes momentos urbanos da Lisboa pré-terramoto, levantando as genealogias das formas pombalinas e escolhendo os seus diferentes suportes: a cidade, a arquitectura e a azulejaria.

Só assim poderemos reunir dados para afirmar com alguma segurança que o *pombalino* está na continuidade de uma «escola portuguesa de urbanismo»³.

A capital no pré-terramoto: sintomas de um «geometrismo»

Vejamos alguns exemplos.

Ao regressar à caracterização da Lisboa anterior ao terramoto, a primeira paragem é a **Lisboa Manuelina**.

Uma cidade com um traçado topográfico muito marcado: malha compacta, a quase inexistência de espaços abertos, tendo como referência um ponto alto o Paço da Alcaçova e no sopé da colina, a Sé.

D. Manuel toma uma opção urbanística revelante que irá marcar o início de um processo construtivo da cidade. Ao decidir construir para sua habitação régia um Paço junto à Ribeira, – a par do valor simbólico deste acto –, dar-se-á início a uma construção nobre ao longo da margem ribeirinha de Lisboa, valorizado-se a ideia de praça.

A cidade quinhentista⁴ espalha-se então ao longo do rio, surgindo Belém, Jerónimos, Santos, Xabregas entre outros locais como espaços habitacionais alternativos.

Em 1640 vimos nascer o primeiro levantamento topográfico da cidade de Lisboa realizado por Joao Nunes Tinoco, delimitando-se o seu perímetro urbano em 1652 com a marcação de linhas fortificadas. Era necessário ter um conhecimento real da cidade como entidade e facto urbano para nela se intervir.

Fazendo uma leitura atenta da planta de Tinoco (FIGURA 1), apercebemo-nos da marcação de diferenciados locais e edifícios sintomáticos de uma Lisboa proto-manuelina, e pré-barroca tais como: a Praça do Rossio envolvente do conhecido Hospital Real de Todos os Santos, o Terreiro do Paço sobressaindo o Paço da Ribeira⁵, edifício que sofrerá importantes remodelações ao longo do século XVII e XVIII. Situado a oeste da praça real, segue-se o Palácio Corte Real, mandado construir por Cristovao de Moura, exemplo de uma obra de arquitectura civil enraizada no espírito da época.

Deve-se a sua originalidade às duas enormes salas que abriam ao mar e no passadiço que comunicava com os Paço(s) da Ribeira.

Destacados do seu tecido ainda medieval, surgem no limite oriental dois edifícios com tempos e tipologias distintas: a Igreja de S. Vicente de Fora e a Igreja de S. Engrácia. A ocidente é notória a diferenciação da malha urbana.

Um novo loteamento urbano proposto pela nobreza surge designado por Vila Nova de Andrade à ilharga de S. Roque.

Ruas largas obedecendo ao traçado geométrico, fizeram do Bairro Alto a primeira intervenção urbanística da Lisboa proto-manuelina.

Em suma, podemos afirmar que a capital assistiu num tempo de *Descobrimientos* e num tempo *Barroco* a importantes eventos urbanísticos, que não foram indiferentes ao tempo seguinte.

Arquitectura e Urbanismo na cidade Pombalina: alguns exemplos

Em termos de conjuntura histórica, o terramoto de 1755, continua a representar um marco cronológico de enorme importância para o reinado josefino.

Esta enorme catástrofe destruiu por completo a área central de Lisboa, incluindo o palácio real, praças, igrejas e conventos, trazendo inevitavelmente as maiores repercussões no campo da arquitectura e do urbanismo.

A extensão da área afectada exigiu a tomada de medidas rápidas e eficientes, numa actuação governativa, envolvendo e trazendo para primeiro plano a figura de Sebastião José de Carvalho e Melo, mais tarde Marquês de Pombal.

A questão principal que surge é a da urbanização da nova Lisboa que passava pela discussão de hipóteses de urbanismo; apresentação de diferentes modelos arquitectónicos e observações originais sobre pormenores de construção referentes à segurança dos edifícios, assim como à largueza e higiene das ruas e das habitações.

O risco da nova Lisboa estava a cargo de Manuel da Maia, o velho e experiente engenheiro militar, já quase com 80 anos e que irá dar marca ao estilo *pombalino*.

O engenheiro-mor do reino em curto espaço de tempo apresentou um primeiro relatório sobre as diversas implicações urbanísticas da questão. São as conhecidas *Dissertações* (1755-1756)⁶

Na primeira parte da *Dissertação*, Manuel da Maia propõe cinco soluções à escolha que obedeciam às seguintes ideias: reconstrução pura da cidade segundo planos antigos ou pontuais correções no alargamento das ruas; arrasar toda a parte danificada e planificar a nova com a maior liberdade; abandonar a urbe ao seu destino e edificar uma nova Lisboa junto a Belém, desde Alcântara até Pedrouços.

A segunda hipótese foi a escolhida. Manuel da Maia foi a pessoa certa para rapidamente intervir com soluções adequadas e devidamente fundamentadas e analisadas.

Depressa se rodeou dos seus capitaes: Eugénio dos Santos, architecto do Senado, Elias Sebastiao Poppe, o ajudante Pedro Gualter da Fonseca e o tenente coronel Carlos Mardel (architecto húngaro momeado architecto dos Paços Reais e das Ordens Militares) e elaborou com grandes mestria e racionalidade cartesiana os desenhos-modelo das fachadas de rua e do Terreiro do Paço.

A Baixa – bairro compreendido entre o Terreiro do Paço e o Rossio vai ser a zona a trabalhar, correspondendo aos velhos espaços agora recriados.

Entre os diferentes planos propostos foi escolhido o do capitao Eugénio dos Santos, dirigindo este, a fase inicial dos trabalhos. (FIGURA 2)

O projecto pessoal de Eugénio dos Santos será a peça básica do processo da baixa pombalina.

Surgem de imediato uma série de configurações para as ruas da Baixa, onde as fachadas serão classificadas em três tipos A B C, que embora obedecendo a um mesmo esquema de composição variavam em pormenores, tais como: telhados de duas águas à portuguesa, telhados sobrepostos à alemã (talvez introduzidos por Carlos Mardel como se denota em toda a zona do Rossio), janelas de sacada, de peitoril, águas furtadas e/ou portais, contribuindo para uma diferenciação nas tipologias e variantes da arquitectura pombalina.

O ponto principal é, observar a cobertura de tao vasta área por apenas 3 e 4 tipos de fachadas.

Todos estes desenhos foram assinados pela parceria Marquês de Pombal / Eugénio dos Santos.

A Baixa foi concebida como um todo programado, através de um regular tabuleiro topográfico. O objecto architectónico é o espaço público, ligando-se à ideia de arquitectura utilitária.

O principio fundamental é o da total subordinação da arquitectura ao urbanismo, respeitando-se as traças das ruas e a noção de quarteirao.

A construção fora acompanhada pelo novo sistema de ‘gaiola’⁷ (estrutura de madeira que suportava o edificio).

Os edificios variavam entre 3 a 5 pisos, sendo o rés-do-chão destinado a comércio e os restantes andares para habitação.

Prédios de rendimento e palácios coexistiram recuperando-se muito do vocabulário seiscentista de raiz serliana e onde o grande destaque continua a ser dado ao elemento joanino constituído pelo aparatoso portal-janela.

A aparência de uma zona da cidade seriada foi sensível aos viajantes estrangeiros que nos visitavam, queixando-se quase sempre da inexistência de palácios, de jardins recolhidos e da monotonia da cidade.

Foi Rattou⁸ quem dedicou um interesse mais detalhado e objectivo aos projectos, técnicas e fases por que passou a reedificação da nova cidade. O facto,

que saltava mais à vista, num primeiro momento eram das ruínas e foi sobre este ponto que as impressões dos viajantes também mais incidiram.

A obra prima da urbanização pombalina é sem dúvida o Terreiro do Paço, que nos termos do urbanismo setecentista se insere na tipologia de praça *real*.

O terreiro que foi *Paço* e depois passou a ser *Comércio*⁶; é fruto e símbolo das grandes transformações sociais pombalinas. É agora o espaço do poder estatal.

As construções que a ladeiam são idênticas, e seguem o mesmo modelo, com arcadas no rés-do-chão e duplas pilstras reminiscentes dos esquemas serlianos.

Em termos formais apresenta-se uma planta quadrada, rodeada por arcadas que marcam o ritmo e enquadram os restantes sinais régios que enobrecem o conjunto com o Arco do Triunfo⁷ na Rua Augusta e uma estátua equestre ao centro.

Os dois torreões junto à água inspiram-se directamente no modelo pré-existente de Terzi e são coroados por troféus militares barrocos na cimalha e modelados por paredes rasgadas de *severas* janelas maneiristas.

A praça será vestida com a estátua equestre, elemento que pontua e nobilita este espaço⁸

Seria errado pensar que o projecto pombalino se cingiu apenas à zona da Baixa⁹. O edificado pombalino surge noutras áreas da cidade de Lisboa e também fora dela como é caso de Vila Real de S. António, exemplo de perfeita sintonia entre urbanismo e o processo ideológico do novo iluminismo.

Anexo à zona onde se previa a construção do Palácio Real, viu-se concretizar um prévio delineamento para a zona do Rato. Daí o plano para os terrenos compreendidos entre S. Pedro de Alcântara e o Passeio Público, o plano para a zona compreendida entre as Mercês, a rua Nova da Cotovia (actual Politécnica) e a Rua de S. Bento; a abertura da Rua Nova de S. Mamede ligando o Salitre com a Rua Nova da Cotovia, sendo projectada e realizada a regularização desta e das ruas confluentes junto ao Noviciado da Cotovia, agora reconvertido numa nova instituição, o Colégio dos Nobres.

Ora é especificamente nestes eixos que irão surgir os palácios (ou melhor dizendo as casas-nobres) com as suas fachadas normalizadas, à semelhança de prédios de rendimento.

O aparecimento do palácio urbano do período pós-terramoto liga-se ao desejo de normatização imposto pela necessidade da rápida reconstrução.

Erguidos por novas fortunas burocráticas e monopolistas, estas *novas* casas pouco inovam.

É exemplo o Palácio Rebelo de Andrade-Ceia, sede privilegiada da Universidade Aberta.

Neste caso, a severidade da fachada é suavizada pelo ritmo de fenestração simplificada das II janelas de frontão elaborado sobre lintel e sacadas com varandas de ferro forjado com desenhos originais.

O edifício articula-se com a rua de forma bastante evidente, impondo uma decorativa fachada onde se exprime o gosto do barroquismo joanino de inspiração italianizante expresso às elegâncias formais do trabalho nas cantarias.

Não correspondendo ao projecto inicial (acrescento do andar superior em meados do século XIX), a importância e imagem desta construção é transmitida pelo contraponto da solidez da sua estrutura com uma decoração leve e elegante, transmitindo uma tradição construtiva que na sua essência pouco mudara.

Outros edifícios emergem, obedecendo à noção de **programa, linearidade, e uniformidade**, as designadas *máquinas de habitar*, inspiradas numa filosofia racional.

Neste contexto, o pombalino anuncia o classicismo.

A arquitectura pombalina, realizada com base numa racionalidade e numa estandardização precursoras, assente numa tipologia de raiz vernácula, estendeu-se a outros focos de urbanização.

Os projectos mais utópicos ficaram por construir.

Encontramo-nos perante um momento de charneira da arquitectura portuguesa.

Azulejaria

Outros dos suportes da estética pombalina e da aplicação da expressão e modelo *pombalino* é a azulejaria realizada durante a segunda metade de setecentos.

Contrastando com a rigidez da arquitectura, a azulejaria vai desempenhar neste momento um papel fundamental, revelando a sua função eminentemente social.

Revestindo, átrios, escadas, salas, cozinhas, jardins, igrejas, nasce uma brilhante produção – centrada não só em Lisboa, como Coimbra e Porto – designada por *azulejaria pombalina* e, que, apresentará uma multiplicidade e variantes de formas e gostos.

Apresentando-se como um período bastante vasto, é possível traçar diversas cronologias e periodizações¹³

Podemos hoje admitir que existem três fases individualizadas aplicadas durante este azulejo neste período: a **fase inicial** – compreendendo os anos que antecederam o terramoto de 1755 – onde as inovações do período joanino final são desenvolvidas. Este é o período marcado pelo arrojamento decorativo, individualidade e liberdade criativas. A **fase intermédia** (entre 1755 e 1775), que coincide com a designação de «pombalina», mais sistematizada em termos criativos, mas também mais exuberante na sua força decorativa e pictórica, e a

última fase que se prolonga até 1790, onde a decoração vai ganhando cada vez mais expressão gráfica, antecipando a linearidade do estilo neoclássico.

No entanto, grandes lacunas e algumas imprecisões continuam a persistir na tentativa de caracterização deste período, pois, como sabemos, nem todas as obras estão inventariadas, o que nos coloca sempre o considerável problema das metodologias mais aprofundadas, mais eficazes ou, mais recentemente, necessárias.

Dentro de um significativo *corpus* de trabalho já levantado, centrado apenas na região de Lisboa, podemos traçar linhas gerais de temáticas e modelos aplicados.

Na concepção da azulejaria pombalina, presidem princípios de fácil ajustamento à arquitectura e de baixo preço, onde as composições retomam um carácter repetitivo e estandardizado, revivendo soluções seiscentistas (tipologia de tapete) dando origem a múltiplas combinações. Tendo cada azulejo um motivo, este era passível de ser encadeado em qualquer série, independentemente das dimensões do conjunto.

Os painéis seriados com padronagem, mantêm a policromia, cruzando em linhas diagonais motivos mais simples, como é o caso de uma flor estrelada azul e uma aspa amarela.

Colocados quase sempre sob barras espongeadas ou assentes sob frisos discretos, estes silhãos animam os espaços, formando diversos tipos de agrupamentos, nos quais era preponderante o carácter animado dos motivos (quadrículas e flores)¹⁴, (FIGURA 3)

Impondo um certo ar de leveza e despojamento, a padronagem pombalina prenuncia nos anos 80 e 90 do século XVIII um gosto neoclássico, apresentando cada vez mais motivos soltos e gráficos, realizados por breves apontamentos picturais rápidos, soltos e espontâneos.

Nesta fase pós-terramoto, desenvolve-se uma outra aplicação de azulejos em fachadas. São os conhecidos *Registos*, pequenas placas de carácter devoto onde figuram imagens de santos protectores, consequência devocional natural após o medo e pânico do sismo de 55.

Como tipologia, os registos hagiográficos de aplicação avulsa colocados no exterior dos edifícios enquadram-se na própria evolução estilística do azulejo deste período.

A sua variedade é imensa - sobretudo centrada na região de Lisboa - e uma inventariação exaustiva e um estudo sistemático estão longe de concluídos¹⁵

Os registos, ex-votos, quadros que provinham do século XVII, vão individualizar-se com características muito específicas atingindo o auge da produção por volta de 1755. Na sua imaginária, manifestam formas de religiosidade

popular representando figuras de grande devoção como S. Marçal, S. Francisco Xavier, S. Francisco de Borja, algumas tidas como intercessoras contra terremotos e incêndios.

É difícil encontrar dois registos iguais, pois variam na forma, formato, tamanho, cor etc.

Passam geralmente dos formatos rectangulares para os painéis recortados de grande valor ornamental.

Na maior parte dos casos são encimados por uma cruz. As suas próprias dimensões eram ditadas pelos espaços a que se destinavam e na maioria eram feitos em série obedecendo a formatos quase estandardizados.

Até cerca de 1760 compunham-se de pintura azul, sendo mais tarde enriquecidos com amarelos, verdes e manganês.

As composições ornamentais são outra das variantes da azulejaria pombalina. Desenvolvem-se no prolongamento das anteriores, combinadas muitas vezes com medalhões historiados em extensos silhares. Vencem em fluidez quanto aos motivos centrais, contrastando com a massa mais densa dos concheados envolventes. À medida que se caminha para o final do século XVII, estes vão sendo substituídos algumas vezes por pilastras e enquadramentos arquitectónicos em notáveis exhibições cromáticas. É a fase derradeira do período rococó quando a ornamentação atinge o peso volumétrico de algumas composições.

É especificamente num conjunto arquitectónico fora da nova Lisboa, mas ligado ao poder pombalino que nos surge uma notável exibição cromática, na varanda sul do palácio Pombal em Oeiras (FIGURA 4).

Esta decoração data de cerca de 1767 assumindo na complexidade dos elementos ornamentais um papel arquitectónico preponderante pelo preenchimento vertical dos espaços entre as portas.

Igualmente neste edifício (salas e jardins), encontramos uma série de painéis interessantes cuja parte figurativa mais convencional pintada a cobalto e manganês está cercada por envoltimentos policromos e cada vez mais fantasistas.

A criação da Real Fábrica de Faianças, em 1767, vulgarmente conhecida pela Fábrica do Rato, zona de Lisboa onde se fixou, estava integrada no programa de desenvolvimento manufactureiro do Marquês de Pombal e destinou-se essencialmente à produção de faiança fina, segundo modelos europeus, mas concebeu e realizou, embora esporadicamente azulejaria durante a gestão de Tomás Brunetto entre 1767-1771.

A substituição de Brunetto por Sebastião de Almeida entre 1771 e 1799 fez com que a fábrica sofresse uma certa inflexão, reflectindo-se na mudança de produção mais conformista com o gosto tradicional e facilitando aumento da produção de azulejos.

Os azulejos da Fábrica do Rato traduzem-se em peças pintadas a azul-cobalto mostrando alguma simplificação quanto à ornamentação com atenuantes na imaginação criativa dos motivos rococó anteriores.

Esta moderação decorativa foi compensada pela escala mais larga e dilatada de alguns conjuntos existentes em palácios pombalinos, como os painéis do citado Palácio Rebelo de Andrade - Ceia, (FIGURA 5), o palácio dos Guiões, e o jardim da Casa da Pesca na Quinta do Marquês de Pombal em Oeiras de 1769-1770 talvez, a obra mais bem conseguida¹⁶.

Em 1774, a fábrica do Rato contratou o pintor Francisco de Paula e Oliveira exclusivamente para a produção de azulejos. Nos seus trabalhos mais avançados poder-se-á olhar algumas destas constantes como por exemplo a perda de volume de figuração e dos ornatos e a progressiva combinação com os elementos gráficos de inspiração neo-clássica¹⁷.

Esta fase está também representada na obra de outro pintor seu contemporâneo que também colaborou com a Fábrica do Rato; Francisco Jorge da Costa, autor provável dos painéis superiores das paredes laterais da Sala das Mangas no Palácio de Queluz em 1784.

Sobre as temáticas representadas em silhares figurativos ao longo desta metade do século; persistem os núcleos arrumados, se quisermos, por tipologias que transitam da primeira metade para a segunda metade do século caminhando-se para uma crescente liberalização temática.

No campo religioso, os temas do Velho Testamento continuam a surgir (exemplo dos painéis da Quinta dos Azulejos no Paço do Lumiar sobre a *Dança de Salomé* e a *Degolação de S. João Baptista*). Sobre o Novo Testamento as escolhas vão para os ciclos narrativos da vida de Jesus (ex: Antigo Convento de Jesus) e a temática mariana ocupa um lugar de destaque sem falar do santoral feminino (ex: painéis da ermida de N. Senhora das Monserrate no Jardim das Amoreiras).

No campo profano, acentua-se a vertente das séries temáticas: *Quatro Estações* (ex: varanda do Palácio Mesquitela em Lisboa, onde são visíveis painéis constituindo alegorias às *Quatro Estações* pintadas sob a forma de medalhões), as *Quatro Partes do Mundo*, os *Meses do Ano*, os *Quatro Elementos* (ex: jardim da quinta de S. António na Azinhaga da Fonte em Carnide).

Surgiram cenas ligadas a episódios históricos (ex: os painéis da «Restauração», colocados ao fundo do antigo jardim, nas traseiras do palácio Almada em Lisboa que recordam a reunião neste local dos conspiradores de 1640).

A mitologia continua a ser tratada com certa abundância nomeadamente destinada a espaços civis (palácios, e jardins) (ex: conjunto azulejar existente no recinto ajardinado do já referido Palácio Mesquita onde desfilam numerosas divindades da mitologia que intercalam com as alegorias às Artes Liberais).

Outro núcleo é composto pelas fábulas de La Fontaine¹⁸

Um elenco de cenas de quotidiano relacionandas com novas formas de sociabilidade e comportamentos hedonistas surgem, ligados ao gosto de uma classe social que pretende retomar certos valores sociais. São as variadas cenas de género; ensinamentos e referências comportamentais que esta renovada sociedade pretende seguir.

A utilização de azulejos nas novas residências particulares retoma de certo modo uma situação de prestígio, via imitação de luxos.

Resultante de uma especialização funcional dos interiores da casa-nobre da segunda metade de setecentos, o azulejo tem necessidade de demarcar e caracterizar espaços e zonas sociais da casa.

São inúmeros os vários conjuntos com unidade temática:

A **caça**, como ocupação por excelência da nobreza, é um dos temas frequentes (ex: os belíssimos painéis do Palácio Rebelo de Andrade-Ceia) (FIGURA 5); as **paisagens marítimas**; as **cenas de ar livre**, tais como a **merenda**, o **concerto**, a **galanteria**, constituem lugares privilegiados (ex: os painéis do palácio Fronteira, em S. Domingos de Benfica, os painéis que revestem os alegretes do jardim do Palácio dos Carvalhos à Rua Formosa, entre muitos outros)

A **dança**, o **jogo**, a **mesa**, a **preparação da toilette**, englobam-se nas cenas de quotidiano e puro divertimento¹⁹.

As figuras de convite, são outro das *cenas-tipo*. Tema original²⁰ da azulejaria setecentista, vai ser usado no prédio pombalino numa atitude de recepção em vestibulos e escadarias, sinais de pompa e sumptuosidade, valores recuperados, que apelam à memória da decoração dos palácios joaninos (ex: a figura de convite do prédio da Rua Nova do Almada em Lisboa).

A cidade de Lisboa, é igualmente tema tratado. A sua iconografia foi frequente (ex: Capela de Nossa Senhora dos Navegantes).

Nesta enunciação necessariamente sucinta sobre a azulejaria pombalina, gostaríamos de concluir que todo este vasto período é definido por variantes de temas e gramáticas decorativas coexistentes que oferecem modelos e hipóteses alternativas de decoração (que se estendem a outras zonas de Portugal sobretudo Coimbra e Leiria) passando-se de forma contínua, mas não homogênea, do estilo rococó pombalino à azulejaria neoclássica, sendo quase impossível estabelecer fronteiras nítidas.

Em suma, não pode, o azulejo pombalino, ser entendido como mera forma decorativa.

Produzido em larga escala e sem interrupção, ele desempenha neste período um papel social, revestindo casas-nobres, prédios e outros edifícios construídos de raiz ou redecorados – reflexo de um gosto de época – e servindo de contraponto à severidade e depuração da arquitectura, papel este, por vezes ignorado.



FIGURA 1 - Planta da cidade de Lisboa desenhada por João Nunes Tinoco (1610)

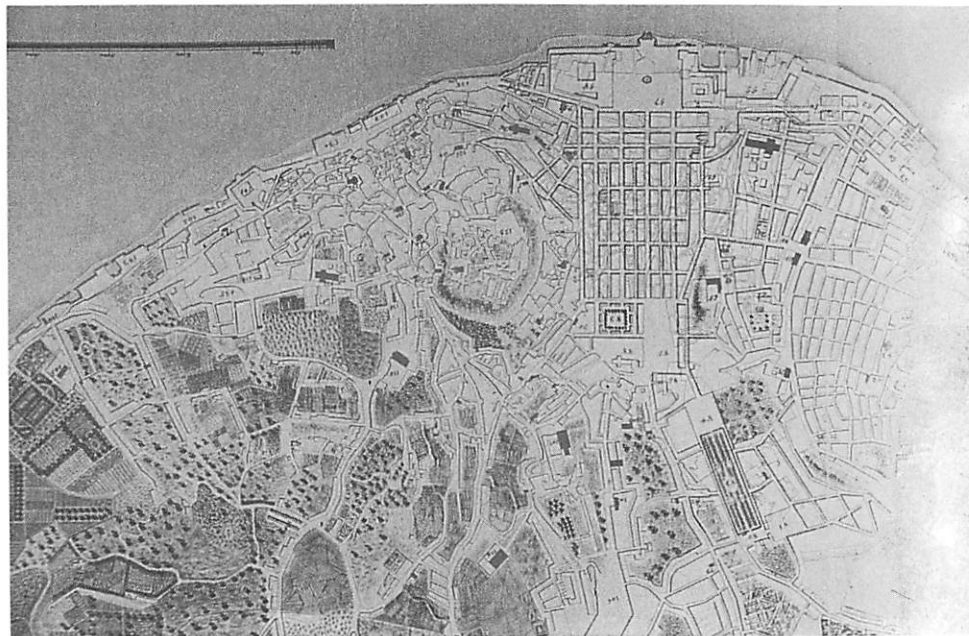


FIGURA 2 - Planta topográfica de Lisboa: intervenção proposta por Eugénio dos Santos

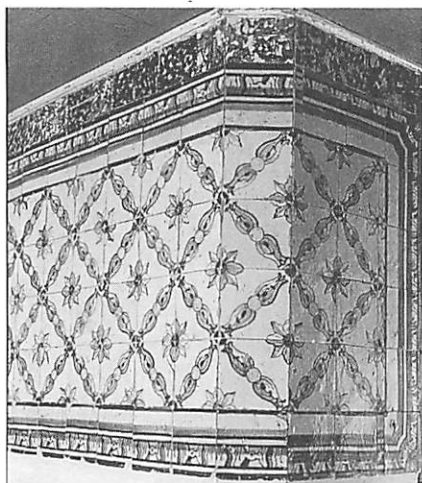


FIGURA 3 - Silhar com padrão pombalino. **Palácio dos Guiões**, Lisboa



FIGURA 4 - Revestimento azulejar da varanda sul do **Palácio Marquês de Pombal** em Oeiras



FIGURA 5 - Painel azulejar com figuração sobre a caça, **Palácio Rebelo de Andrade-Ceia** em Lisboa, actual sede da Universidade Aberta

Considerações finais

No processo que temos vindo a referir ao longo destas sucintas páginas, interessa que se possam começar a desenhar respostas a algumas das perguntas: saber se existiu na realidade um estilo designado por *pombalino*?, Quais as suas extensões e os seus suportes físicos?, e que validade tem esta expressão?

Questões problemáticas e que podem aceitar diferentes respostas.

Traçando a genealogia das suas formas o *pombalino* manifestou um gosto híbrido, aceitando pormenores maneiristas, proto-barrocos, e barrocos, recuperando valores tradicionais da arquitectura portuguesa, ao mesmo tempo que inovou numa atitude perante o urbanismo, ou seja, na maneira de riscar uma nova cidade.

Criado em urgência, submeteu-se a um programa, e executou uma malha urbana, onde valores como o belo, o útil, o funcional e aparatoso são sinónimos.

O *pombalino* foi utilizado como instrumento do regime de reformas praticadas por um despota iluminado.

Poderíamos mesmo afirmar, que o *pombalino* utilizou uma ideia de marca, que foi a própria reforma da cidade.

Sendo apanágio da arquitectura, acabou por se aplicar à própria cultura artística, marcando um *tempo longo* na história de arte portuguesa.

Notas

¹ Primeira abordagem referencial da questão, Vd. FRANÇA, J.A. *Lisboa Pombalina e o Iluminismo*, Bertrand, Lisboa, 1987, obra fundamental na historiografia do urbanismo português.

² Este autor marcou uma linha da historiografia francesa (vertente da sociologia da arte) quando propôs em 1959 uma reunião em Nancy para o estudo de uma estética das luzes ligado ao tema da pragmática do Iluminismo. Publicação de actas em 1963. Vd. *Utopie et Institutions au XVIII e siecle. Le pragmatisme des Lumières*. Paris 1963 (textos recolhidos por Pierre Francastel)

³ Recentes estudos pretendem o desenvolvimento e a afirmação da História do Urbanismo enquanto elemento fundamental do *corpus* disciplinar da cultura portuguesa. Vários historiadores de arte e arquitectos partilham hoje em dia desta ideia. Vd. José E. Horta Correia, Rafael Moreira, Walter Rossa entre muitos outros.

⁴ Lisboa alcança como sabemos nesta época um grande prestígio e tal remodelação conduziu ao enriquecimento da sua iconografia. É certamente significativo que seja a sua representação que abra a 1ª edição (1572) da obra *Civitates Orbis Terrarum* de Braunio. Vd. CALADO, Maria, *Altas de Lisboa: a cidade no espaço e no tempo*, C.M.L., Lisboa, 1993

⁵ Este edifício estava já concluído em 1619 quando da visita de Filipe II a Lisboa, com o famoso torreão desenhado por Filipe Terzi, engenheiro militar ao serviço de Filipe I. Segundo desenhos da época o torreão seria rematado por lanternim, registando-se a presença de pilastras serlianas e grandes janelas coroadas com frontões curvos e triangulares. Este modelo, irá marcar profundamente a paisagem arquitectónica de Lisboa, persistindo como um gosto até à época joanina.

⁶ Manuel da Maia apresenta a primeira das três partes. José Augusto França publica-as no final na sua obra *Lisboa Pombalina (...)* conforme transcrição de Cristovão Ayres, cópia fiel do manuscrito existente na Biblioteca de Évora.

⁷ A arq^{ta} Teresa Campos Coelho, abordará no seu texto toda esta questão sobre sistema e técnicas de construção pombalina. Vd. COIAS E SILVA, Vitor, 'Um novo modelo e uma nova visão do edificado pombalino' in *Monumentos*, nº 6, Abril 1997.

⁸ Vd. RATTON, Jácome, *Recordações de J. R sobre ocorrências do seu tempo em Portugal (de 1747 a 1810)*, Londres 1813.

⁹ Esta designação de tom iluminado não será adaptada na Europa, pré-existindo as *plâces royales*. Vd. FRANÇA, J.A., *op. cit*

¹⁰ Eugénio dos Santos delineou um arco triunfal de nobre proporções, rematado por um frontão clássico, sobre o qual se levantavam estatuas. Um outro projecto posterior provavelmente de Carlos Mardel, mantinha as proporções, mas acrescentava-lhe ao centro uma elegante torre do relógio cheia de recordações da famosa torre construída por Canevari décadas antes. Infelizmente, o arco que se construiu segundo um projecto de 1875, ficou aquém dos traços iniciais. Vd. AA VV, *História da Arte em Portugal*, vol. 9, p. 98

¹¹ Outros exemplos europeus seguem este modelo. Recordemos a praça real na cidade de Lyon (Bel Cour do arquitecto Soufflou).

¹² Vd. ROSSA, Walter, *Alem da Baixa - Indício de planeamento urbano na Lisboa Setecentista*, Lisboa 1990.

¹³ É especificamente em relação à azulejaria da segunda metade de Setecentos - período que tenho vindo a centrar os meus estudos - que uma periodização e arrumação cronológica tem levantado alguma problemática.

Só recentemente se caracterizou este ciclo artístico com características distintas e com uma evolução própria.

Novos trabalhos têm vindo ao encontro desta ideia. Foi em 1982 que José Meco iniciou o estudo da problemática acerca do azulejo pombalino e rococó e da tendência que sempre existiu de atribuir à Fábrica do Rato a melhor azulejaria da segunda metade do século XVIII com a organização do núcleo da azulejaria da Exposição *Lisboa e o Marquês de Pombal*, realizada pelo Museu da Cidade, bem como da publicação do artigo sobre «Louças do Rato e Azulejos Pombalinos», Lisboa 1988. Vd. ARRUDA, Luisa, *Azulejaria Barroca Portuguesa*, Lisboa 1993; MAGUCCI, A. Celso, «A Quinta de N. Senhora da Piedade» in *Al-Madan*, Julho 1994.

¹⁴ A padronagem pombalina pode ser dividida em dois tipos principais de associação de azulejos: repetição de um único azulejo ou combinação de dois azulejos de ornamentação diferente. No primeiro caso, os azulejos apresentam um motivo em diagonal, ligando dois cantos opostos (que tanto podem estar decorados como desadornados), enquanto os dois cantos restantes geralmente têm flores. Construindo uma trama reticulada, de ritmos diagonais, o módulo deste tipo de padrão resulta da associação de quatro azulejos. No segundo caso, a combinação de dois tipos de azulejos é mais complexa. Um dos azulejos define uma trama diagonal decorativa, da qual resultam normalmente variados jogos de contrastes, tanto de desenho (diferenças entre trama e o motivo central) como a cor (pela divergência ou oposição cromática entre os dois tipos). Em alguns casos, a combinação é feita com duas tramas diferentes, sobrepostas, o que torna o efeito ainda mais insperado. Vd. MECO, José, *O Azulejo em Portugal*, Pub. Afla, Lisboa, 1989, pp. 143-144.

¹⁵ Dois estudos sobre este assunto continuam a ser obras de referência; Vd. CARDOSO, N. C., *Registos de Azulejos e Lápides Brasonadas*, Lisboa 1937; CHAVES, Luis, *Registos de Santos*, Lisboa 1925.

¹⁶ Vd. MECO, J. *Azulejaria no Concelho de Oeiras e o Palácio Pombal e a Casa da Pesca*, caderno da Biblioteca Operária Oeirense, Oeiras (policopiado).

¹⁷ São exemplo os painéis das fachadas da Câmara Municipal de Cascais.

¹⁸ São atribuídos a Francisco Jorge da Costa, os painéis com fábulas de La Fontaine que preenchem os vãos dos arcos de claustro do Mosteiro de S. Vicente de Fora, cujas cercaduras imitavam as dos painéis joaninos das paredes envolventes. Vd. MECO, J. *O Azulejo em Portugal*, Alfa, p. 240-241

¹⁹ O repertório ou elenco existente para estes temas é muito abundante na região de Lisboa. Vd. CÂMARA, Maria Alexandra T. Gago da, «Espaço e Quotidiano(s) na azulejaria portuguesa da segunda metade de Setecentos - A cerâmica rococó na região de Lisboa» In *Actas do Encontro Luso-Brasileiro de História de Arte*, Salvador da Bahia, Setembro 1997 (no prelo)

²⁰ Objecto de um recente estudo científico, Vd. ARRUDA, Luisa, *Azulejaria Barroca Portuguesa - Figuras de Convite*, Lisboa 1996.

A) Obras gerais

- AAVV.
1989 *Dicionário da Arte Barroca em Portugal*. Ed. Presença, Lisboa.
- AAVV
1994 *Dicionário da História de Lisboa*. Carlos Quintas e Associados. Lisboa
- AAVV
1996 *História da Arte Portuguesa*. Circulo dos Leitores, Lisboa.
- AAVV.
1973 *Monumentos notáveis do Distrito de Lisboa*. Junta Distrital de Lisboa. Lisboa
- AAVV.
1994 *O Livro de Lisboa* (cor. Irisalva Moita). Livros Horizonte, Lisboa.
- AAVV.
1963 *Utopie et Institutions au XVIII siecle. Le Pragmatisme des Lumieres*. Paris
- AAVV.
1989 *História de Arte em Portugal*. Publicações Alfa, 15 vol. Lisboa.
- AAVV.
1982. *Lisboa e o Marques de Pombal*. Museu da Cidade. C.M.L. Lisboa.
- DIAS, J.S da.
1984 *Pombalino e Projecto Politico*. Coimbra, Centro de História da Cultura da U.N.L.
- CALADO, Maria
1993 *Atlas de Lisboa: a cidade no espaço e no tempo*. C.M.L. Contexto, Lisboa
Cerâmica Neoclássica em Portugal, Museu Nacional do Azulejo. Abril-Junho, 1997
- CORREIA, Horta, J.E.,
1985 "Urbanismo em Portugal", in *Dicionário Ilustrado da História de Portugal*. Lisboa.
- FRANCA, J.A.
1987 *Lisboa Pombalina e o Iluminismo*, Bertrand

1981 *A reconstrução de Lisboa e a arquitectura pombalina*. B. Breve, Lisboa

1965 *Lisboa Pombalina*. Livros Horizonte
- FREIRE DE OLIVEIRA, Eduardo.
1903 *Elementos para a História do Município de Lisboa*. Lisboa
- LAVEDAIN, Pierre ed alia.
1982 *Histoire de l'Urbanisme. Renaissance et temps Modernes. XVI-XVIII si siecles*. Geneve

- MICO, Jose
 1989, *O Azulejo em Portugal*, Publicações Alfa, Lisboa
Portugal no século XVIII de D. Joao V à Revolução Francesa, Catálogo B.N.L., 1989
- SANTOS, J. M Santos
 1979 *Azulejaria em Portugal no século XVIII*, F.C.G. Lisboa.
- SANTOS, Maria Helena Carvalho (coord.)
 1984 *Catálogo Pombal Revisitado*, Lisboa.
- SEQUEIRA, Gustavo Matos
 1967 *Depois do Terramoto. Subsídios para a História dos Bairros Ocidentais de Lisboa*.
 Lisboa, 4 vol.
- KUBLER, George.
 1957 *Art and Architecture in Spain and Portugal (Sec. XVI a XVIII)*, Barcelona

B) Estudos Específicos

- AAVV,
 1998 *Universo Urbanístico Português - 1415-1822*. Colectanea de Estudos C.N.C.D.P., Lisboa
- ALMEIDA, Pedro Vieira,
 1973 «A Arquitectura do século XVIII em Portugal - Pretexto e argumento para uma aproximação semiológica» in *Bracara Augusta*, nº 66, II, Braga, Câmara Municipal de Braga.
- ARRIETS, Mário
 1996 «Azulejos do Jardim da Enfermerie - Palácio Mesquitela» in *Colégio Militar* nº 181, Junho pp. 24-28
- ARRUDA, Luisa,
 1993 *Azulejaria Barroca Portuguesa - Figuras de Convite*, Edições Inapa, Lisboa.
- BARUCCI, Clementina,
 1993 «Fecliche costruttive antisismiche, nell'edificie storici nella Calabria Meridionale», in *Actas in I Convegno Nazionale*, Roma, 27-28 Abril, p. 539 a 555
- BONIFACIO, Horácio,
 1990 *Polivalência e Contradição. Tradição seiscentista, o Barroco e a inclusão dos sistemas ecleticos no século XVIII, a segunda geração de arquitectos*, Dissertação de Doutoramento, FLUL, Lisboa
- BRITO, Alberto Rocha,
 1946 «A apologia do garfo em azulejos lisboetas» in *Boletim da Junta da Provincia da Estremadura*, nº II, Lisboa
- CALADO, Maria Calado,
 1973 *Reynaldo Manoel dos Santos. Um arquitecto português do século XVIII*, FLUL, Lisboa, (policopiado).
- CARITA, Helder,
 1994 *O Bairro Alto - tipologias e modos arquitectónicos*, C.M.L.
- COIAS DA SILVA, Victor,
 1997 «O novo modelo (e uma nova visao) do edificado pombalino» in *Monumentos* nº 6 D.G.E.M.N., Lisboa, Abril, pp. 80-85.
-
Cerâmica Neoclassica em Portugal, Museu Nacional do Azulejo, Abril - Junho, 1997.
- CORREIA, José Eduardo Horta,
 1997 *Vila Real de Santo Antonio. Urbanismo e Poder na Política Pombalina*, FAUP.

- FALCATO, Jorge Nuno (SABO), Riolette,
1998 *Azulejos - Arte e Historie*, Edições Inapa.
- GOMES, Paulo Varela,
1988 *A Cultura arquitectonica e artistica em Portugal no seculo XVIII*, Caminho.
- HOHL, Helmut,
1973 'Carlos Mardel and his Lisbon Architecture'- in *Apollo* n° 134, Londres.
- LOPES, Victor Sousa,
1982 'Os azulejos da Real Fabrica do Rato'- in *Historia* 49, Lisboa, pp. 36-41
- MATOS, José Sarmiento de
1994, *Uma Casa na Lapa*, Lisboa, FLAD e Quetzal
- MECO, José,
1982 *Azulejaria no Concelho de Oeiras e o Palacio Pombal e a Casa da Pesca*, caderno da Biblioteca Operaria Oeirense, Oeiras (policopiado)
- 1982 'Louças do Rato e azulejos Pombalinos'- in *Lisboa e o Marquês de Pombal*, Catálogo n° 3, exposição no Museu da Cidade, Lisboa 1985.
- MOREIRA, Rafael,
1983 'Uma utopia urbanistica pombalina: O "Tratado de Ruacão" de José Figueiredo Seixas'- in *Actas do Colóquio Pombal Revistido*, Lisboa, Estampa.
- QUEIROS, José,
1987 *Cerâmica Portuguesa e outros estudos*, Editorial Presença, Lisboa.
- ROSA, Walter,
1990 *Além da Baixa - indício de planeamento urbano na Lisboa Setecentista*, Dissertação de mestrado apresentada a Universidade Nova de Lisboa, 2 vol, Lisboa, (publicada em 1998).
- 1994 'Episodios da evolução urbana De Lisboa entre a Restauração e as Insavões Francesas'- in *Rassegna*, Bolonha.
- 1994 'O Or(de)nameto do Território'- in Encontro sobre *Ordenamento no Barroco e Rococó*, Palácio Fronteira, Lisboa.
- SALGUEIRO, Teresa Barata
1992 *A Cidade em Portugal - uma Geografia Urbana*, Afrontamento Porto.
- SANTOS, Victor Manuel Vieira Lopes dos,
1994 *O sistema construtivo para habitar em Lisboa em edificios urbanos agrupados de habitação colectiva - estudo de um legado humanista da segunda metade do seculo XVIII: contributos para uma abordagem na area da recuperação e restauro arquitectónico do património convertido*, tese de doutoramento, Universidade Técnica de Lisboa, (policopiado).
- SILVA, Raquel Henriques da,
1997 *Lisboa Romântica - Urbanismo e Arquitectura, 1777-1874* 2 vols. Dissertação de doutoramento, U.N.C (policopiado)
- VASCONCELLOS, Flório,
1955 *Carlos Mardel - Elementos para a história da arquitectura do século XVIII*, Lisboa.

C) Video

- COIAS, Victor
1997 *Baixa Pombalina, Modelo descritivo tridimensional da estrutura de um quarteirão*, C.M.L. Oz.