

DINÂMIA'CET-Iscte

Programa de  
Doutoramento  
Arquitetura dos  
Territórios  
Metropolitanos  
Contemporâneos

# A AVENIDA DA LIBERDADE

entre  
o desejo  
positivista  
e as representações  
contemporâneas

Linha Temática:  
Representação  
e discurso  
na arquitetura  
e no território

Coordenação  
Paulo Tormenta Pinto

**iscte**

INSTITUTO  
UNIVERSITÁRIO  
DE LISBOA



**LT2 Linha Temática**  
**REPRESENTAÇÃO E DISCURSO NA ARQUITETURA E NO TERRITÓRIO**

Coordenador:  
Paulo Tormenta Pinto

Doutorandos:  
Tiago Molarinho  
Ylia Brassi  
Nuno Magalhães  
Ana Catarina Graça  
Sandra Samina  
Margarida Marino  
Sérgio Miguel Godinho  
Patrícia Amorim

ISBN: 978-989-781-775-5

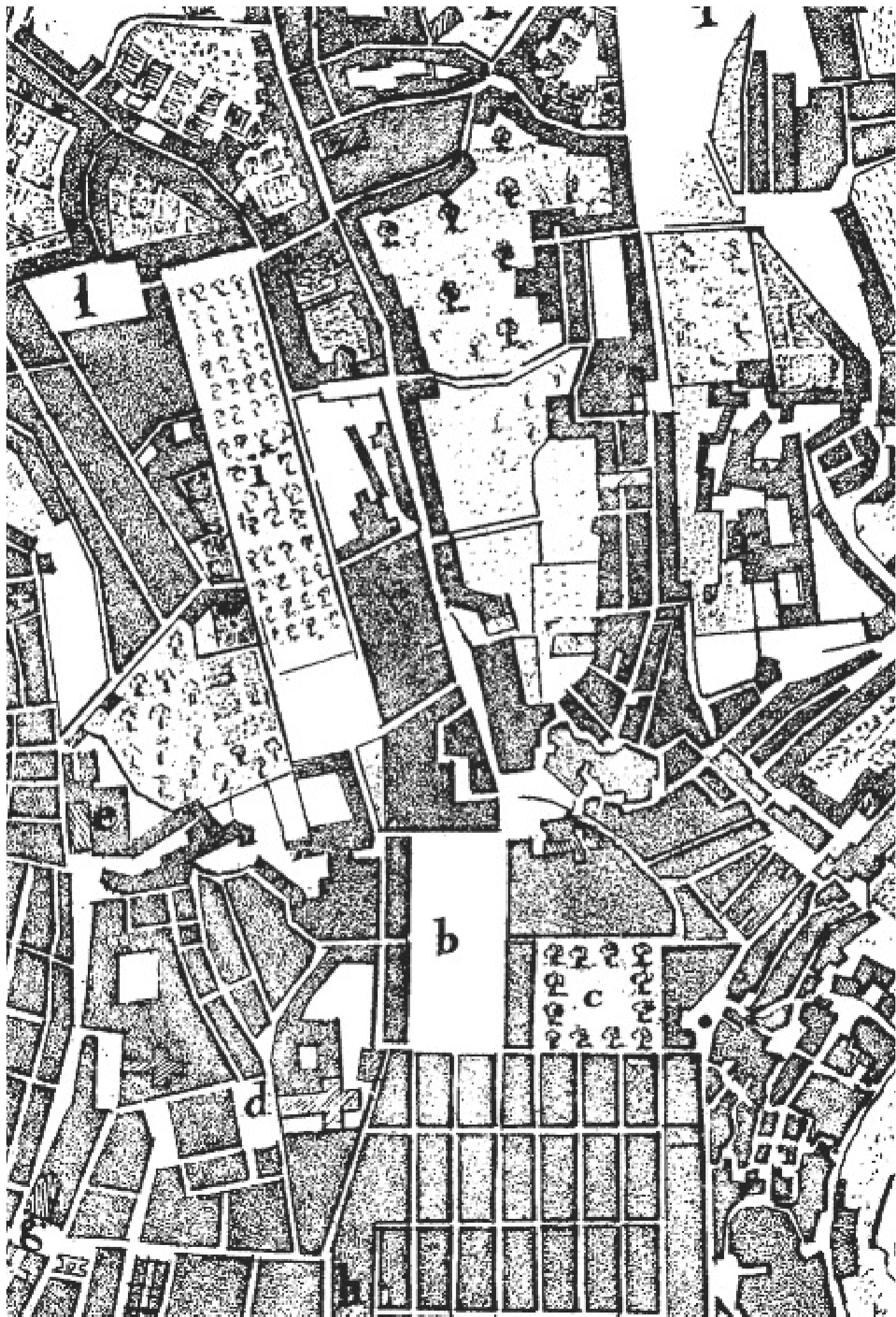
**dinamia**  
**'cet** \_iscte

A compilação de textos em torno do tema: *A Avenida da Liberdade – entre o desejo positivista e as representações contemporâneas*, resulta de um trabalho realizado no âmbito da linha temática: “Representação e Discurso na Arquitetura e no Território”, do programa de doutoramento em Arquitetura dos Territórios Metropolitanos Contemporâneos. Os doutorandos, todos eles em processo de desenvolvimento de tese, foram envolvidos num debate transversal, onde se procuraram nexos e ligação entre as várias investigações em curso. Este processo partilhado convergiu na eleição da Avenida da Liberdade como territorialidade unificadora de diversos temas de investigação e das múltiplas cronologias em estudo.

O processo potenciou a definição de um itinerário científico, que se foi autonomizando através de diferentes representações do mesmo território. Os resultados foram fixados num conjunto de textos sequenciais que propõem enquadramentos temáticos e críticos sobre o eixo central da cidade de Lisboa, construído como resposta às convicções positivistas do final do século XIX.

Paulo Tormenta Pinto

Professor Catedrático





# O HORIZONTE RACIONAL DO PALÁCIO TANCOS EM LISBOA.

Tiago Molarinho Antunes  
*tmolarinho@gmail.com*

Figura 1. Francisco D. Milcent, Planta Geral de Lisboa em 1785. Pormenor com o Passeio Público, identificado com a letra I. Museu da Cidade, ref.: MC. GRA. 489.

Figura 2. Francisco D. Milcent, Planta Geral de Lisboa em 1785. Museu da Cidade, ref.: MC. GRA. 489. (página seguinte).

A evolução da cultura arquitectónica acontece por ruptura ou continuidade. O horizonte de uma e de outra pode até relacionar-se com uma atualização plástica ou formal, mas o seu sucesso depende sempre de uma unidade racional, situada entre os hábitos sociais herdados e a modernidade desejada. O fracasso inicial do primeiro jardim público da cidade de Lisboa inaugurado em 1771, ilustra o resultado deste desequilíbrio causado pela incongruência entre um ato de modernidade urbana e os hábitos sociais de tradição Seiscentista. O isolamento das divisões dedicadas aos elementos femininos das famílias nobres nos programas distributivos nos Palácios de Lisboa na primeira metade do século XVII, demonstram a íntima relação da arquitectura com os hábitos sociais. A transformação que o Palácio Tancos em Lisboa recebe nas obras iniciadas por João Antunes em 1697, é um exemplo coerente desta relação onde a modernização arquitectónica da nova fachada e a reformulação da espacialidade interior em continuidade com programa distributivo construído antes de 1619, reflete a erudição racional que Mattheus do Couto redigiu para a Aula de Arquitectura do Paço da Ribeira em 1631.

## **BREVE SINOPSE DO PASSEIO PÚBLICO DO ROSSIO**

O eixo da Avenida da Liberdade inaugurada em 1886 tem a sua génese na construção do Passeio Público do Rossio, o primeiro jardim público da cidade de Lisboa construído entre 1764 e 1771 [1]. O projeto do Arquitecto Reinaldo dos Santos (1731-1791) criado para as elites de Lisboa, organizava-se num recinto murado com fileiras de Freixos e buxos de Loureiro, dispostos de forma ortogonal e simétrica. Situado entre o eixo da praça da alegria e a praça junto ao Palácio Castelo Melhor [2], o Passeio Público ultrapassou gerações e só veio verdadeiramente a ser público, quando em 1852 José Augusto Braamcamp elimina algumas regras de vestuário que impediam o seu acesso. A relativa importância do espaço público, reflete-se também na repetida divulgação da gravura [3] de Francisco D. Milcent, com o levantamento da Planta Geral de Lisboa em 1785 (Fig. 1 e 2), reproduzida sem atualização [4] no Anuário da Real Academia de Ciências de Lisboa nos anos de 1796, 1800, 1812, 1826 e 1843. Mesmo depois das obras de modernização realizadas em 1834, o sucesso do Passeio Público enquanto espaço de encontro da sociedade só aconteceu em meados do século XIX.

A. Praça da Alvartra L. Praça do Rato  
 B Hosp'de N. S. da Vicid. M. Quartel do Val do Par.  
 C. N. S. das Prazeres N. Collegio das Nobres  
 D. S. J. da Boa Mor te O. Quartel da Colônia  
 E. Condição dos Torquês de S. P. Condição de Jesus  
 F. Quartel do Campo de Orif. Q. Condição de S. Bento  
 G. S. J. de S. Isabel R. Largo da Esper. V. Arcebispo da Marinha d. Alfandega  
 H. S. José dos Berniteiros S. Praça de S. Paulo X. Condição de S. Fran. b. Praça do Rocio t. Praça das Flores  
 I. Praça das Fabricas T. Praça dos Remolares Y. Praça das Arremat. C. Praça da Figueira g. Praça das duas Igrejas

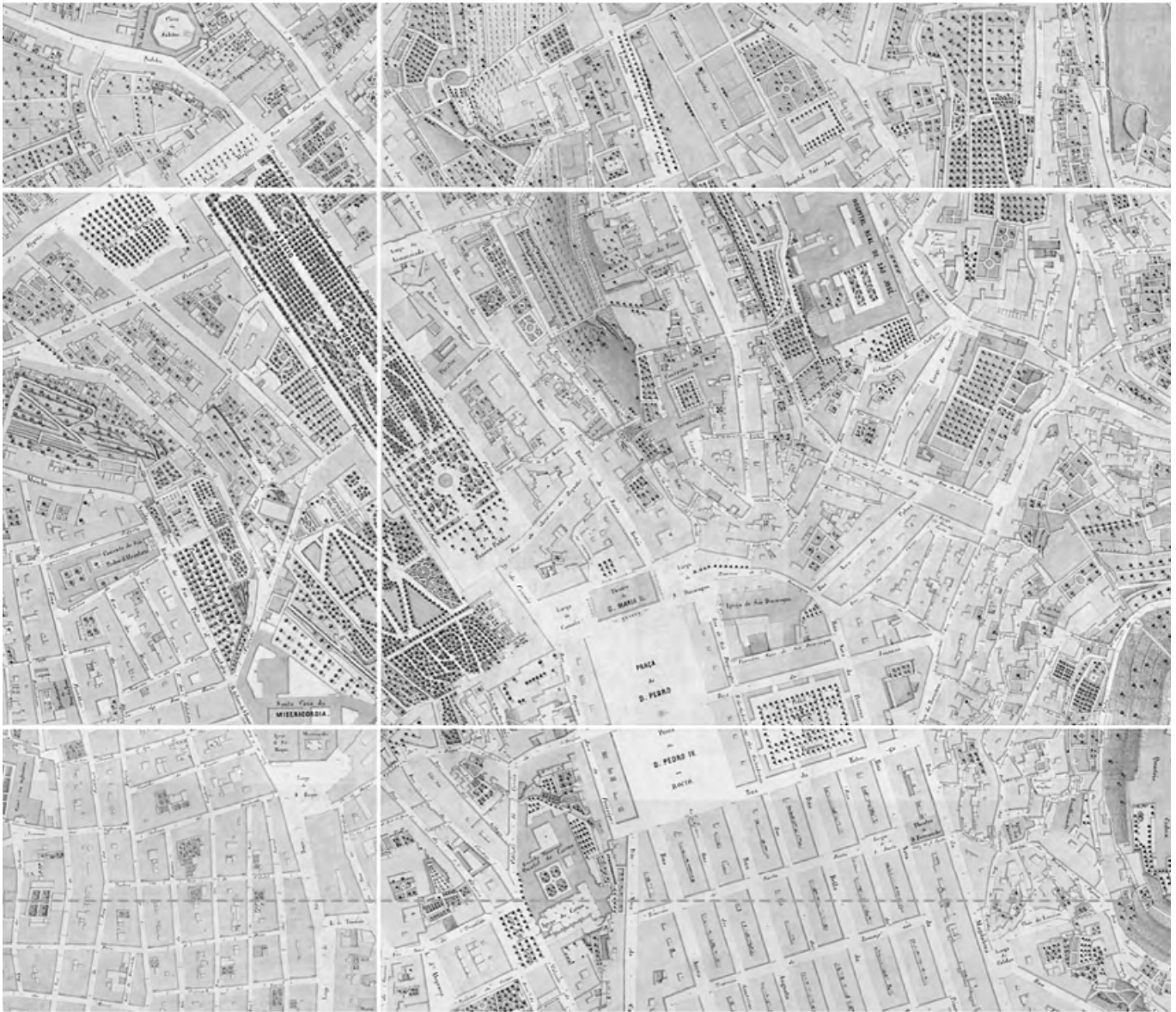
# Plano geral da Cida



# de de Lisboa em 1785.

- |                              |                                |                            |                                 |
|------------------------------|--------------------------------|----------------------------|---------------------------------|
| h. <i>Conv. do Esp.º 3.º</i> | n. <i>Yafaris de Andalus</i>   | v. <i>Hospital</i>         | F. <i>5.ª Apollonia</i>         |
| i. <i>Passeio Publico</i>    | o. <i>Q.ª da Cruz do Tab.º</i> | s. <i>Conv.º do Dest.º</i> | G. <i>Q.ª do Caval. do Caes</i> |
| l. <i>Praça da Alegria</i>   | p. <i>Pazo da Rainha</i>       | t. <i>Castello</i>         | H. <i>Arcenal do Exercito</i>   |
| m. <i>Largo do S.ª Marta</i> | q. <i>Campo de S.ª Anna</i>    | u. <i>Igr.º da Saé</i>     | I. <i>Alfandega do Tabaco</i>   |
|                              |                                |                            | L. <i>Torreiro Publico</i>      |
|                              |                                |                            | M. <i>Conv.º do Dezag.º</i>     |
|                              |                                |                            | N. <i>Ceza da Moeda</i>         |
|                              |                                |                            | O. <i>Boavista</i>              |
|                              |                                |                            | P. <i>Alfama</i>                |
|                              |                                |                            | R. <i>Salvador das f.ªs</i>     |
|                              |                                |                            | S. <i>Conv.º do Pr.º</i>        |
|                              |                                |                            | T. <i>Pago dos Mouras</i>       |
|                              |                                |                            | U. <i>Cruz.ª de Armaz.</i>      |
|                              |                                |                            | V. <i>Limoeiro</i>              |
|                              |                                |                            | X. <i>S.ª Igr.º Patriarcal</i>  |
|                              |                                |                            | Y. <i>Campo de S.ª Clara</i>    |
|                              |                                |                            | Z. <i>Canal da Graça</i>        |
|                              |                                |                            | A. <i>S.ª do Monte</i>          |
|                              |                                |                            | B. <i>Q.ª das f.ªs</i>          |





O fracasso inicial do Passeio Público é independente do conceito e desenho do jardim no Passeio Público. Este refletia a autenticidade que os desenhos dos jardins privados das residências nobres teriam em Lisboa a esta data, ainda que a sua configuração fosse diferente do que a planta de 1785 revelou. O Atlas da Carta Topográfica de Lisboa coordenado de Filipe Folque entre 1856 e 1858 é a mais segura representação do Passeio Público, porque além do rigor exigido no levantamento, a equipa de Carlos Pezerat, Francisco Goullard e César Goullard, impôs o acesso a todos os jardins e terrenos privados de todas as propriedades. As consequências resultaram num conjunto de aguarelas que reúnem um rigor métrico aliado a uma pormenorização precisa e útil à análise da evolução da Cultura Arquitectónica da cidade de Lisboa. Independentemente da importante iconografia realizada, é neste Atlas que o Passeio Público tem a mais fidedigna representação da sua nova espacialidade. O sucesso da sua modernidade, terá tido início em ilustres eventos como a exposição de iluminação em 1851, mas é consensual que o seu verdadeiro êxito é ganho com a liberdade de aí passear.

## TRADIÇÃO E EVOLUÇÃO

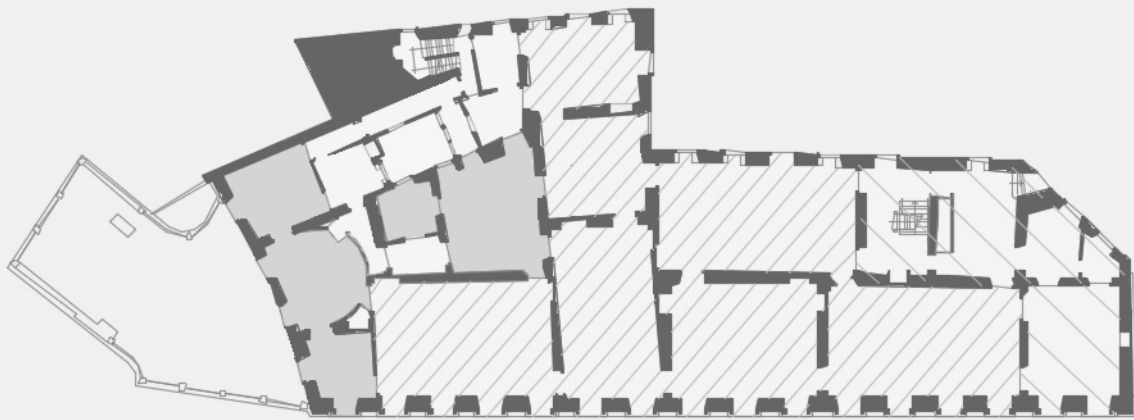
Figura 3. Pormenor do Atlas da Carta Topográfica de Lisboa, dirigido por Filipe Folque e Levantado por Carlos Pezerat, Francisco Goullard e César Goullard, entre 1856 – 1858. Colagem das plantas n.º 27 e 28, 35 e 36, 42 e 44. Biblioteca de Arte, cota: OL 343.

Figura 4. Pormenor da panorâmica de Lisboa em 1619 [6], na gravura publicada em 1622 por João Batista Lavanha.

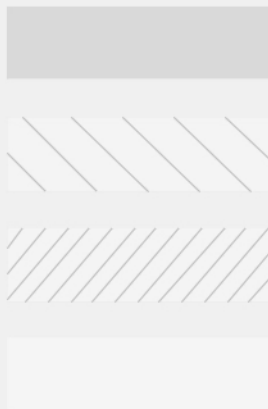
A transformação de uma determinada circunstância social, hábito ou gosto, podem ser muito rápidas, o que pode levar décadas a alcançar é a predisposição para ultrapassar a tradição. O fraco sucesso que caracterizou a frequência do Passeio Público na segunda metade do século XVIII, relaciona-se provavelmente com uma tradição profundamente enraizada na sociedade da Lisboa Seiscentista [5], onde os elementos femininos das famílias raramente saíam à rua. Este recolhimento é uma herança cultural que se estende pelos séculos XVII e XVIII, com consequências muito claras na organização do programa interior da Casa Senhorial, onde a articulação funcional entre zonas nobres, privadas e de serviços, é condicionada pelo género. Sobre esta tradição imutável às transformações da cultura arquitectónica seiscentista, analisemos o caso paradigmático do Palácio Tancos. É um exemplo onde a transformação da morfologia original manteve o programa interior distributivo na tradição de seiscentos, inclusive na obra que o Arquitecto João Antunes iniciou em 1697. Uma renovação que marca o início do Século XVIII, com o auge de uma plasticidade arquitectónica na tradição de D. Pedro II. O Palácio Tancos é um edifício singular no panorama da arquitectura residencial nobre da cidade, pela autenticidade dos seus interiores, na dimensão e distribuição, mas também pelo desenho arquitectónico da fachada de representação traçada por João Antunes. Esta transporta uma unidade arquitectónica que retrata a qualidade técnica difundida pela Provedoria de Obras Reais, uma união entre a clareza do desenho arquitectónico e a robustez construtiva. Estes dois princípios que permitiram a sua resistência ao Terramoto de 1755, são entre outros fatores os que permitiram a sua resiliência às transformações da arquitectura da cidade. A sua privilegiada implantação, voltado ao Tejo e à cidade, deve-se a D. António de Ataíde (1500-1563) 1.º Conde da Castanheira, valido de D. João III, que aí terá construído a sua residência na primeira metade do século XVI. A análise da iconografia da cidade, indica que a atual dimensão do palácio corresponde a uma grande obra que ocorreu antes de 1619 (Fig. 4). É nesta grande obra que nasce o atual programa distributivo interior, preservado na ampliação de João Antunes na transformação de uma nova dimensão, espacialidade e luz interior.



*Caramanchões (Piso 1)*



Andar Nobre (Piso 0)



Câmaras Femininas

Câmaras Masculinas

Câmaras Nobres

Circulação Feminina Privada e de Serviço

Escala gráfica

Metro 0 5 10m

Palmo 0 25 50p

Figura 5. Plantas do Palácio Tancos para o Andar Nobre e o piso superior. Apoio visual para verificação da delimitação de género entre as divisões da Senhora da Casa e as divisões do Senhor da Casa.

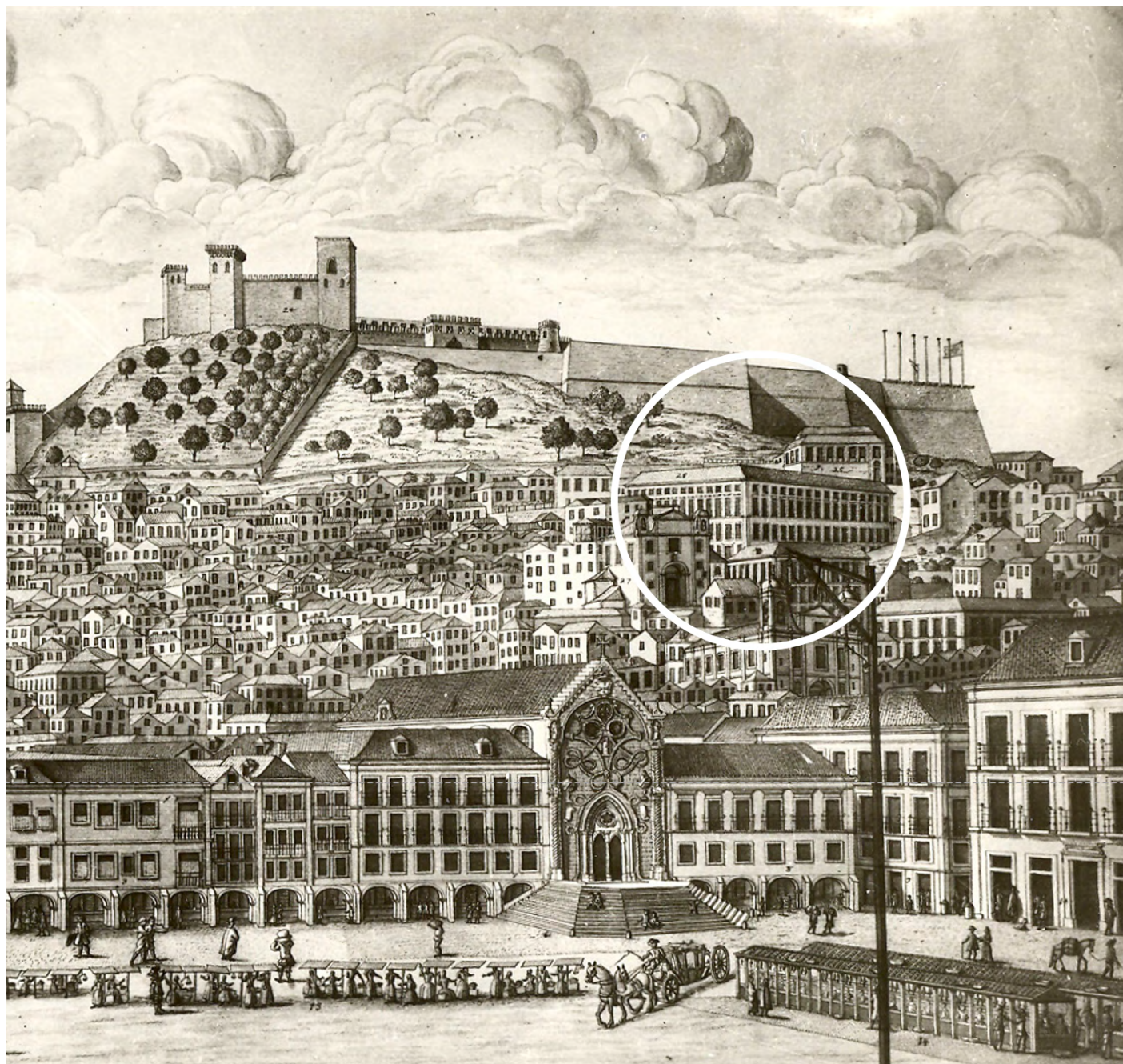
## DISTRIBUIÇÃO E COMPOSIÇÃO.

A distribuição do palácio está em sintonia com a lição sobre a repartição dos edifícios nobres[7], que Mattheus do Couto [8] viria a ensinar na Aula de Arquitectura do Paço da Ribeira em 1631. A permeabilidade na interação entre o programa distributivo e as características morfológicas do terreno é uma das lições aqui aplicadas. Exemplo disso é a repartição da zona de serviços por dois pisos, com as divisões do serviço das cozinhas [9] distribuídas pelos pisos -3 e -2, sem comunicação com as cavalariças, estrebarias e palheiro situados no piso -2. Coerentemente, a formulação deste programa interior é planeada entre a fragmentação ou delimitação dos conjuntos de divisões. Uma complexidade com um exemplo simples na delimitação do conjunto das divisões para o género feminino, situadas nos pisos 0 e 1, sem comunicação com o conjunto de divisões do Senhor da Casa, situadas nos mesmos pisos (Fig. 5). O Andar Nobre é um exemplo onde se encontram os conselhos de Mattheus do Couto, na articulação das circulações interiores, edificadas numa tríade de correlações entre posição social, género e função.

Figura 4. Plantas do Palácio Tancos para o Andar Nobre e o piso superior. Apoio visual para verificação da delimitação de género entre as divisões da Senhora da Casa e as divisões do Senhor da Casa.

Considerando a íntima relação entre a função e a proporção espacial na inter-relação das zonas nobres, privadas e de serviços do programa distributivo interior, percebe-se a manutenção da arquitectura interior edificada antes de 1619. Desde logo a entrada principal por pátio de recebimento na zona tardoz, à cota do Andar Nobre é um elemento fundamental e condiciona todo o programa distributivo. Mas também porque a espacialidade e invulgar dimensão, tinham uma intrínseca relação com a rigidez dos comportamentos sociais e posição social. Ao analisar os cinco pisos do palácio e o contrato de obras de 1697, podemos confirmar que a obra teve um foco, o ângulo reto. Uma nova ortogonalidade interior, edificada com novas paredes de dimensões regulares a nascente e a retificação de paredes a poente que promoveu a ortogonalidade possível. O entusiasmo da perpendicularidade na reconstrução da nova fachada, originou um desenho ortogonal simétrico, marcado pelo denso ritmo das cantarias, nas janelas e nas varandas de sacada do Andar Nobre. A unidade horizontal deste padrão é conferida com a faixa corrida pela sacada do Andar Nobre, paralela à cimalha com friso reto e astrágalo, e telhado único.





#### SITES CONSULTADOS:

ANTUNES, Tiago; LOUSADA, Alexandre; OLIVEIRA, Lina - Palácio Tancos. Disponível em: <http://acasasenhorial.org/acs/index.php/pt/casas-senhoriais/pesquisa-avancada-2/155-palacio-tancos>

OLIVEIRA, Lina - João Antunes (1643-1712). Disponível em: <http://acasasenhorial.org/acs/index.php/pt/artistas/261-joao-antunes-1643-1712>

LAPIERRE, Éric - Breve introdução à linha curatorial (5ª edição da Trienal de Arquitectura de Lisboa), Disponível em: [https://www.trienaldelisboa.com/noticias/d/news\\_742c80bf-3eea-11e7-a561-005056a42705](https://www.trienaldelisboa.com/noticias/d/news_742c80bf-3eea-11e7-a561-005056a42705)

LE CUNFF, Françoise - Do Passeio Público ao Parque da Liberdade in, Revista Camões nº15/16, 2003. Disponível em: <http://cvc.instituto-camoes.pt/conhecer/biblioteca-digital-camoes/revistas-e-periodicos/revista-camoes/revista-no15-16-marques-de-pombal.html>

MUSEU DA CIDADE - PLANO GERAL DA CIDADE DE LISBOA EM 1785 Disponível em: <http://www.museudelisboa.pt/pecas/detalhe/news/plano-geral-da-cidade-de-lisboa-em-1785.html>



Figura 6. vista do Rossio em dia de Feira. 1.º ½ do século XVIII com indicação do Palácio Tancos.

## COMENTÁRIOS

A reflexão promovida pela linha curatorial da quinta Trienal de Arquitectura de Lisboa sobre a manutenção da racionalidade arquitectónica herdada, pode evidentemente ter uma atualização teórica e permanecer a mesma, particularmente quando a especificidade do fim é idêntica. Uma intervenção ou readaptação arquitectónica com objetivos similares à evolução da mesma teoria, função ou plasticidade podem ter a mesma racionalidade, ainda que a evolução de cada um destes três aspetos possa ser singular. O Passeio Público aberto em 1771 só veio a ser público 81 anos mais tarde. Para além de uma readaptação arquitectónica em 1834, foi necessária uma evolução social que atualizasse o conceito de espaço público para que a mesma função fosse cumprida. No caso do Palácio Tancos, a atualização da racionalidade da arquitectura herdada, na obra realizada por João Antunes em 1697, proporcionou a continuidade da sua função com uma nova plasticidade no programa distributivo interior e na fachada de representação. As consequências resultaram num novo edifício em acordo com as funções primitivas, mas com uma melhor espacialidade e mais iluminação interior com o novo ritmo dos vãos da fachada. A simplicidade da atualização plástica da fachada e a renovação do programa distributivo interior que o Palácio Tancos recebe em 1697, é um marco na evolução da Cultura Arquitectónica Portuguesa no século XVII. Na nossa perspetiva, profundamente relacionada com o singular Arquitecto João Antunes e com a herança da erudição racional de Mattheus do Couto, situada entre a teoria e a prática:

[...] He verdade que a redonda hé mais perfeita; porem a quadra hé mais capáz, e comoda para edificar debaixo della. E assi se nos perguntarem, porque não edificamos debaixo de figura redonda, sendo a mais perfeita, e nós hauemos dito atraz que para os edificios haue-mos de buscar, e ordenar o mais perfeito? A isto podemos responder, que muitas vezes o mais perfeito não hé o mais commodo, nem o mais capáz; e assi nos edificios, que são para ajudarmos a passar a vida, sempre hauemos de tratar da melhor comodidade; e debaixo disto suposto, ordenar-lhe a melhor forma, ainda que os antigos ordenarão algũas figuras de edificios, e formas fora da quadrada; todavia se bem os considerarmos, e notarmos o que dizem, acharemos ser melhor o que tendo dito de o edificio ser o melhor o que he feito debaixo de forma quadrada [...](Couto, 1631, p. 35)

## BIBLIOGRAFIA:

- ANTUNES, Tiago Molarinho, - A Repartição Dos Edifícios Nobres No "Tractado De Architectura, Que Leo O Mestre, E Archit.O Mattheus Do Couto O Velho, No Anno De 1631" In: ATAS DO V CONGRESSO INTERNACIONAL CASA NOBRE: UM PATRIMÓNIO PARA O FUTURO, Sessão Temática: Património Construído: Estudos, Defesa e Valorização, Arcos de Valdevez, p. 451-464, 2020.
- ANTUNES, Tiago Molarinho ; ANDRÉ, Paula - A Composição Arquitectónica no Tractado de Architectura Que Leo o Mestre, e Archit.o Mattheus do Couto o velho No Anno de 1631, In: ANTOLOGIA DE ENSAIOS, LABORATÓRIO COLABORATIVO: DINÁMICAS URBANAS, PATRIMÓNIO, ARTES; III - SEMINÁRIO DE INVESTIGAÇÃO, ENSINO E DIFUSÃO; DINÂMIA'CET-IUL/ISCTE-IUL, p.46-56, 2018
- ANTUNES, Tiago Molarinho; SILVA, Mateus Alves, "Método, Construção e Perspectiva na Lição de Mateus do Couto, 1631." ACTAS DO 3.º CONGRESSO INTERNACIONAL DA HISTÓRIA DA CONSTRUÇÃO LUSO-BRAZILEIRA, Universidade Federal Da Bahia, São Salvador Da Bahia, Brazil, 2020.
- CASTELO-BRANCO, Fernando; Lisboa Seiscentista, Coleção Cidade de Lisboa, Livros Horizonte, 4.ª edição, 1990.
- ANDRADE, Ferreira de; A Freguesia De S.Cristovão, I Volume, Oficinas Gráficas Da CM.Lisboa,1944-1845.
- SOARES, Pessoa, Joana Alexandra; Contribuições para o estudo do Marquês de Tancos em Lisboa, Um contrato inédito de obras de 1697, IAN/TT, Cartório Notarial de Lisboa, 9-A, Livro 307, fls. 60-63, in: Trabalho final de Licenciatura em Artes Decorativas Portuguesas, Escola Superior de Artes Decorativas, Fundação Ricardo Espírito Santo e Silva, 2003; Orientação Dr. Álvaro Simões e Dr.ª Cristina Costa Gomes.

[1] Cf. Le Cunff, Françoise; "Do Passeio Público ao Parque da Liberdade" in, Revista Camões nº15/16, 2003. (consultado a 25 de abril de 2020), <http://cvc.instituto-camoes.pt/conhecer/biblioteca-digital-camoes/revistas-e-periodicos/revista-camoes/revista-no15-16-marques-de-pombal.html>

[2] A atual monumentalidade do edifício conhecido por Palácio Foz, pertence à campanha de obras empreendidas pelo 2.º Marquês de Castelo Melhor em 1792, D. António José de Vasconcelos e Sousa Camara Caminha Faro e Veiga (1738-1801). O palácio foi comprado em 1889 pelo 2.º Conde da Foz Tristão Guedes Correia de Queirós, 1.º Marquês da Foz em 1901.

[3] Publicada pela editora Covens & Mortier (Amesterdão) no Atlas Nouveau Contenant Toutes Les Partis Du Monde, em 1786.

[4] Conforme informações no site do Museu da Cidade (consultado a 27 de abril de 2020), <http://www.museudel-lisboa.pt/pecas/detalhe/news/plano-geral-da-cidade-de-lisboa-em-1785.html>

[5] Cf. CASTELO-BRANCO. Particularmente o capítulo dedicado ao O Ambiente Social e os subcapítulos VI – O ambiente moral, e VII – Aspectos da Vida familiar.

[6] O desenho realizado em 1619 por Domingos Vieira Serrão (1570-1632), será posteriormente goivado para gravação por Ioam Schorquens (1595-1630), e publicado por João Baptista Lavanha em 1622.

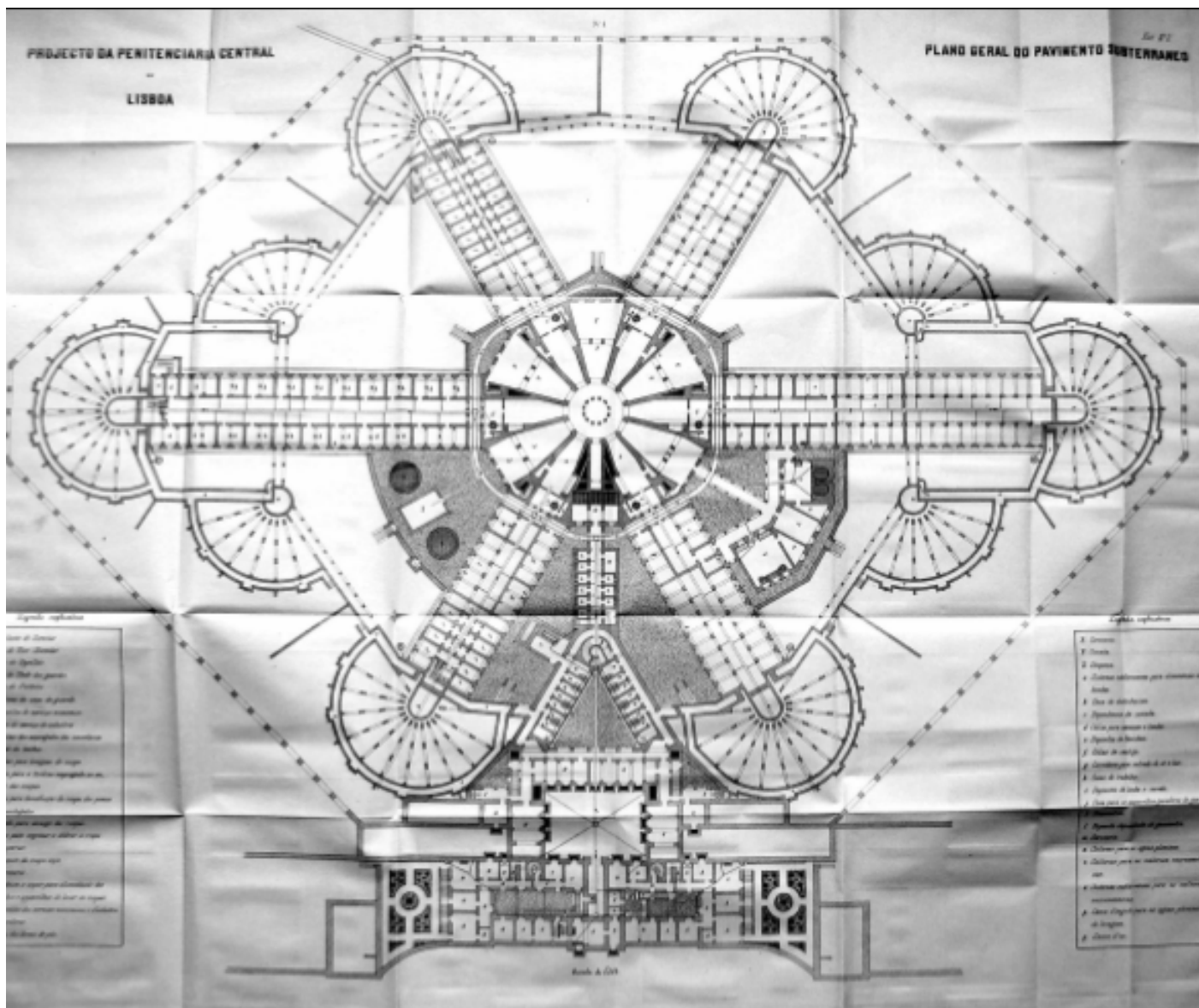
[7] Cf. Antunes.

[8] (mestre das obras dos paços de Almeyrim e Salvaterra, mosteiro da Batalha e comarca de Alentejo (cf. João Ruão).

[9] A localização da cozinha nos pisos inferiores significa que se trata de uma área masculina.

PROJECTO DA PENITENCIARIA CENTRAL  
- LISBOA

PLANO GERAL DO PAVIMENTO SUBTERRANEO



Legenda:

- 1. Direção
- 2. Escada
- 3. Elevador
- 4. Sala de distribuição
- 5. Sala de distribuição
- 6. Sala de distribuição
- 7. Sala de distribuição
- 8. Sala de distribuição
- 9. Sala de distribuição
- 10. Sala de distribuição
- 11. Sala de distribuição
- 12. Sala de distribuição
- 13. Sala de distribuição
- 14. Sala de distribuição
- 15. Sala de distribuição
- 16. Sala de distribuição
- 17. Sala de distribuição
- 18. Sala de distribuição
- 19. Sala de distribuição
- 20. Sala de distribuição
- 21. Sala de distribuição
- 22. Sala de distribuição
- 23. Sala de distribuição
- 24. Sala de distribuição
- 25. Sala de distribuição
- 26. Sala de distribuição
- 27. Sala de distribuição
- 28. Sala de distribuição
- 29. Sala de distribuição
- 30. Sala de distribuição
- 31. Sala de distribuição
- 32. Sala de distribuição
- 33. Sala de distribuição
- 34. Sala de distribuição
- 35. Sala de distribuição
- 36. Sala de distribuição
- 37. Sala de distribuição
- 38. Sala de distribuição
- 39. Sala de distribuição
- 40. Sala de distribuição
- 41. Sala de distribuição
- 42. Sala de distribuição
- 43. Sala de distribuição
- 44. Sala de distribuição
- 45. Sala de distribuição
- 46. Sala de distribuição
- 47. Sala de distribuição
- 48. Sala de distribuição
- 49. Sala de distribuição
- 50. Sala de distribuição
- 51. Sala de distribuição
- 52. Sala de distribuição
- 53. Sala de distribuição
- 54. Sala de distribuição
- 55. Sala de distribuição
- 56. Sala de distribuição
- 57. Sala de distribuição
- 58. Sala de distribuição
- 59. Sala de distribuição
- 60. Sala de distribuição
- 61. Sala de distribuição
- 62. Sala de distribuição
- 63. Sala de distribuição
- 64. Sala de distribuição
- 65. Sala de distribuição
- 66. Sala de distribuição
- 67. Sala de distribuição
- 68. Sala de distribuição
- 69. Sala de distribuição
- 70. Sala de distribuição
- 71. Sala de distribuição
- 72. Sala de distribuição
- 73. Sala de distribuição
- 74. Sala de distribuição
- 75. Sala de distribuição
- 76. Sala de distribuição
- 77. Sala de distribuição
- 78. Sala de distribuição
- 79. Sala de distribuição
- 80. Sala de distribuição
- 81. Sala de distribuição
- 82. Sala de distribuição
- 83. Sala de distribuição
- 84. Sala de distribuição
- 85. Sala de distribuição
- 86. Sala de distribuição
- 87. Sala de distribuição
- 88. Sala de distribuição
- 89. Sala de distribuição
- 90. Sala de distribuição
- 91. Sala de distribuição
- 92. Sala de distribuição
- 93. Sala de distribuição
- 94. Sala de distribuição
- 95. Sala de distribuição
- 96. Sala de distribuição
- 97. Sala de distribuição
- 98. Sala de distribuição
- 99. Sala de distribuição
- 100. Sala de distribuição

Legenda:

- 1. Direção
- 2. Escada
- 3. Elevador
- 4. Sala de distribuição
- 5. Sala de distribuição
- 6. Sala de distribuição
- 7. Sala de distribuição
- 8. Sala de distribuição
- 9. Sala de distribuição
- 10. Sala de distribuição
- 11. Sala de distribuição
- 12. Sala de distribuição
- 13. Sala de distribuição
- 14. Sala de distribuição
- 15. Sala de distribuição
- 16. Sala de distribuição
- 17. Sala de distribuição
- 18. Sala de distribuição
- 19. Sala de distribuição
- 20. Sala de distribuição
- 21. Sala de distribuição
- 22. Sala de distribuição
- 23. Sala de distribuição
- 24. Sala de distribuição
- 25. Sala de distribuição
- 26. Sala de distribuição
- 27. Sala de distribuição
- 28. Sala de distribuição
- 29. Sala de distribuição
- 30. Sala de distribuição
- 31. Sala de distribuição
- 32. Sala de distribuição
- 33. Sala de distribuição
- 34. Sala de distribuição
- 35. Sala de distribuição
- 36. Sala de distribuição
- 37. Sala de distribuição
- 38. Sala de distribuição
- 39. Sala de distribuição
- 40. Sala de distribuição
- 41. Sala de distribuição
- 42. Sala de distribuição
- 43. Sala de distribuição
- 44. Sala de distribuição
- 45. Sala de distribuição
- 46. Sala de distribuição
- 47. Sala de distribuição
- 48. Sala de distribuição
- 49. Sala de distribuição
- 50. Sala de distribuição
- 51. Sala de distribuição
- 52. Sala de distribuição
- 53. Sala de distribuição
- 54. Sala de distribuição
- 55. Sala de distribuição
- 56. Sala de distribuição
- 57. Sala de distribuição
- 58. Sala de distribuição
- 59. Sala de distribuição
- 60. Sala de distribuição
- 61. Sala de distribuição
- 62. Sala de distribuição
- 63. Sala de distribuição
- 64. Sala de distribuição
- 65. Sala de distribuição
- 66. Sala de distribuição
- 67. Sala de distribuição
- 68. Sala de distribuição
- 69. Sala de distribuição
- 70. Sala de distribuição
- 71. Sala de distribuição
- 72. Sala de distribuição
- 73. Sala de distribuição
- 74. Sala de distribuição
- 75. Sala de distribuição
- 76. Sala de distribuição
- 77. Sala de distribuição
- 78. Sala de distribuição
- 79. Sala de distribuição
- 80. Sala de distribuição
- 81. Sala de distribuição
- 82. Sala de distribuição
- 83. Sala de distribuição
- 84. Sala de distribuição
- 85. Sala de distribuição
- 86. Sala de distribuição
- 87. Sala de distribuição
- 88. Sala de distribuição
- 89. Sala de distribuição
- 90. Sala de distribuição
- 91. Sala de distribuição
- 92. Sala de distribuição
- 93. Sala de distribuição
- 94. Sala de distribuição
- 95. Sala de distribuição
- 96. Sala de distribuição
- 97. Sala de distribuição
- 98. Sala de distribuição
- 99. Sala de distribuição
- 100. Sala de distribuição

Arq. A. C. C.

# OS LIMITES DA CIDADE: CONTROVÉRSIAS SOBRE A LOCALIZAÇÃO DO ESTABELECIMENTO PRISIONAL DE LISBOA.

Ylia Barssi

*arq.yliabarssi@gmail.com*

Figura 1. Estabelecimento prisional de Lisboa

O projeto da Avenida da Liberdade se inicia em 1764 com o plano de reedificação da baixa lisboeta, um projeto urbano inovador que segue uma mesma linha arquitetônica que estava sendo implementada em diversas cidades na Europa com o intuito de reformular o espaço urbano explorando o conceito de espaço político e de tomada de decisões que configura essa avenida. Com isso, a avenida representa um marco no espaço público da cidade de Lisboa, onde esse “boulevard” ressignificaria o lugar de convívio e criaria uma forma nova em habitar socialmente a cidade. Ainda, a existência de um elo criado pela avenida entre a Lisboa histórica e essa nova Lisboa que estava expandindo para o lado oposto ao rio.

O projeto consolidado se inaugura em 1885, neste mesmo momento, em 1888, ocorre a inauguração do Estabelecimento prisional de Lisboa, uma arquitetura que vem ressignificar a arquitetura penal em Portugal, sendo o primeiro edifício em modelo panótico, que é conhecido como uma arquitetura radial, em formato de estrela, que foi pensado por Jeremy Bentham. Esse modelo representa uma evolução dos modelos Filadelfianos, porém, com um foco maior na arquitetura e em como essa poderia ajudar na punição e vigilância do infrator. No final do séc XIX, foi possível notar uma grande influência deste modelo na arquitetura da época, onde o partido radial, derivado do modelo, foi explorado e implantado em várias cidades, inclusive, no edifício mencionado.



## REFORMA PENAL PORTUGUESA

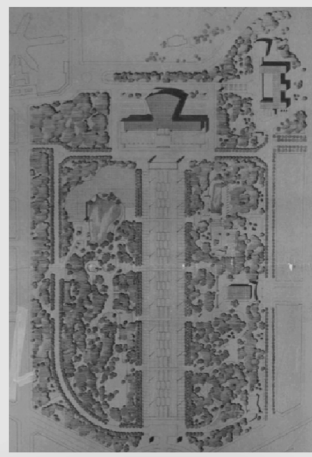
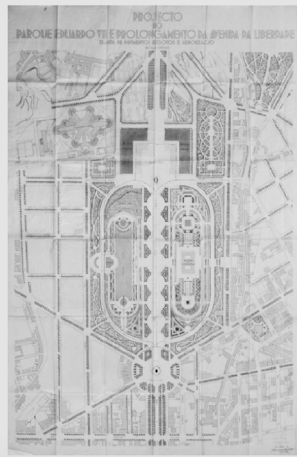
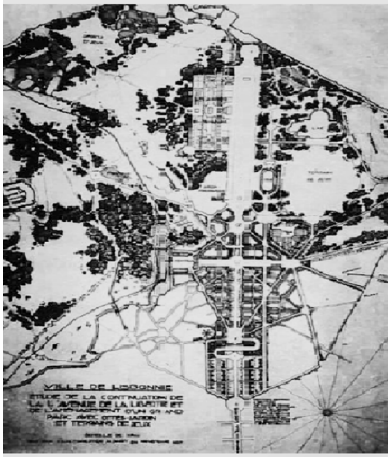
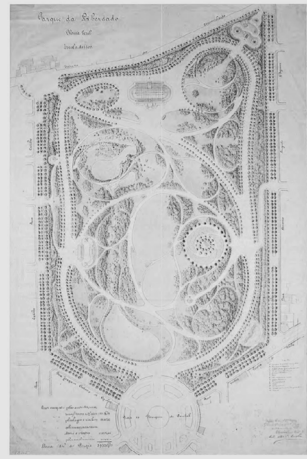
Figura 2 – 01. Penitenciária de Santé, Paris (1860) | 02. Penitenciária de Plzen, Checoslováquia, (1878) | 03. Carcel Modelo, Barcelona, c.1890 | 04. Vista aérea e fachada da Penitenciária de Saint Gilles, Bruxelas, Bélgica, 1885 | 05. Penitenciária de Louvain, Bélgica, 1860. Checoslováquia, (1878) | 03. Carcel Modelo, Barcelona, c.1890 | 04. Vista aérea e fachada da Penitenciária de Saint Gilles, Bruxelas, Bélgica, 1885 | 05. Penitenciária de Louvain, Bélgica, 1860. Fonte: Arquivo Municipal de Lisboa.

A lei de 1º de julho de 1867 promulgou a Reforma penal e de prisões, onde se estabelecia a obrigatoriedade do ainda reino em possuir três penitenciárias de porte grande, essas seriam implantadas em Lisboa, Porto e a terceira teria o foco de abrigar presos do sexo feminino também no Porto. Com isso, ficou definido o número de 500 celas nas duas primeiras, sendo obrigatória ainda a existência de uma capela e ainda, habitação para os agentes, pois na época ainda se obrigava a alguns funcionários a habitar nos muros da prisão.

Essa lei marca um momento na história de Portugal onde não haveria mais penas de morte, sendo prerrogativa que o ambiente prisional comportasse tais mudanças em sua tipologia. Com a presente norma, foi dado início a uma nova era no sistema carcerário, sendo implementado em Portugal o sistema penitenciário filadelfiano, caracterizado pelo isolamento absoluto, sendo ainda imposto aos detentos ensinamentos morais, religiosos, trabalho e o uso de uma máscara sempre que se ausentassem de sua cela. O intuito desse uso era garantir ao detento o anonimato como forma de evitar seu reconhecimento e facilitar sua reintegração posterior na sociedade. Mesmo com o fim da pena de morte, o sistema ainda se pautava muito em formas de punir o detento e não de reintegrar. Pode ser considerado um grande avanço para o sistema penal as normas que foram promulgadas, e para isso deveria ser reformulada essa arquitetura para comportar todas as regras estabelecidas.

Para escolha do local de implantação da penitenciária foi designada uma comissão em 1864 que considerasse na cidade de Lisboa os melhores lugares para abrigar a cidade punitiva. Muitas regras envolviam a designação do espaço que se inseriria esse objeto, assim, a comissão deveria considerar a higiene do local, os limites da linha da cidade, evitar locais onde a população se encontrava aglomerada, ou locais para onde seria possível notar que a cidade poderia se estender, e futuramente, haver aglomeração da população, devendo ainda, levar em conta que caso escolhessem um terreno fora dos limites da cidade, que este não fosse a mais de 3 km dessa. Levando em conta todos os requisitos estabelecidos, a comissão definiu o terreno em que a penitenciária foi construída, tendo atribuído ao terreno entre outras vantagens, o fato de ele se encontrar vazio, o que possibilitaria uma expropriação e construção de baixo custo.

A construção da penitenciária foi autorizada em 24 de abril de 1870 por carta lei, e em 4 de julho de 1873 o rei, Luís I, por seu conselheiro, Aníolfo Cardoso Avelino, autorizou pelo Diário do Governo, a expropriação do terreno em que seria implantada a então chamada “cadeia geral penitenciária de Lisboa”. Com isso, para a cidade de Lisboa fica estabelecida a localização do presídio nos limites da cidade. Com uma localização privilegiada, essa arquitetura tende a ser feita em um modelo facilmente simplificável e reproduzível, radial em formato de estrela.



## A DEFINIÇÃO ARQUITETÓNICA E CONSTRUÇÃO DA CIDADE PUNITIVA

Figura 3 - Desenho 1: Frederico Ressano Garcia, 1879; Desenho 2: 1885 – Miguel Pais, 1885; Desenho 3: 1887 – Henry Lusseau – 1º prêmio no concurso Internacional Desenho 4: 1927 – Forrestie; Desenho 5: Projecto do Eng.º António Emídio Abrantes e Cristino da Silva, 1932; Desenho 6: 1942 – Keil do Amaral / Imagem 1: Palacio da Justiça 1970; Imagem 2: Palacio da Justiça. S/ data; Imagem 3: maquete do projecto de Palacio de Justiça de Janeiro Godinho e João Andersen.

A escolha do projeto se fez com a influência da penitenciária de Lovaina, Bélgica, de 1860, uma prisão de tipologia radial, característica muito comum na arquitetura penal do sec. XIX e replicada por vários países na Europa. O modelo é baseado em uma evolução do sistema panóptico de Jeremias Bentham, esse modelo possui uma torre central para vigilância das celas, que ficam localizadas ao entorno da torre sendo a sua entrada orientada para o centro. O modelo radial ou semi-radial, opta por centralizar a torre juntamente com alguns elementos considerados principais, como a capela e o parlatório, e localizar as galerias e celas nas ramificações do projeto.

A fachada do Estabelecimento Prisional é composta por um conjunto de edifícios ligados, sendo uma fachada imponente com entrada centralizada entre os edificad. O prédio possui alas que têm em cada uma seu próprio refeitório e ginásio. A arquitetura radial beneficiava na separação dos detentos por suas necessidades singulares, possuindo à época 8 alas, definidas por Letra, A até G. A nova arquitetura foi inaugurada em setembro de 1985, recebendo os primeiros presos.

## EXTENSÃO DA AVENIDA DA LIBERDADE, O PARQUE EDUARDO VII

Em 1879 inicia-se em Lisboa a intenção de realizar o prolongamento da avenida da liberdade sentido norte, esse elo entre a avenida, a rotunda do Marquês de pombal e a a região de Campolide se daria pela criação do então chamado parque da Liberdade. Essa vontade surge da intenção em expandir a cidade e dar novo espaço de convívio aos lisboetas transformando a avenida da liberdade em uma espécie de “terraço”, que graças a topografia do Parque, poderia ser admirada do alto.

A princípio, a câmara de Lisboa criou um concurso Internacional para convocar arquitetos paisagistas a idealizar um projeto para esse espaço, sendo requisito também, a existência de um Jardim zoológico. O projeto vencedor do concurso foi do Frances Henri Lusseau, porém, este nunca foi concebido devido a falta de verba do governo ao final do Séc. XIX.

O intuito de prolongar a avenida desperta olhares ao Estabelecimento prisional de Lisboa, criando nesse momento justificativas para que sua localização não mais fosse adequada aos novos usos da cidade. O projeto final aprovado, de autoria de Keil do Amaral em 1945, integrava em seu desenho a existência da penitenciária, porém, nos anos setenta com a inauguração do Palácio na justiça ao topo do Parque Eduardo VII, se visualiza nas intenções projetais a vontade em demolir o edifício prisional, dando futuramente espaço a um conjunto urbanístico de uso judicial, situação que nunca se concretizou por falta de solução sobre a realocação dos presos que agora possuíam novas normas dadas pelo Decreto-Lei nº 26:643 de 28 de Maio de 1936, que impunha reforma prisional.

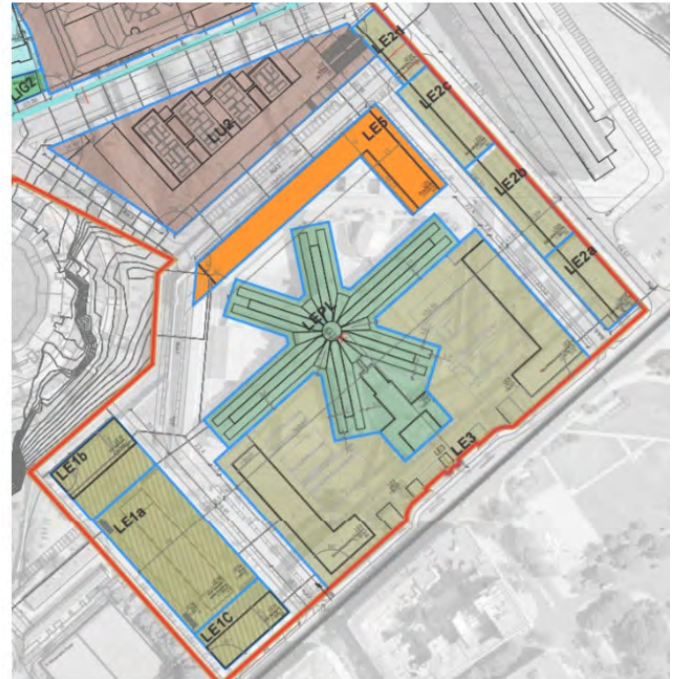
Figura 04 - Vista Aérea do Parque Eduardo VII (Norte da Alameda do Parque Eduardo VII). Fonte: [www.pinterest.com](http://www.pinterest.com) (página seguinte)

























-  LIMITE DA ÁREA DE INTERVENÇÃO DO PLANO DE PORMENOR - 374.655 m<sup>2</sup>
-  Limite da Subunidade Operativa de Planeamento e Gestão (SUOPG)
-  Categoria de Uso Especial de Equipamentos - Espaços Consolidados
-  Categoria de Espaços Centrais e Residenciais - Espaços a Consolidar
-  **Limite dos lotes propostos**
-  Áreas de Cedência para Domínio Público Municipal para Áreas Verdes e de Utilização Coletiva
-  Áreas de Cedência para Domínio Público Municipal para Infraestruturas (arruamentos viários e pedonais e estacionamento público)
-  Áreas de Cedência para Domínio Privado Municipal para Equipamento de Utilização Coletiva EPL ; EQ 1 ; EQ 2 ; IG2
-   Espaços Privados com Ônus de Utilização Pública UNL
-  Espaços Privados com Ônus de Utilização Pública ESTAMO

-  Limite da Subunidade Operativa de Planeamento e Gestão (SUOPG)
-  Categoria de Uso Especial de Equipamentos - Espaços Consolidados
-  Categoria de Espaços Centrais e Residenciais - Espaços a Consolidar

**Cadastro Proposto**

-  UNL (LU - Lote UNL)
-  UNL (LE5 - Lote UNL a permutar com Estamo)
-  ESTAMO (LE- Lote ESTAMO)
-  CML (LEPL - Equipamento Colectivo)
-  CML (LIG2, LEQ1 E LEQ2 - Lotes a ceder para domínio privado municipal)
-  Ministério da Defesa (LE4b - Lotes do Ministério da Defesa )
-  Paróquia de Campolide (LIG1 - Lote Igreja de Campolide )
-  Instituição Bancária (LB - Lote de Instituição Bancária )

Figura 05. Desenho 1 – Planta da Operação de transformação fundiária [desenho 02]; Desenho 2 - Planta da Operação de transformação fundiária - lotes propostos (desenho 13). Fonte: Plano de Pormenor de Reabilitação Urbana do Campus de Campolide 2014

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

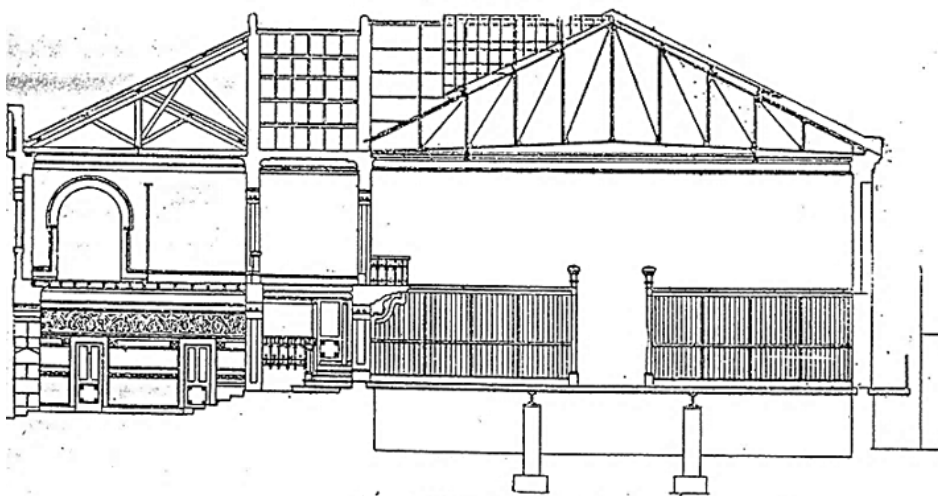
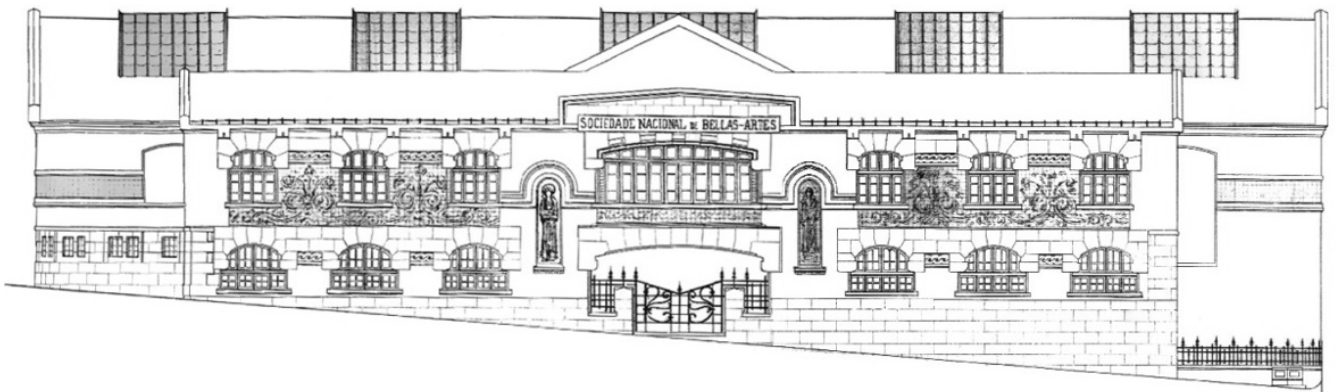
O estabelecimento prisional de Lisboa passa ainda por inúmeros questionamentos, não apenas voltados a sua localização, que hoje integra uma parte muito central da cidade, mas também, relacionado a sua arquitetura que não mais está adequada às normas regras atuais para o bom funcionamento de uma arquitetura prisional.

Após anos de discussões políticas que fazem parte do histórico deste edifício, enfatizaremos quatro: a que o definiu como Monumento de Interesse Público, segundo a Portaria n.º 740-AZ /2012, DR, 2.ª série, n.º 248 em dezembro 2012, o que condiciona e impede sua demolição, porém, não impede que seja dado um novo uso ao local, a segunda é o Plano de Pormenor de Reabilitação Urbana do Campus de Campolide (Proposta 241/CM/2014), onde se encontra determinação para que seja dado uso coletivo ao equipamento que se encontra o estabelecimento, a terceira o Plano Estratégico Plurianual de Requalificação e Modernização da Rede de Tribunais 2018 – 2028 (pag. 331) que define conforme a estratégia do plano “ pensar Lisboa ” a construção de edifícios de uso judiciário no LE2 e LE5 criando um conjunto urbanístico com o Palácio de Justiça de Lisboa que está localizado ao alto do Parque Eduardo VII, e por fim, o orçamento do Estado de 2019 define a intenção no fechamento gradual do EP de Lisboa.

Figura 05: Desenho 1 – Planta da Operação de transformação fundiária [desenho De acordo com o local que o edificado está implantado, condiciona ampla dificuldade em garantir a segurança do bairro, que hoje passa por alguns problemas por conta da sua proximidade com essa arquitetura penal, muitos moradores têm suas casas desvalorizadas mesmo integrando um espaço de bons acessos e prédios voluptuosos e modernos. O presídio prejudica o mercado imobiliário, a segurança de uma área de grande aglomeração na cidade e não tem garantido o bem estar de seus presos, com isso, a decisão tomada de acordo com o ministério da Justiça foi construir novos equipamento penais(OE2019) e realocar os detentos que se encontram no EP de Lisboa, na tentativa de criar arquiteturas mais condizentes com normas de ressocialização. Não está definido o uso que será dado ao equipamento, ainda se aguarda um posicionamento mais concreto, o que se garante é que o uso deste edifício será modificado, porém a arquitetura marcante e que conta muito da história prisional de Portugal ainda manterá sua estrutura e memória.

## BIBLIOGRAFIA

- [i] ADRIANO, Paulo. 2010. Penitenciária Central de Lisboa: A casa do Silêncio e o Despontar da Arquitectura Penitenciária em Portugal. Lisboa: ULFL -IHA.
- [ii] CUNFF, Françoise (2003), Do passeio Público ao Parque da Liberdade. Revista Camões nº15, 16, Marquês de Pombal. Disponível em: <http://cvc.instituto-camoes.pt/conhecer/biblioteca-digital-camoes/revistas-e-periodicos/revista-camoes/revista-no15-16-marques-de-pombal/1505-1505/file.html>.
- [iii] MENDONÇA, Vanessa Maria (2017), O Parque Eduardo VII e o Novo Centro de Congressos de Lisboa. Dissertação de mestrado em Arquieta Instituto Superior Técnico.
- [iv] RODRIGUES, Maria Margarida Alves Capela(2016) 1987- A expressão do tempo na Avenida da Liberdade. Dissertação de mestrado. Universidade Lusíadas. Disponível em: [http://repositorio.ulusiada.pt/bitstream/11067/2479/1/mia\\_maria\\_rodrigues\\_dissertacao.pdf](http://repositorio.ulusiada.pt/bitstream/11067/2479/1/mia_maria_rodrigues_dissertacao.pdf)
- [v] SEBASTIÃO, Lúcia Gomes Cano (2016), Projecto para o Novo Centro de Congressos de Lisboa no Parque Eduardo VII. Dissertação de mestrado em Arquieta Instituto Superior Técnico.



CÓRTE LONGITUDINAL

# UM EQUIPAMENTO PROTOMODERNO NA AVENIDA DA LIBERDADE DE 1900

Nuno Magalhães  
nmagalhaes75@gmail.com

Figura 1. Figura 1 – Alçado Principal - Sociedade Nacional de Belas Artes - Projeto inicial vs Construção  
Desenho composto por figura extraída da revista “A Construção Moderna. Lisboa. N.º 199, Anno VII, p. 49” e por desenho elaborado pelo autor

Figura 2. Corte transversal - Sociedade Nacional de Belas Artes - Desenho retirado de: COLLARES, E. Nunes (1906), Edifício e salas de exposições da Sociedade Nacional de Bellas Artes, na Rua Barata Salgueiro com frentes para as Ruas Mouzinho da Silveira e Castilho – Projecto do Architecto, Sr. Álvaro Machado. A Construção Moderna. Lisboa. N.º 199, Anno VII, p. 50.

A Avenida da Liberdade, construída entre 1879 e 1886, sob as orientações do projeto de Frederico Ressano Garcia (1847-1911), substituiu o passeio público de génese pom-balina por um novo espaço que, apesar de burguês, conferiu maior salubridade ao introduzir novas infraestruturas, equipamentos, espaços ajardinados e passeios desafogados. Esta operação de renovação que expandiu a cidade para norte, utilizou como referência a matriz e a imagem dos Boulevards Parisienses de Haussmann (1809-1891). A avenida de 1900, eixo central da Lisboa pré-moderna, foi palco de processos de modernização que coincidiram com a transição da monarquia para a república. As transformações sociais que ocorreram, no contexto da cidade e da arquitetura, tomaram forma pela mão de uma geração de arquitetos, cuja metodologia moderna, “culturalista ou progressista”, foi capaz de responder aos novos programas que começavam a surgir. No contexto dessa cidade, e da arquitetura que a conformou, o equipamento reflete um programa que permite avaliar “o grau de apropriação coletiva e, nessa medida, o espírito do tempo” (Tostões, 2015, pag. 26).

A “Sociedade” Nacional de Belas-Artes, localizada numa artéria que resulta do primeiro ensaio de expansão lateral da Avenida da Liberdade, foi o reflexo de uma “nova sociedade pré-moderna” e materializou uma função cultural que a cidade exigia por direito. A “Sede dos artistas”, enquanto equipamento protomoderno, demonstrou, num registo pragmático, que o sistema construtivo de matriz tradicional, compatibilizado com as inovações da época, era capaz de responder adequadamente aos desafios impostos e de ultrapassar o seu tempo com a metodologia construtiva que deixou. A micro-história da construção que as obras dos arquitetos portugueses nascidos na segunda metade do século XIX constitui, poderá contribuir para clarificar se colaboraram para a construção de um “método moderno” que é inerente à arquitetura protomoderna.

## UM EQUIPAMENTO PROTOMODERNO NA AVENIDA DA LIBERDADE DE 1900

A Sociedade “Nacional” de Belas-Artes, enquanto instituição que incorporou os novos ideais republicanos, considerou, no articulado do seu regulamento, o estatuto de presidente honorário ao presidente da república em exercício (1.º, Artigo 6.º dos Estatutos da SNBA).

O acerto cultural que a SNBA demonstrou desde o início do século XX contrastava, em certa medida, com um Portugal “...que era, para todos, desde sempre, e para quase sempre, inevitavelmente, uma pátria de pobres e emigrantes, em propriedades da burguesia só assim possível...” (França, 2006, pag. 5).

A SNBA, e a sua sede na Rua Barata Salgueiro, perpendicular à Avenida da Liberdade, foi, no início do século XX, “um dos pilares do gosto nacional” e, “dignamente, um obstáculo possível à degradação geral da sociedade fini-monárquica” (França, 2006, pag. 5). A sua importância no contexto da cidade de Lisboa, e da Avenida da Liberdade, é registada magistralmente por José-Augusto França - “Lisboa que assim passa por esta Casa, no meio da cidade, como deve ser, à beira da Avenida da sua necessidade, numa política urbana em que a Capital tem de se definir para Cidade ser, seus sinais e símbolos mitológicos...” (França, 2006, pag. 6). Esta instituição de utilidade pública (desde 29 de junho de 1914), concretizou, com a inauguração da sua Sede, a 15 de maio de 1913, um equipamento público, cuja modernidade, os “artistas” e, sobretudo a Cidade, reclamavam. O período em que decorreu a obra (1906-1913), correspondeu, curiosamente, à fase em que a SNBA foi presidida pelo engenheiro Arnaldo Cardoso Ressano Garcia (1880-1947), filho de Frederico Ressano Garcia, e responsável pelo plano da “vizinha” avenida.





## 1. OS PROCESSOS DE MODERNIZAÇÃO

A abertura da Avenida da Liberdade, enquanto processo de modernização, sacrificou o velho passeio público para permitir o desenvolvimento urbanístico da cidade para norte. O projeto do então engenheiro-chefe da CML, Frederico Ressano Garcia, rasgou uma larga avenida, infra estruturada “com os requisitos da nova civilização” (Silva, 1997, pag. 15), com um argumento higienista que procurava resolver a insalubridade que a revolução industrial tinha trazido à vida social urbana.

O pulsar de modernidade que se sentia no urbanismo da avenida, era o mesmo que se exigia aos arquitetos de 1900. A esse repto “responderam com entusiasmo às encomendas de equipamentos coletivos, que, no seu conjunto heterogéneo, confirmam o processo de modernização da sociedade portuguesa” (Silva, 1997, pag. 20). Os arquitetos que participaram no equipamento moderno da cidade, contribuíram para o enriquecimento vivencial dos novos bairros que foram sendo criados. No contexto dos que se foram construindo na orla poente da Avenida da Liberdade, surgiu, “...no sistema urbano do Bairro Barata Salgueiro...” (Pereira, 2016, pag. 30), um Equipamento Público inédito: a Sede da Sociedade Nacional de Belas-Artes. Esse equipamento, além de responder às exigências de uma cidade pré-moderna, que se apetrechava, testemunha um processo de modernização construtiva, que ocorreu na arquitetura praticada pelo arquiteto Álvaro Machado (1874-1944).

## 2. O “PRAGMATISMO” CONSTRUTIVO DE UMA OBRA PROTOMODERNA

O “ensaio modernizante” que este projeto de Álvaro Machado constituiu, advém, em primeira instância, de uma matriz românica. No entanto, a modernidade que emana desta obra, resultou, em larga medida, de um experimentalismo que teve de emergir para resolver as dificuldades que ocorreram durante a construção. A protomodernidade que encerra, distancia-se da “preocupação socializante” [i] da pré-modernidade, pois resultou de um método, pragmático, que contribuiu para a construção de um protótipo construtivo. No contexto desse pragmatismo, existem ligações, à corrente filosófica americana, que podem ser consideradas, apesar de não existirem provas, até há data, que a vinculem ao autor. Nesse sentido, o experimentalismo construtivo que caracterizou esta obra, poderá encontrar, mesmo que indiretamente, correspondência, no método experimental defendido por Charles Pierce[ii]. O processo de simplificação, ou de modernização, que foi sendo imposto pelas restrições orçamentais, constituiu uma prática ativa[iv], que poderá considerar-se próxima do conceito de aprender fazendo[v] que John Dewey veio defender, anos mais tarde. O pragmatismo construtivo que sempre acompanhou a obra, serviu ainda para testar o sentido utilitário da matriz românica. A experiência nova que o neorromânico constituiu, foi sendo validada por um raciocínio lógico que testou a capacidade de adaptação da “experiência fundada”, algo que, por sinal, William James[iii] defendeu. A lógica do sistema construtivo que foi adotado, o utilitarismo[vi], a simplicidade, a preocupação com a inserção do edifício na envolvente de um gaveto urbano, e a atemporalidade[vii] da proposta arquitetónica, poderão encontrar uma correspondência, ainda que distante, a princípios pragmáticos. A protomodernidade que a sede da SNBA encerra, decorre da orientação pragmática que foi necessária para empreender a sua construção. O sistema construtivo, enquanto vetor pragmático desta versão de modernidade, permite uma certa aproximação aos valores desta corrente filosófica, apesar da diferença entre a cultura americana e a formação beauxartiana do autor.

Figura 3. Sociedade Nacional de Belas Artes, 2019 – Volumetria do corpo administrativo e do “Pavilhão” de exposições – Foto do autor.

Figura 4. Sociedade Nacional de Belas Artes, 2019 – Fachada principal – Foto do autor (página seguinte).







### 3. UM MÉTODO MODERNO

O arquiteto Álvaro Machado elaborou um projeto que, no decorrer da obra, ganhou uma “pregnância estética” (Silva, 1997, pag. 20) que a versão inicial não possuía. (Fig. 1)

A obra, e as habituais restrições orçamentais, constituíram um “laboratório” que impôs a adoção de um método pragmático por parte do projetista/diretor de obra.

O processo de construção deste edifício, além de operacionalizar um método pragmático, poderá contribuir para entender a importância da tradição construtiva, enquanto instrumento operativo, e para alargar o alcance da tradição moderna (Tostões, 2009, pag. 132), com a verificação da presença de um conjunto de atributos que determinam o método da arquitetura do movimento moderno.

O sistema construtivo que Álvaro Machado adoptou para a construção deste edifício, baseia-se em densas estruturas de alvenaria resistente de cariz tradicional[viii]. Essas estruturas são reforçadas, no embasamento, por aparelhos de pedra, e nas empenas, por contrafortes. A sobriedade dos socos é pontuada por vãos compassados e dialogantes. O sistema construtivo base, resulta da cultura tectónica do autor[ix], e, decorre, principalmente, de uma mão-de-obra e de recursos tecnológicos limitados. No entanto, tratou-se de um sistema construtivo aberto à experimentação, que permitiu a introdução de lajes mistas (ferro/madeira e ferro/tijolo maciço) e de esbeltas asnas em ferro, que garantem um vão de quinze metros e a entrada de luz natural no salão. (Fig.. 2).

O pragmatismo construtivo do autor/diretor de obra, foi posto à prova durante toda a empreitada, e, para conter custos, recorreu ao betão, para a execução de peitoris, e ao tijolo maciço para substituir revestimentos em pedra.

A escassez orçamental referida impôs ainda uma depuração ornamental[x]. Os poucos elementos pétreos que se observam na fachada principal (colunas, arcos, travessas, ombreiras e consolas) desempenham uma função estrutural. Os painéis de azulejo que o projeto inicial previa foram substituídos por tijolo e por frisos. Esse grafismo estendeu-se às linhas de frontão quebrado que compõem as cimalkas. No âmbito da composição das fachadas, observa-se uma hierarquia que privilegia a ornamentação do piso superior.

O embasamento pétreo que concentra os vãos de menor dimensão, configura um mecanismo de integração que revela a preocupação com a inserção no terreno.

A expressão arquitetónica deste edifício, apesar de advir da conjuntura descrita, decorreu da abstração que o sistema construtivo ditou.

A livre articulação de volumes que se observa, remete para a composição românica[xi] e revela uma certa preocupação “funcionalista”. (Fig. 3)

No entanto, a função social deste edifício decorre do acolhimento de duas instituições que espelhavam a nova mentalidade de 1900: a Sociedade Nacional de Belas-Artes e a Sociedade dos Architectos Portuguezes. O “pavilhão de exposições”, a partilhar por ambas, era seccionado por painéis amovíveis que lhe conferiam a flexibilidade necessária para receber diferentes tipos de eventos e para assumir um papel de agente sociocultural na cidade de Lisboa[xii]. A importância desta função social e da arquitetura que eticamente a comportou, está no facto de ter albergado, em simultâneo, a Sede da Sociedade dos Architectos Portuguezes, fundada em 1901, até à sua saída para o edifício dos Banhos de São Paulo, a 3 de julho de 1998. Essa circunstância particular revela um dos mais importantes legados dos arquitetos de 1900: “uma assinalável consciência de classe” (Silva, 1997, pag. 21).

#### BIBLIOGRAFIA

- ALMEIDA, Pedro Vieira de; FERNANDES, José Manuel (1986), História de Arte em Portugal, Volume 14, Lisboa: Publicações Alfa. 192 p.
- Anuario da Sociedade dos Architectos Portuguezes: MCMV; MCMX (1906). Lisboa: Sociedade dos Architectos Portuguezes. 68 p.
- BAUDELAIRE, Charles (1996), A Modernidade, In BAUDELAIRE, Charles, Sobre a modernidade – O pintor da vida moderna. São Paulo: Editora Paz e Terra S.A. 70 p.
- COLLARES, E. Nunes (1906), Edifício e salas de exposições da Sociedade Nacional de Bellas Artes, na Rua Barata Salgueiro com frentes para as Ruas Mouzinho da Silveira e Castilho – Projecto do Architecto, Sr. Álvaro Machado. A Construção Moderna. Lisboa. N. ° 199, Anno VII, p. 49-50.
- DEWEY, John (2009), Educação e política: igualdade, pragmatismo e democracia. Mangualde: Pedagogo. 46 p.
- FERNANDES, José Manuel (1994), Sociedade Nacional de Belas Artes. In BERGER, Francisco Gentil; BISSAU, Luis; TOUSAINTE Michel (co-ordenação geral) - Guia de Arquitectura Lisboa 94. 1.ª Edição. Lisboa: co-edição da Sociedade Lisboa 94 e da Associação dos Architectos Portuguezes, 395p.
- FRANÇA, José-Augusto (2006), Nos Cem Anos da S.N.B.A. In – TAVARES, Cristina Azevedo - Sociedade Nacional de Belas Artes – Um Século de História e de Arte. Edição: Fundação da Bienal de Vila Nova de Cerveira, 272 p.
- FRAMPTON Kenneth (1998), Introdução ao estudo da cultura tectónica, (André Martins Barata, tradução), Lisboa: Associação dos Architectos Portuguezes. 1998. 78 p.
- MURPHY, John (1993), O pragmatismo de Pierce a Davison, Porto: Edições Asa. 191 p.
- PEREIRA, Paulo Alexandre Manta (2016), A Casa Max Abecassis (1925-1932). Uma possibilidade moderna de continuidade na arquitetura doméstica de Raul Lino. Lisboa: Cadernos do Arquivo Municipal. ISSN 2183-3176. 2ª Série N° 6 (julho - dezembro 2016), p. 19 – 45
- RAMOS, Rui (2004), A Casa Unifamiliar Burguesa na Arquitetura Portuguesa. Mudança e continuidade no espaço doméstico na primeira metade do século XX. Volume I. Dissertação de Doutoramento em Arquitetura – Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto. 739 p.
- SILVA, Raquel Henriques da (1997), A “Casa Portuguesa” e os Novos programas, 1900-1920. In BECKER, Annette; TOSTÕES, Ana; WANG, Wilfried - Portugal: Arquitectura do século XX. München/New York/Frankfurt/Lisboa, p. 15-21.
- SILVA, Raquel Henriques da (1997), Sociedade Nacional de Belas-Artes – Álvaro Machado. In BECKER, Annette; TOSTÕES, Ana; WANG, Wilfried - Portugal: Arquitectura do século XX. München/New York/Frankfurt/Lisboa, p. 150.
- TOSTÕES, Ana (2009), Arte Portuguesa da Pré-História ao Século XX/Coordenação Dalila Rodrigues, (1ª edição). Vol. 16. Vila Nova de Gaia: Fubu Editores, 141 p. ISBN: 978-972-8207-07-4
- TOSTÕES, Ana (2015), A Idade Maior: Cultura e Tecnologia na Arquitectura Moderna Portuguesa /prefácio José-Augusto França, Coleção: Série I ensaios, Porto: FAUP, 631 p. ISBN:9789898527042

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na transição para o século XX, “época de incertezas e de imperialismos ameaçadores”, a matriz românica, foi, apesar dos patriotismos inerentes, “uma questão de método”, pois serviu para “afirmar o primado da estrutura sobre a ornamentação” (Silva, 1997, pag. 16). Com essa orientação metodológica, mais ou menos consciente, os arquitetos de 1900, desenvolveram obras que se destacam “pelo rigor formal” e pela “procura de valores estruturais” (Silva, 1997, pag. 16) que são inerentes ao sistema construtivo.

A importância das obras que foram produzidas nesta época não advém da sua fidelidade a pressupostos culturalistas ou progressistas, “mas de um conjunto de caracteres decisivos para elaboração da arquitetura moderna, portuguesa ou internacional: o entendimento do sítio (...); o gosto por materiais tradicionais (...), com objetivos (...) essencialmente funcionais” e a “elaboração do projeto a partir da planta, interpretando as necessidades dos utilizadores” (Silva, 1997, pag. 17).

No contexto da arquitetura portuguesa do século XX, a importância do “Método Moderno”, adotado por Álvaro Machado e por outros arquitetos de 1900, está no facto do mesmo ter introduzido, naqueles que viriam a ser os vetores operativos da Arquitetura do Movimento Moderno[xiii], uma modernidade que chegou “pela mão” do sistema construtivo tradicional.

O edifício da SNBA, demonstrou, pela função social, e pelo experimentalismo do sistema construtivo, que é detentor de uma atemporalidade e de uma ética, que se podem atestar pela presença de um método que poderá ser o precursor das modernidades que surgiam ao longo do século XX, pela mão dos seus herdeiros.

[i] RAMOS, Rui (2004), A Casa Unifamiliar Burguesa na Arquitetura Portuguesa. Mudança e continuidade no espaço doméstico na primeira metade do século XX. Volume I. Dissertação de Doutoramento em Arquitetura – Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto. p. 283.

[ii] MURPHY, John (1993), Pragmatismo Pierciano, In MURPHY, John, O pragmatismo de Pierce a Davison, Porto: Edições Asa. p. 44.

[iii] MURPHY, John (1993), Pragmatismo Jameseano, In MURPHY, John, O pragmatismo de Pierce a Davison, Porto: Edições Asa. p. 77.

[iv] “...a sabedoria do homem prático, como também o conhecimento científico, são baseados na experiência” MURPHY, John (1993), Pragmatismo Deweyano, In MURPHY, John, O pragmatismo de Pierce a Davison, Porto: Edições Asa. p. 90.

[v] “...ideia que nos transporte prosperamente de uma (...) experiência para outra, ligando (...) as coisas, (...) simplificando, poupando trabalho, é verdadeira precisamente por isso...” MURPHY, John (1993), Pragmatismo Jameseano, In MURPHY, John, O pragmatismo de Pierce a Davison, Porto: Edições Asa. p. 73.

[vi] “...a verdade nas nossas ideias significa a sua capacidade de funcionar”Ibidem

[vii] “...a vida de todo o pensamento é efetuar a junção, em algum ponto, do novo e do velho – (...) trazidos à (...) atenção por algum conflito com direções de atividade recentemente emergentes. As filosofias que emergem em períodos distintos definem (...) amplos padrões de continuidade (...) duráveis junções do passado resistente e do futuro insistente”, MURPHY, John (1993), Pragmatismo Deweyano, In MURPHY, John, O pragmatismo de Pierce a Davison, Porto: Edições Asa. p. 106.

[viii] “Ai daquele que estuda no antigo, outra coisa que não a arte pura, a lógica e método geral” BAUDELAIRE, Charles (1996), A Modernidade, In BAUDELAIRE, Charles, Sobre a modernidade – O pintor da vida moderna. São Paulo: Editora Paz e Terra S.A. p. 28

[ix] “Tectónica (...) o debate estende-se ao longo de todo o século XIX em esforços inconclusivos de unificação da objetividade e subjetividade (...) poderá antes ser entendido como uma polémica aberta entre simbolismo e o utilitarismo mecânico, o confronto entre a teoria estética do Idealismo e o Funcionalismo proto-moderno” FRAMPTON Kenneth (1998), Introdução ao estudo da cultura tectónica, (André Martins Barata, tradução), Lisboa: Associação dos Arquitectos Portugueses. p. 11.

[x] «De qualquer modo, a obra ganhou com esta redução de recursos, tornando-se mais abstracta e fluida, concentrada na exploração de todas as potencialidades do desenho arquitectónico». SILVA, Raquel Henriques da (1997), Sociedade Nacional de Belas-Artes – Álvaro Machado. In BECKER, Annette; TOSTÕES, Ana; WANG, Wilfried - Portugal: Arquitectura do século XX. München/New York/Frankfurt/Lisboa, p. 150.

[xi] «De composição muito simples, segue o estilo neo-românico de uma forma livre e depurada». FERNANDES, José Manuel (1994), Sociedade Nacional de Belas Artes. In BERGER, Francisco Gentil; BISSAU, Luis; TOUSAIN Michel (coordenação geral) - Guia de Arquitectura Lisboa 94. 1.ª Edição. Lisboa: co-edição da Sociedade Lisboa 94 e da Associação dos Arquitectos Portugueses, p. 236.

[xii] «As salas de exposições ficarão à disposição do governo e da câmara municipal de Lisboa para exposições de arte ou industriais e para festas ou serviços de interesse público, que de qualquer forma se relacionem com o fim para que o edifício é construído».

GARCIA, Penha (1906), Sociedade Nacional de Bellas Artes – Sede social – Salão de exposições. Anuario da Sociedade dos Architectos Portuguezes: MCMV; MCMX. Lisboa: Sociedade dos Arquitectos Portugueses. p. 27.

[xiii] “...experimentação técnica baseada nos novos materiais de construção (...) investigação formal decorrente do primeiro vetor (...) uma estética tendencialmente abstrata” e uma “...componente ideológica e política apoiada na crença de que a arquitetura pode funcionar como um condensador social”.

TOSTÕES, Ana (2015). A Idade Maior: Cultura e Tecnologia na Arquitectura Moderna Portuguesa /prefáci José-Augusto França, Colecção: Série I ensaios, PortFAUP, p. 28

**PLANTA DA CIDADE DE LISBOA**



ESCALA-1:10.000



EXTRACTO DA  
**CARTA TOPOGRAFICA**  
DE  
**LISBOA**  
PUBLICADA EM 1871, TENDO SOBREPASTAS  
A TINTA ENCARNADA AS ALTERAÇÕES FEITAS  
ATÉ 1911.

# DO EIXO CENTRAL À PERIFERIA A CIDADE A PARTIR DO PLANO DE GROER (1932 - 1948).

Ana Catarina Graça  
*acatarina.graca@gmail.com*

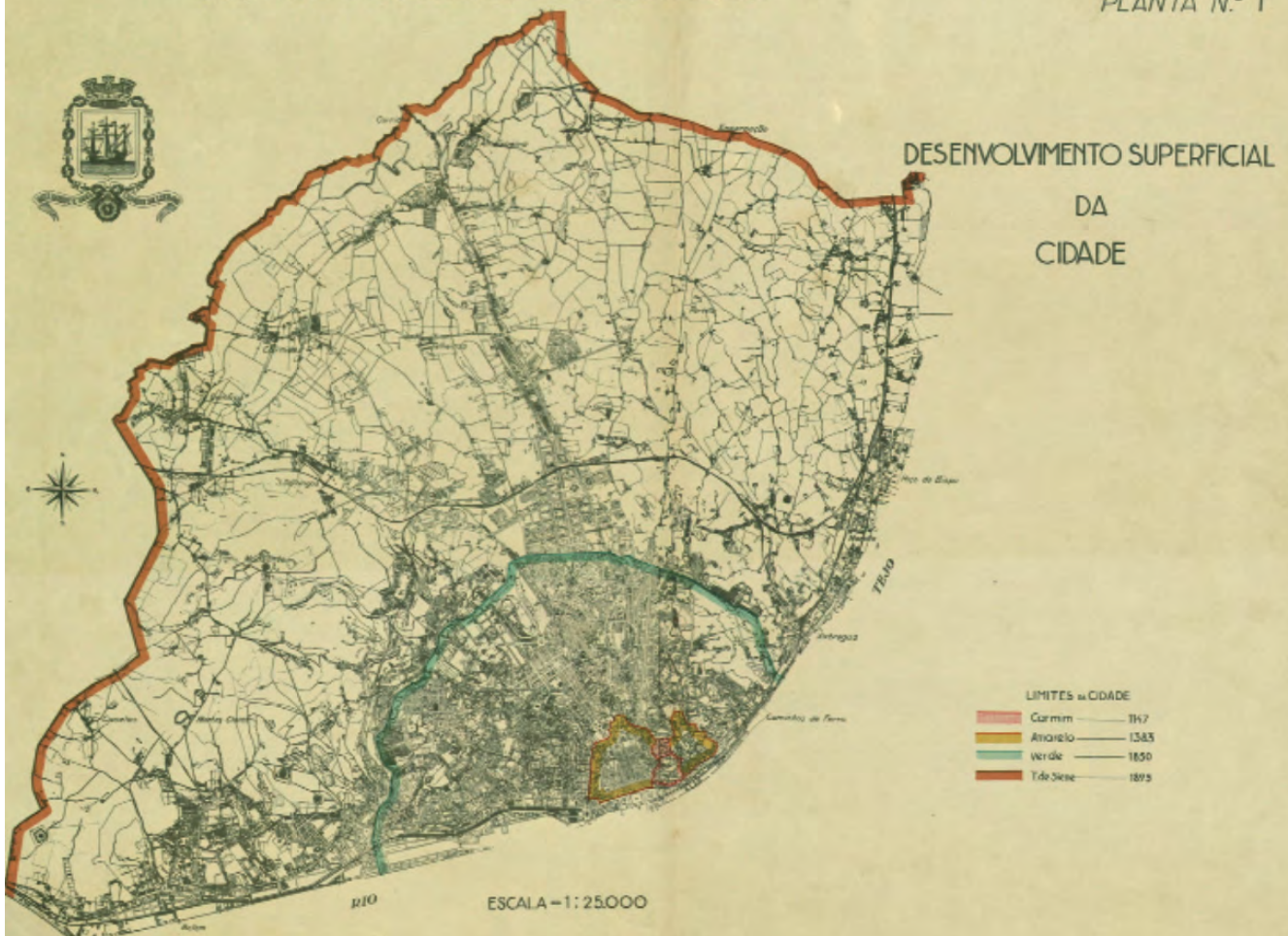
Figura 1 – Planta de Lisboa, em 1871, com sobreposição das alterações até 1911. Fonte: Arquivo Municipal de Lisboa.

A Avenida da Liberdade – eixo central da cidade, torna-se a charneira entre esta e a cidade que se propunha desenvolver para norte – a periferia. No regime do Estado Novo, instituído em 1926, surgem as primeiras preocupações do planeamento, numa época de desenvolvimento impulsionado pela industrialização, surge o DL 24 802 de 21 de Dezembro de 1934, obrigando à elaboração de instrumentos de planeamento das cidades, iniciou-se então em 1938, o Plano Geral de Urbanização e Expansão de Lisboa (1938-1948), do urbanista Étienne de Groer (1882-1974). O Plano de Groer de 1938 - 1948, parte do relatório e desenhos elaborados pelo engenheiro municipal António Emídio Abrantes (1888 – 1970), iniciado em Julho de 1932, e apresentado em 1938, que visava a elaboração de um futuro plano de urbanização da cidade, no qual se propusesse medidas a desenvolver na expansão da cidade. Este relatório “Elementos para o estudo do plano de urbanização da cidade de Lisboa” constituído por uma parte escrita e uma parte desenhada, terá sido um programa de análise preliminar proposto por De Groer, destacando-se a peça desenhada nº3 com as manchas das construções clandestinas, sendo o primeiro documento que refere às construções clandestinas existentes na cidade, e que estão localizadas nas diversas circulares que Groer propõe no plano, apesar do Arquitecto Cassiano Branco (1897 – 1970), em 1932 no Diário de Notícias, referir já ocupações clandestinas na Baixa da cidade. De Groer utiliza os dados compilados por Emídio Abrantes no relatório de 1938, desenvolvendo uma análise complementar. Neste plano, aprovado em 1948, a principal intervenção foi zonamento, organizando a cidade em áreas com diferentes usos, propondo um modelo de circulares e radiais que invertia o modelo que tinha vindo a ser aplicado no desenho de expansão da cidade até então - modelo de Ressano Garcia, ou seja, ao grande eixo central da cidade, de influência francesa – Avenida da Liberdade, De Groer contrapôs com um modelo de estrutura menos rígida e adaptado às características morfológicas e à topografia da cidade. Este documento relata pela primeira vez um documento de escala local - centro da cidade, com preocupações de escala regional - periferia.



# PLANTA DA CIDADE DE LISBÔA

PLANTA N.º 1



# PLANTA DA CIDADE DE LISBÔA

PLANTA N.º 3

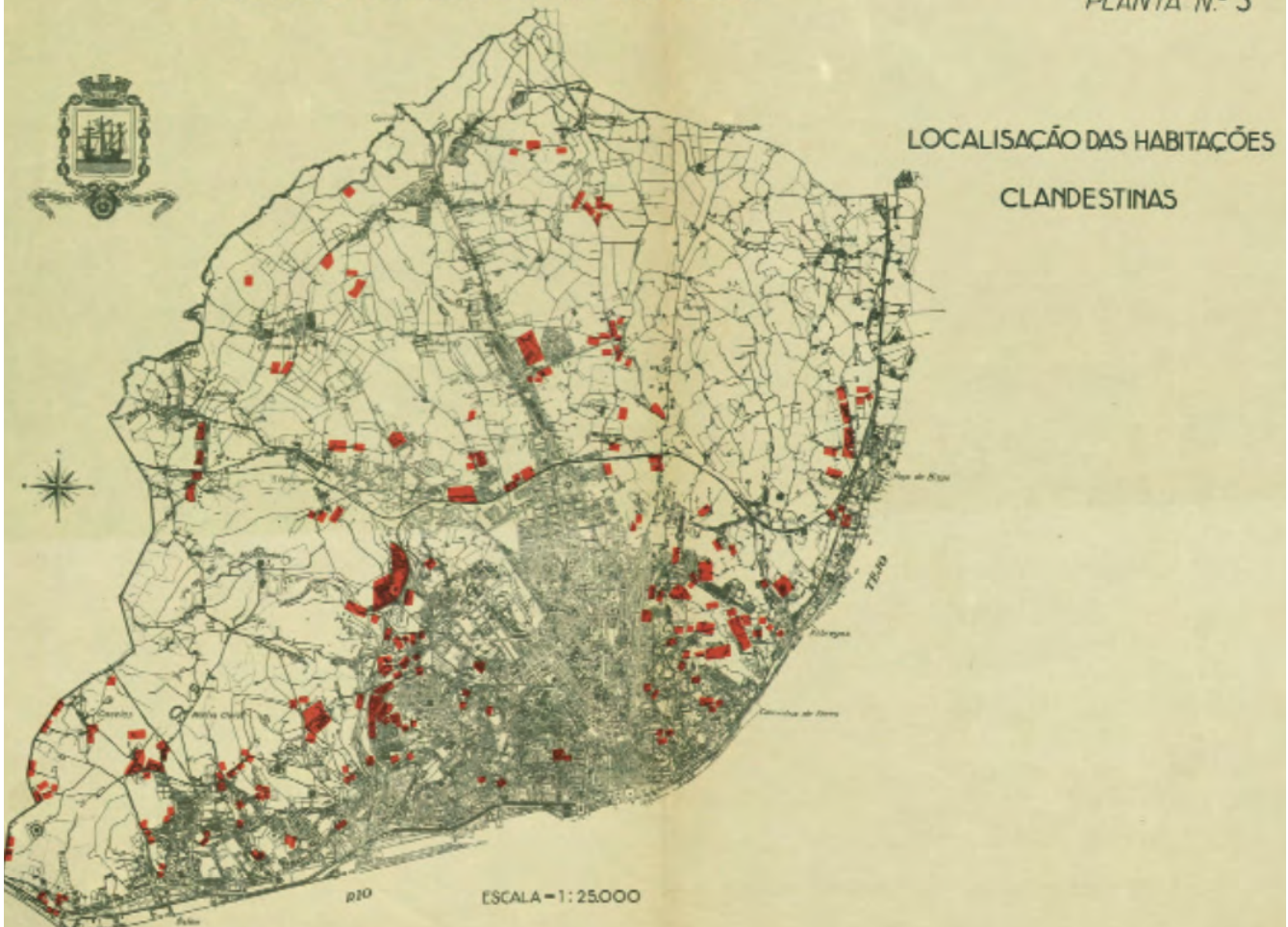


Figura 2. Desenvolvimento Superficial da cidade, planta nº 1. Fonte: Arquivo Municipal do Arco do Cego.

Figura 3. Localização das Habitações Clandestinas, planta nº 3. Fonte: Arquivo Municipal do Arco do Cego.

Figura 4. Plano Director de Urbanização de Lisboa, 1948. Fonte: Arquivo Municipal de Lisboa. (página seguinte).

## **O PLANO ANTERIOR – O PLANO DE RESSANO GARCIA**

A ocupação urbana da cidade de Lisboa esteve sempre muito relacionada com o relevo, numa clara adaptação à forma do território, no entanto, a sua estrutura urbana começa a sofrer grandes alterações após a Revolução Industrial.

No final do séc. XIX dá-se uma alteração no fenómeno de crescimento da cidade de Lisboa, até então não se tinha verificado um grande aumento do seu perímetro, sendo que a norte terminava no Passeio Público (França, 1980), é estabelecida a necessidade de planear o desenvolvimento da cidade para periferia, é então que em 1864, é criado um Plano Geral de Melhoramentos da Capital, que tinha como preocupações na cidade a salubridade, segurança e imagem, com impacto ao nível das habitações e dos espaços públicos.

Após se verificar este fenómeno de crescimento da cidade, surge a necessidade de abrir a partir do eixo central novas ruas que dessem acesso a pequenos núcleos dispersos, e criar um planeamento da cidade organizado, assiste-se em 1879 a demolição do Passeio Público para ser criada, no seu lugar, a Avenida da Liberdade, o que irá possibilitar a expansão da cidade para norte – à periferia, e atrair ao eixo central – à Avenida da Liberdade, o centro financeiro, administrativo e lúdico.

Os planos de expansão da cidade foram concebidos por uma equipa coordenada pelo engenheiro Frederico Ressano Garcia (1847-1911), que foi aluno da École des Ponts et Chaussées, em Paris, a escola internacional mais importante de urbanistas na segunda metade do século XIX. A partir de 1877, a equipa coordenada por Frederico Ressano Garcia (1847-1911), elabora o Plano das Avenidas Novas, onde se prossegue a expansão iniciada com a Avenida da Liberdade, para norte, assistindo-se a definição e planeamento da cidade até ao Campo Grande, ou seja, este plano permitiu enquadrar a expansão urbana do séc. XIX e propor novas áreas de expansão.

O plano de Ressano Garcia previa assim uma expansão radical para norte, impulsionada pela instalação da rede de tração elétrica, que permitiria à população ir habitar zonas periféricas, sem, contudo, abandonar as margens do rio Tejo onde se desenvolvia a indústria.

O modelo de crescimento da cidade no plano de Ressano Garcia, era claramente radial, de influência haussemaniana e inglesa, e baseava-se em quatro elementos estruturantes – o traçado, a praça convergente, o quarteirão com várias dimensões e a malha reticulada, que se adapta à topografia e à escala da cidade, configurando a criação dos diversos bairros. O plano era baseado em processos de expropriação e preparação do solo, sendo posteriormente divididos em parcelas para construção.

Entre 1890 e 1911, assiste-se a um aumento do crescimento populacional na cidade, impulsionando um aumento da área urbana e são criados os primeiros subúrbios da cidade – a periferia. A população aumentou 45 por cento, atingindo em 1911 436 mil habitantes, este número aumenta para 694 mil habitantes, por volta de 1940 (Salgueiro, 2001).

## **O RELATÓRIO PREPARATÓRIO DE ANTÓNIO EMÍDIO ABRANTES AO PLANO DE GROER**

Na primeira metade do séc. XX, numa época de desenvolvimento impulsionado pela industrialização, vivia-se um período de forte crescimento demográfico, com problemas de alojamento, agravados pela inexistência de políticas habitacionais urbanas.

No regime do Estado Novo, instituído em 1926, surgem as primeiras preocupações do planeamento urbanístico, surge então o DL 24 802 de 21 de Dezembro de 1934, que obrigava à elaboração de instrumentos de planeamento para os aglomerados habitacionais com maior previsão de crescimento. Este decreto-lei permitiu substituir os Planos Gerais de Melhoramento pelos Planos Gerais de Urbanização. Será um período de elevada atividade urbanística municipal, apoiada por medidas de âmbito nacional, contando com presença de Duarte Pacheco (1900-1943), à época, Presidente da Câmara Municipal (entre 1938-1943) e, por acumulação de funções, Ministro das Obras Públicas.

Em 10 de Julho de 1932, foi apresentado publicamente pelo engenheiro António Emídio Abrantes, um relatório cujo objetivo era a elaboração de um futuro plano de urbanização no qual se propusesse medidas a desenvolver durante os anos seguintes. O engenheiro municipal António Emídio Abrantes convoca a impren-



# PLANO DIRECTOR DE URBANIZAÇÃO DE LISBOA







## LEGENDA

- AVENIDAS PROJECTADAS
- AVENIDAS EXISTENTES
- BAIRROS MUNICIPAIS
- BAIRROS ECONÓMICOS
- PARQUE FLORESTAL DE MONSANTO
- CAMINHO DE FERRO
- ★ SAÍDAS DE LISBOA
- AEROPORTO
- ⋯ A CIDADE EM 1147

sa para dar conhecimento público do relatório, segundo um artigo do Diário de Notícias, sendo que este divide o estudo em duas partes, ou seja, melhoramentos de realização que fossem aplicados imediatamente, e melhoramentos de realização futura.

O relatório sobre a cidade de Lisboa com o título “Elementos para o estudo do plano de urbanização da cidade de Lisboa terá sido elaborado na sequência de um programa de análise preliminar proposto por Etienne de Groer, o trabalho desenvolvido pelo engenheiro António Emídio Abrantes e apresentado em 1938 é constituído por duas partes – uma parte escrita e uma parte desenhada. Neste relatório destaca-se a análise do desenvolvimento da cidade, demonstrando os vários limites administrativos da cidade – 1147, 1383, 1850 e 1895; levantamento das atividades comerciais, tendo a localização das indústrias e destacando-se a planta com a localização das construções clandestinas existentes na cidade, sendo que é a primeira vez que se tem conhecimento das construções clandestinas da cidade.

Lisboa é uma cidade com uma longa história, que foi deixando marcas no tempo, o que leva o engenheiro António Emídio Abrantes a procurar entender essa história, antes de proceder à elaboração do relatório. A primeira peça desenhada do relatório é a planta com crescimento da cidade desde 1147 a 1895, sendo visíveis os diversos limites administrativos, segundo o relatório uma inovação para época, já que os planos anteriores nunca o fizeram, ou seja, este demonstra pela primeira vez a planificação do crescimento da cidade.

O relatório identifica a questão habitacional, identificando os seus problemas em relação a insalubridade de algumas zonas da cidade, ou seja, má organização urbanística, deficiência de abastecimento de água, falta de limpeza, e a escassez de traçado de esgotos, sendo que muitas zonas com uma total ausência destes. O estudo revela as zonas consideradas insalubres: Baixa, Castelo, Alfama, Alcântara, Sete Rios, Santos, Encarnação e os bairros clandestinos do Alto Pina, Alto do Varejão e Chelas, e é feito ainda um retrato social, onde são indicados os extratos sociais e como se encontram alojados.

As classes operárias viviam em habitações com falta de condições enquanto que, a classe média vive em casas antigas, sem condições ou em casas recém-construídas e com qualidade, mas com elevadas rendas para os seus rendimentos, o que leva ao aluguer de quartos. A casa individual era rara na altura, o que leva as famílias a arrendar casa, existia uma grande carência na quantidade de fogos disponíveis na cidade para as classes mais baixas, o que fez aumentar o número de barracas já existentes na altura e construções clandestinas, sendo que estas situavam-se na zona periférica da cidade.

## **O PLANO DIRETOR DE URBANIZAÇÃO DE LISBOA O PLANO DE GROER (1938-1948)**

O Plano Diretor de Urbanização de Lisboa, que vem a ser popularmente denominado de Plano de Groer, iniciou-se em 1938. Este plano foi marcante no desenvolvimento urbanístico da cidade, servindo como referência aos planos que se seguiram (1980, 2005). O plano de Groer será uma síntese das suas ideias e aplicação das teorias de urbanismo que tinha vindo a desenvolver nos últimos anos, quer pela sua atividade prática – trabalhou como coordenador do gabinete onde foi elaborado o plano do Rio de Janeiro, da responsabilidade de Alfred Agache - quer enquanto professor do Instituto de Urbanismo de Paris. De Groer defendia a criação de habitação “social”, com a intervenção da Câmara Municipal de Lisboa e do estado, e ainda aplicação de princípios de urbanismo na construção de projetar a habitação, propondo a implantação de regulamentos urbanos, de forma a controlar a atividade urbanística, para não se assistir um aumento da construção clandestina, o que não vem acontecer anos mais tarde, havendo na década de 60 um crescimento urbano acelerado, desenvolvendo-se uma alternativa habitacional, à margem do mercado formal, consequência dos movimentos migratórios que se foram desenvolvendo na periferia, na sequência do processo de atração exercida pelos centros urbanos (Salgueiro, 2001).

O urbanista Etienne de Groer utiliza os dados da análise urbanista de Emídio Abrantes, publicados em 1938, desenvolvendo uma análise complementar ao tema da construção e do alojamento - qualidade e à insuficiência, espaços livres - quantidade e distribuição, e análise regional. Este plano leva-o a uma definição do urbanismo moderno como aquele que permite definir a ordem na cidade, propondo um zoneamento funcionalista, organizando a cidade em áreas com diferentes usos.

O plano tinha como base a criação de uma rede viária de circulares e radiais – rede radiocêntrica, tendo quatro radiais como eixos principais, assim como duas vias marginais a partir da Praça do Comércio para nascente e poente. As quatro radiais no plano eram de nascente para poente: o primeiro eixo composto pela Avenida Almirante de Reis e Almirante Gago Coutinho até ao Bairro da Encarnação; o segundo eixo era composto pela Avenida da Liberdade e Avenidas Novas, seguindo pelo Campo Grande até ao Lumiar; o terceiro eixo composto pela Avenida da Liberdade e pela Avenida António Augusto Aguiar, que prolongada para norte formaria com os outros três eixos anteriores à saída da cidade para o norte do país; o quarto eixo é composto pela Avenida da

Liberdade, onde fletia para poente e continuava pela auto estrada, que atravessaria o Vale de Alcântara e Parque Florestal de Monsanto, e que seria o eixo que forma a saída para poente da cidade (França, 1980).

Este plano era completado com a articulação desta rede de radiais com quatro circulares propostas, sendo estas de fora – periferia para dentro – eixo central: uma primeira circular que iniciava “ por circunscrever a cidade nos limites concelhios” (França, 1980); uma segunda circular que iniciava na Matinha e seguia até à Portela, onde passava a norte do Campo grande, até encontrar o limite do Parque Florestal de Monsanto; a terceira circular iniciava no Beato, passava no Vale de Chelas até ao Areeiro, seguindo por Entrecampos até Sete Rios, para terminar em Monsanto; e a quarta circular iniciava em Xabregas, passava no Alto de São João até Praça do Areeiro, seguindo depois pelas atuais Avenida João XXI e de Berna, até terminar em Monsanto.

O plano previa ainda a construção de uma zona industrial a poente da cidade e de um aeroporto na parte norte da cidade, pretendia ainda organizar as densidades populacionais decrescentes, do centro para a periferia.

Esta nova rede proposta no plano foi aprovada pela Câmara municipal de Lisboa, mas nunca viria a ter aprovação governamental, no entanto, as suas linhas de orientação viriam a ser estudadas e aplicadas nos planos elaborados nas décadas que se seguiram.

## **CONCLUSÃO**

O plano definiu uma orientação no crescimento da cidade, estabelecendo as linhas gerais de desenvolvimento e as regras e regulamentos, e permitiu ao município elaborar todos os planos parciais de urbanização, resolvendo dois problemas emergentes na cidade: o da habitação e o da circulação.

Os planos seguintes mantiveram os conceitos de Etienne de Groer no desenvolvimento urbanístico da cidade, quer o plano de 1958 - coordenado pelo engenheiro Guimarães Lobato, quer o plano de 1967 – coordenado pelo urbanista francês Georges Meyer-Heine.

## **BIBLIOGRAFIA**

- BRANCO, Cassiano – “O perigo dos Tremores de Terra em Portugal, considerações gerais sobre arquitectura anti-sísmica e urbanismo”, em *A Arquitectura Portuguesa e Cerâmica e Edificação* (Reunidas), n.º 32 de Novembro de 1937. Publicação original, em *Diário de Notícias* de 20 e 24 de Outubro de 1932.
- Câmara Municipal de Lisboa (1948). *Plano Director de Urbanização de Lisboa (PDUL)*. 2ª Parte – Previsões do Plano Director. Volume 1 – A - Limitação do Desenvolvimento Urbano e Estabelecimento duma Cintura Rural de Protecção.
- Câmara Municipal de Lisboa (2007). *Cadernos do Arquivo Municipal N.º9 – Elementos para o estudo do Plano de Urbanização da cidade de Lisboa (1938)*.
- Diário de Lisboa* (1936). *A Cidade Futura: o plano do urbanista Agache para modernizar Lisboa tem a concordância do Governo*.
- FRANÇA, José-Augusto (1980). *Lisboa: Urbanismo e Arquitectura*. Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa.
- LOBO, Margarida S. (1995). *Planos de Urbanização a Época de Duarte Pacheco*. Porto, FAUP Publicações.
- SALGUEIRO, Teresa Barata (2001). *Lisboa, periferia e centralidades*. Oeiras, Celta Editora.



# ARQUITETURA E TURISMO ALBERTO CRUZ E O PROGRAMA DE POUSADAS DO SNI

Sandra Samina

sandra\_sofia\_samina@iscte-iul.pt

Figura 1. Pousada da Ria em Aveiro - Alçado Nascente/ Sul. MINISTÉRIO DAS OBRAS PÚBLICAS. Pousada da Ria. Direção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, Novembro 1962.

A Avenida da Liberdade, eixo de caráter monumental que articula o centro da cidade de Lisboa com largos passeios arborizados e espaços de convívio, inspirada nos grandes boulevards de Paris, foi projetada entre 1879 e 1886, pelo engenheiro Frederico Ressano Garcia (1847-1911). A Praça dos Restauradores assinala o momento de transição e fluidez entre as diferentes escalas das principais artérias da cidade e delimita o perímetro com edifícios de prestigiada conotação histórica. O Palácio Foz, edifício de cariz historicista, marca presença nesta Praça e teve um papel fundamental para a definição do Passeio Público enquanto elemento agregador da Avenida.

O Palácio Foz é adquirido em 1940 pelo Estado com o objetivo de ali serem instalados diversos organismos e associações estatais, entre os quais o Secretariado da Propaganda Nacional (SPN), com o projeto de recuperação do arquiteto Luís Benavente (1902-1993), no exercício de funções pela Direção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais (DGEMN). Em 1945 é instalado no Palácio o Secretariado Nacional de Informação, Cultura Popular e Turismo (SNI), com intenção de proceder à obtenção e ao estudo de mobiliário, não apenas para as instalações como para fins expositivos. O mobiliário segundo modelos historicistas do século XVIII devolve ao edifício a feição original adaptada às novas funções. Alberto Cruz (1920-1990) foi um dos arquitetos que trabalhou na adaptação do Palácio Foz, contribuindo com os projetos de mobiliário para o SNI, denunciando uma proximidade ao regime ligada também à integração no programa das pousadas de turismo à escala nacional, com a construção de duas obras, uma em Aveiro e outra no Caramulo.

O escritor e jornalista António Ferro (1895-1956) foi escolhido pelo Presidente do Conselho, António de Oliveira Salazar (1889-1970), para dirigir os órgãos oficiais da propaganda do regime, no SPN/SNI, entre 1933 e 1949. Segundo ideologias políticas de cariz tradicional, António Ferro dirigiu a divulgação da cultura nacional, nomeadamente no setor turístico, com a criação de uma rede nacional de pousadas regionais e com questões relacionadas com a cultura popular portuguesa.

## AS PRIMEIRAS POUSADAS E AS POLÍTICAS DO TURISMO

Portugal dispunha, à partida, das condições necessárias ao turismo, com uma ótima localização geográfica, excelentes paisagens naturais e uma riqueza monumental e arquitetónica. Com a construção e melhoramento dos principais eixos ferroviários, fluviais e rodoviários, que ligariam o País de Norte a Sul, os grandes centros urbanos às periferias, os acessos a Lisboa, estavam reunidas as condições necessárias para que as políticas do turismo progredissem e fossem atrativas para serem descobertas e vivenciadas.



Figura 2 e 3. Pousada de Santa Luzia em Elvas - Alçado Principal e Sala de Jantar. LEITE, José Augusto. Pousada de Santa Luzia em Elvas [online]. Restos de Coleção, 2014 [consultado 27 Abril 2020]. Disponível em: <https://restosde-colecao.blogspot.com/2014/07/pousada-de-santa-luzia-em-elvas.html>

Neste contexto foi lançada a campanha das novas pousadas oficiais em que o conceito de pousada está ligado a um conforto modesto e familiar em que se estabelece uma continuidade entre o habitar de “feição regionalista” e o exterior orgânico e natural. O argumento principal de disseminação deste plano de projeção nacional seria o de informar, instruir, cativar ao turista, ao estudante, à população, o encanto natural do interior do país, valorizando a cultura popular com o intuito de potenciar a integração dos edifícios no pitoresco da paisagem e, desta forma, unificar a imagem de um País que se pretendia conservador e tradicional. O primeiro ensaio deste “modelo experimental”, tem lugar em Óbidos, com a “Estalagem do Lidador”, inaugurada em 1940, que expressava o “bom gosto” oficial num “estilo rústico” que se queria afirmar em homenagem ao artesanato e à paisagem predominante de cada região. Reconvertida a antiga pensão em Óbidos num protótipo de referência, assinalou a imagem renovada deste ciclo inicial das pousadas.

A ação de António Ferro em torno do turismo atingiu o seu auge quando em 1942, foi inaugurada a primeira pousada em Elvas, a “Pousada de Santa Luzia” (Figuras 2 e 3), com o projeto do arquiteto Miguel Jacobetty Rosa (1901-1970). Inserida na planície alentejana, junto à Estrada Nacional, é afirmada no território por uma estrutura em L e distribuída em volumes geométricos. A fachada principal virada para a cidade acolhe os hóspedes e um pátio mais intimista permite o diálogo permanente com o pitoresco da paisagem. Organizada em dois pisos, espaços de serviço e áreas sociais, com destaque para a sala de estar, ampliada pela continuidade para o pátio exterior e, no piso superior, com seis quartos, a zona reservada aos hóspedes. O corpo das escadas marca presença na verticalidade do edifício traduzido no volume cilíndrico e assiste-se a uma dinâmica de alçados, potenciando zonas de luz/sombra e a utilização de materiais com diferentes texturas apelando aos sentidos. A presença de ornamento caracteriza a fachada do edifício de inspiração Art Déco.

Jacobetty Rosa assegura a construção de mais duas pousadas na região Sul. A “Pousada de S. Brás”, inaugurada em 1944, em São Brás de Alportel e a “Pousada de S. Tiago”, inaugurada em 1945, em Santiago do Cacém. Os seus projetos das pousadas apresentam alguma diversidade formal, pela conjugação de volumes puros e pela frequência do uso de elementos de expressão regionalista, tais como os beirais, as arcadas, as pérgolas, os azulejos e as telhas nas coberturas. A distribuição programática por pisos alia a articulação do território ao reforço da riqueza das vistas panorâmicas predominantes na sala de jantar.

Estas primeiras pousadas constituem um rumo a seguir a novas experiências inspiradas a partir da escala doméstica, traduzida no carácter familiar e confortável delineados para as obras de turismo.

É instituído assim um regionalismo simplista como política oficial, fundamentada numa propaganda que obedecia a uma consolidação de novos valores nacionais instituídos pelo Governo promovendo uma renovação ao orgulho da nação.





## AS POUSADAS DE ALBERTO CRUZ

Figura 4. Pousada da Ria em Aveiro - Hall Interior  
MINISTÉRIO DAS OBRAS PÚBLICAS. Pousada da Ria. Direção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, Novembro 1962.

Figura 5. Pousada da Ria em Aveiro - Alçado Nascente/Sul. MINISTÉRIO DAS OBRAS PÚBLICAS. Pousada da Ria. Direção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, Novembro 1962. (página seguinte)

Figuras 6 e 7 Pousada de São Jerónimo no Caramulo - Alçado Principal e Sala de Jantar. MOREIRA, Paulo. Caramulo – Pousada de São Jerónimo [online]. Retratos de Portugal, 2011 [consultado 27 Abril 2020]. Disponível em: <https://retratos-deportugal.blog-spot.com/2011/03/caramulo-pousada-de-sao-je-ronimo.html>. RTP ARQUIVOS. Inauguração da Estalagem de São Jerónimo, 1963 [online]. RTP, Rádio e Televisão de Portugal, 2020 [consultado 05 Maio 2020]. Disponível em: <https://arquivos.rtp.pt/conteudos/inauguracao-da-estalagem-de-sao-je-ronimo/> (página seguinte)

Depois de uma série de iniciativas orientadas na afirmação das ideologias políticas do regime, na qual foi difundida a primeira série de pousadas regionais, surge uma nova geração de arquitetos com o desejo de introduzir uma linguagem modernista em diálogo com o tradicional que defende a “autenticidade e enraizamento” (Lobo, 2006, p.62) do edifício no contexto local, propondo uma nova maneira de pensar a arquitetura mais humana e realista, por forma a resolver os problemas do habitar, potenciando os valores da cultura popular portuguesa.

Segundo as premissas anteriores, era inevitável a rutura com a arquitetura oficial do regime. Com um sentido mais apurado na articulação entre lugar e significado do lugar, vai ser lançada a 2ª fase do ciclo de pousadas pela DGEMN, em 1954. A partir de então, a arquitetura produzida transforma-se numa reflexão cultural e histórica da realidade portuguesa no debate entre tradição e modernidade.

Alberto Cruz, natural do Porto, termina o seu curso de arquitetura pela ESBAP em 1943 e mais tarde ingressa na DGEMN. Desenvolve a sua atividade em Lisboa e Cascais, projetando numerosos edifícios de cariz público por todo o País, mas também de cariz privado, em Cascais, no Estoril e no Caramulo.

No âmbito do programa das pousadas de turismo nacional constrói duas obras, a “Pousada da Ria” em Aveiro, inaugurada em 1960 e a “Pousada de S. Jerónimo” inaugurada em 1962 no Caramulo.

O desejo de experimentar construir junto ao mar ou na foz de um rio constitui a série de pousadas à “Beira-Mar”, potenciando toda a beleza panorâmica e recursos naturais do litoral. Face à complexidade programática relativa às pousadas do interior, pretende-se reforçar o conceito do habitar atribuindo à “sala de estar” o elemento de maior proximidade e contato social, aliando a forma retilínea com a função do edifício estendidas ao uso do mobiliário e atribuindo lógicas de racionalidade na distribuição tipológica dos espaços.

A “Pousada da Ria” (Figuras 1, 4 e 5), localizada na margem da Ria de Aveiro, constitui um dos novos pontos de interesse turístico da nossa costa. O conteúdo programático é distribuído em dois pisos, o primeiro contempla as zonas sociais, serviços e sala de estar, e o piso superior, dez quartos de caráter mais recatado com instalações sanitárias privadas e uma sala de escrita. A interação interior/exterior é caracterizada pelo espelho de água, refletindo a sua transparência, força e brilho para as zonas sociais e de estar, proporcionando uma fluidez dos espaços. A pedra é escolhida como material de contato com o território, o que permite uma sensação de levitação do piso superior sustentada pela firmeza dos seus alicerces. A madeira no alçado exterior afirma esta suspensão sob a água e a sua utilização no mobiliário sugere ambientes confortáveis e acolhedores. No corpo principal paralelo à água estão as varandas suspensas dos quartos e os espaços comuns virados a Nascente/Sul, o que demonstra a sensibilidade de integração do edifício de acordo com a orientação solar e no panorama da paisagem rural, conjugando as diferentes cotas. O pátio oposto centraliza toda a composição e protagoniza um momento da obra essencial na distribuição dos espaços, nomeadamente para a sala de estar. Alberto Cruz assume a utilização de materiais tradicionais em diálogo com a linguagem moderna, o betão à vista, criando amplos espaços e grandes vãos.

Esta obra reflete um esforço criativo de renovação da arquitetura portuguesa, de encontro aos princípios enunciados pelo arquiteto Keil do Amaral (1910-1975) no “Inquérito à Arquitetura Regional Portuguesa” (1955-1961), apelando à importância do entendimento do modo de habitar, a integração do edifício em consonância com o clima e os materiais predominantes de cada região, aproximando o Homem à realidade orgânica, ativa e regionalista que o circunscreve.









Reflete uma liberdade compositiva traduzida numa imagem de qualidade, de presença racional, sóbria, equilibrada na relação entre estrutura, forma, decoração, mobiliário, materiais, a manipulação da luz e enquadramento da paisagem, promovendo diferentes apropriações do espaço que agregam todo o conjunto.

A “Pousada de S. Jerónimo” (Figuras 6 e 7), do mesmo autor, é um projeto de adaptação à preexistência da Estalagem, localizada no Caramulo, lugar quase secreto no qual predominam os vales e as montanhas combinando imagens pictóricas de paisagem natural. As adaptações consistiram em pequenas alterações funcionais e uma ampliação dos quartos prevendo seis compartimentos privados. À semelhança da pousada da Ria, esta obra apresenta um conteúdo programático atual proporcionando uma envolvimento com o exterior de intensa cumplicidade, contudo distintos. O projeto no Caramulo procura refletir campos formais numa linha rústica associada ao contexto geográfico e cultural onde se insere, a montanha na Serra, enquanto que em Aveiro, uma liberdade formal associa a construção à fluidez do litoral.

Os espaços da pousada de S. Jerónimo são definidos a partir da interseção de dois volumes perpendiculares. Assume-se um corpo principal longitudinal, com a entrada e zonas sociais separando a zona de serviços das áreas privadas dos quartos. É reforçada a conotação tradicionalista ligada à sala de estar, ocupando um lugar de destaque central, associada à família junto à lareira intuindo o conforto do lar, enquanto que a sala de jantar é marcada pelo amplo vão de vidro que enquadra o cenário panorâmico da paisagem. É utilizado o granito para definição dos espaços de serviço e nos pilares que suspendem os quartos, no qual criam no seu embasamento áreas de estacionamento. A entrada da pousada é destacada pelo contraste de materiais, o uso do xisto com o granito do piso térreo e a madeira como remate da cobertura.

Estas duas pousadas procuram manifestar e experimentar um léxico novo, através de uma linguagem própria, em conciliação com os valores culturais do local, depuradas de ornamentos, mas associadas a um regionalismo patente nas coberturas em telha, nos revestimentos em pedra dos pilares, nas madeiras no interior do edifício como símbolo de um conforto familiar.

Alberto Cruz é um arquiteto de uma geração mais próxima do movimento moderno, com contato com outras experiências que lhe permite um conhecimento atualizado em decifrar os processos e metodologias construtivas, nos seus projetos, levados a uma expressividade extrema com o uso do betão armado, que o posiciona no panorama nacional para um patamar internacional. As suas obras constituem uma intemporalidade que nos reporta numa continuidade na modernidade, e a sua expressividade formal permite um diálogo permanente e consciente à luz das inquietações dos novos conteúdos programáticos dos projetos de turismo.



## CONCLUSÃO

O ciclo das pousadas patrocinado pela “política oficial de turismo” (Lobo, 2006, p.5) durante o Estado Novo teve um papel decisivo para o crescimento do turismo em Portugal. Este plano de projeção internacional de índole cultural, apoiado financeiramente pelo Estado, efetivado pelo Ministério das Obras Públicas e dirigido por António Ferro, lança a possibilidade de construir uma identidade nacional a partir da arte popular, do conhecimento do interior de Portugal, do mobiliário artesanal, que nos transporta a temas reflexivos do “Inquérito à Arquitetura Regional Portuguesa”. A arquitetura regional constitui o espólio de “muitas e valiosas lições” (Tostões, 1999, p.115) que desperta por uma consciência coletiva focada em enaltecer a essência do local promovendo uma continuidade histórica, ligada à cultura, memória e raízes do lugar. Este processo constitui um trajeto notável e contínuo, moldado no decurso duma “nostalgia pelo passado” e na história da modernidade que inspirou o percurso singular e coletivo de inúmeros arquitetos.

Os projetos das pousadas procuram encontrar o ponto de equilíbrio entre regionalismo e modernidade, num esforço contínuo de integração do mobiliário com a utilização do edifício, gerando uma cumplicidade entre a escala familiar e humana, na qual os arquitetos procuravam integrar a melhor solução. O mobiliário enquanto elo agregador da reintegração histórica do edificado associado a uma imagem unificadora do conjunto, alia o uso dos espaços com a dimensão antropológica das peças estimulando a interação entre estrutura e forma adequada às funções modernas.

A expansão do turismo nacional torna-se uma realidade e a resposta aos conteúdos programáticos a uma escala mais ampla inevitável. Esta abordagem reflete uma continuidade ao estudo programático das pousadas, dotando as novas edificações hoteleiras com uma linguagem própria, explorando possibilidades técnicas e plásticas de novos materiais, que contribuem para uma modernidade de qualidade para o turismo português.

Neste âmbito, as obras de arquitetura produzidas são reflexo de um estudo valioso no decorrer das gerações, que nos guia à contemporaneidade, fortalecendo laços humanos, valorizando a cultura e identidade nacional que se pretende reconhecida, atrativa e atual como estratégia delineada para um cenário de constante fluidez turística.

## BIBLIOGRAFIA

- AAVV, *Arquitetura Popular em Portugal*, 2ª Edição, Associação dos Arquitectos Portugueses, 1980.
- ELIAS, Margarida. A adaptação do Palácio Foz para sede do Secretariado Nacional de Informação – A intervenção da DGEMN e de Luís Benavente no mobiliário e decoração de interiores (1940-1953) [online]. *Revista de História da Arte*, 2014, n.º 11, pp.282-289 [consultado 02 Abril 2020]. Disponível em: <https://run.unl.pt/handle/10362/16917>
- LEFEBVRE, Henri. *Le Droit à la ville*. Paris, Anthropos, 1968.
- LEITE, José Augusto. *Primeiras Pousadas de Portugal* [online]. *Restos de Colecção*, 2012 [consultado 06 Abril 2020]. Disponível em: <https://restosdecolecção.blogspot.com/2012/01/primeiras-pousadas-de-portugal.html>
- LOBO, Susana. *Pousadas de Portugal: reflexos da arquitetura portuguesa do Século XX*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2006.
- LOBO, Susana. Sun, Sand & Bikini. *Arquitetura e turismo: Portugal anos 60*. *Revista Crítica de Ciências Sociais* [online]. Outubro 2010, n.º 91, pp.91-106 [consultado 01 Outubro 2019]. Disponível em: <https://journals.openedition.org/rccs/4170>
- MINISTÉRIO DAS OBRAS PÚBLICAS. *Pousada da Ria*. Direção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, Novembro 1962.
- PORTUGAL, Câmara Municipal de Lisboa. *Panorama: revista portuguesa de arte e turismo* [online]. Secretariado de Propaganda Nacional, Junho 1941 a 1949, n.º 1 a n.º 39, 1.ª Série. Hemeroteca Digital [consultado 12 Abril 2020]. Disponível em: <http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Periodicos/Panorama/Panorama.htm>
- SISTEMA DE INFORMAÇÃO PARA O PATRIMÓNIO ARQUITECTÓNICO. *Monumentos 11: Palácio Foz, Lisboa* [online]. Direção-Geral do Património Cultural – Ministério da Cultura, 2001-2016 [consultado 10 Abril 2020]. Disponível em: [http://www.monumentos.gov.pt/site/app\\_pagesuser/SitePageContents.aspx?id=41745d46-dbce-48ce-a497-24af4f13050e](http://www.monumentos.gov.pt/site/app_pagesuser/SitePageContents.aspx?id=41745d46-dbce-48ce-a497-24af4f13050e)
- SISTEMA DE INFORMAÇÃO PARA O PATRIMÓNIO ARQUITECTÓNICO. *Palácio Castelo Melhor / Palácio Foz* [online]. Direção-Geral do Património Cultural – Ministério da Cultura, 2001-2016 [consultado 07 Abril 2020]. Disponível em: [http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP\\_PagesUser/SIPA.aspx?id=6527](http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=6527)
- TOSTÕES, Ana, MOITA, Irisalva, AMARAL, Francisco Pires Keil do. Keil do Amaral, o arquiteto e o humanista. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa. *Pelouro da Cultura*, 1999.
- VICTORINO, José Guilherme. *Panorama: revista portuguesa de arte e turismo*. 1.ª Série, 1941-1949 – Editorial [online]. Hemeroteca Digital – Câmara Municipal de Lisboa, Julho 2018 [consultado 12 Abril 2020]. Disponível em: [http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/FichasHistoricas/Panorama\\_FH.pdf](http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/FichasHistoricas/Panorama_FH.pdf)



# A AVENIDA DA LIBERDADE «PLANO MORFOLÓGICO E CÉRCEAS» DE PEDRO VIEIRA DE ALMEIDA (1970-1974).

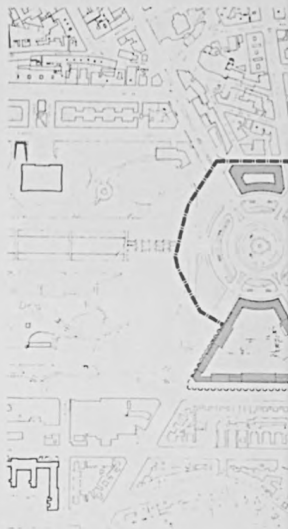
Margarida Marino  
*margaridamarino@gmail.com*

Figura 1. Relação da orientação do traçado da Baixa Pombalina com o Passeio Público © elaborado pela autora a partir da Planta inglesa (1812) em SILVA, Augusto Vieira da – Plan-  
tas Topográficas de Lisboa. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 1950 (Planta nº7).

A Avenida da Liberdade é traçada em 1879, no prolongamento do Passeio Público, projetado por Reinaldo Manuel em 1764, “surge como a primeira quebra prática na continuidade do plano da Baixa” (Fernandes, 1989, p. 20) que a partir da compreensão das características da orografia existente, desenha a inflexão na orientação geométrica pombalina “apontando conscientemente no sentido do desenvolvimento urbano” (França, 1987, p. 138). Assim, quando no século XIX o crescimento da cidade impõe um plano de expansão, este “vai apoiar-se na orientação, alinhamentos e dimensões determinados pelo Passeio, entretanto bem estratificado tanto por um século de construção à sua volta como pelo que já significava nos hábitos sóciourbanos dos lisboetas” (Fernandes, 1989, p. 21). A Avenida da Liberdade vai estabelecer-se como símbolo da capital, que se pretendia europeia e moderna na transição do século XIX para o século XX, e eixo importante na dinâmica social, económica e cultural lisboeta.

No contexto da obra de Pedro Vieira de Almeida, a Avenida da Liberdade constitui-se como tema de reflexão teórico-crítica sobre os critérios de planeamento e instrumentalização do plano, noções críticas e operativas de forma e imagem, que desenvolve em diversos artigos publicados entre 1980 e 1990. O “Plano Morfológico e Cérceas da Avenida da Liberdade”, do qual Pedro Vieira de Almeida foi responsável entre 1970 e 1974, teve como principal objetivo definir um programa de evolução controlada da Avenida da Liberdade, num período em que a forte pressão e especulação imobiliária, fazia prever a destruição do património da Avenida, ao nível do edificado, das suas características morfológicas e do carácter urbano de lazer, comércio e cultura. O Plano pretendia constituir-se como instrumento de orientação para a intervenção na Avenida, delinear critérios que se fixavam numa análise rigorosa do território, na determinação de quatro setores e na identificação dos fatores que os caracterizam individualmente, como os ambientes de conforto ou desconforto social e os aspectos e elementos a considerar para a intervenção. O Plano procurava salvaguardar o carácter da Avenida enquanto eixo privilegiado de lazer e cultura, reforçar a circulação pedonal, procurando preservar a urbanidade, a dinâmica dos usos que constitui um tecido urbano vivo que é a Cidade.

# AVENIDA DA LIBERDADE PLANO MORFOLÓGICO E CÉRCEAS



**ESTUDOS PRELIMINARES**  
PEDRO VIEIRA DE ALMEIDA  
JOAQUIM PASSOS LEITE

**ESTUDOS DETALHADOS DE QUARTEIRÕES**  
PEDRO VIEIRA DE ALMEIDA  
FILIPE SOUSA PINTO  
MARIA DO ROSÁRIO BELIA  
ISABEL MANTA

**ESTUDOS COMPLEMENTARES**  
ESTRUTURA VERDE — GONÇALO RIBEIRO TELES  
INQUÉRITO URBANO — GRUPO ESTAGIÁRIOS DO ISSS  
DEFINIÇÃO HIDROLÓGICA-HIDROTÉCNICA  
REDE VIÁRIA — APOIO DO SECTOR CAMARÁRIO  
RESPECTIVO PARTICULARMENTE  
E GRUPO A. LEMOS FERREIRA,  
FERNANDO NETO.

**NOTA** — O plano da Avenida da Liberdade foi iniciado em 1970, prolongou-se até 75 e em 1974 o GAAL foi dissolvido.



PLANTA  
SÍNTESE  
DA PROPOSTA

PLANTA  
DA SITUAÇÃO  
ACTUAL

## FICHAS DE INTERVENÇÃO NOS SECTORES

### FICHA DE INTERVENÇÃO NO SECTOR 1



#### CARACTERÍSTICAS DO SECTOR

- 1 Zona grandemente autonomizada.
- 2 Presença de vários edifícios a conservar ocupando uma grande extensão do lado poente.
- 3 Vários núcleos de vida e reunião
- 4 Vida muito intensa na zona posterior (R. das Portas de S. Antão).

#### INTERVENÇÃO PROPOSTA

- 1 Manter a escala existente.
- 2 Desenvolver os núcleos sociópetos existentes.
- 3 Garantir as relações visuais com o Castelo de S. Jorge.
- 4 Relacionar com o Rossio-Estação.
- 5 Relacionar com a R. das Portas de S. Antão.

#### SISTEMA SOCIÓPETO

##### FACTORES DE AMBIENTES

A Praça dos Restauradores é um organismo especial no conjunto da Avenida funcionando como um todo, apesar da sua extensão, o que justamente lhe confere o carácter de praça numa prática urbana. Pode, no entanto, para melhor entender as suas características, considerar-se a existência de dois subsistemas:

- 1.º Subsistema Oriental
- Comércio vario
  - Venda de revistas
  - Estação dos CTT
  - Loja de brinquedos
  - Quiosque
  - Cabinas telefónicas.

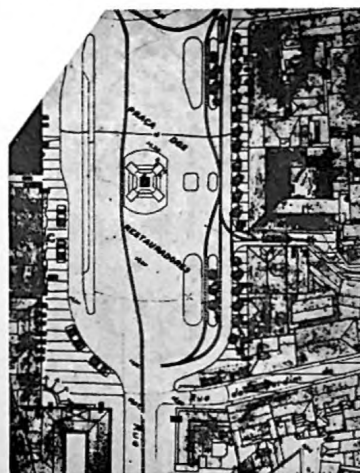
apropriação sintomática: venda de jornais. Relação intensa com a zona de vida da R. das Portas de St.º Antão.

É importante neste subsistema a redução de escala dos edifícios entre a travessa St.º Antão e a R. Jardim do Regedor, por definir o carácter da Praça e por descobrir a colina do Castelo de S. Jorge.

- 2.º Subsistema Ocidental
- Exposições/actividades culturais
  - Turismo
  - Comércio vario
  - Cinema
  - Cafés/bar
  - Venda de jornais e revistas
  - Vários edifícios com muita qualidade

apropriação sintomática: venda de jornais. Relação mais importante com o sistema sociópeto

A redução de escala neste subsistema é introduzida pelo Paiaço Foz, de maneira a cruzar com a redução analisada anteriormente



#### FACTORES NEGATIVOS

- 1 O subsistema oriental é apesar de tudo débil e grande parte da animação local provém do contacto a nível pedonal com a R. das Portas de St.º Antão.
- 2 Em geral má qualidade arquitectónica no subsistema oriental.
- 3 O subsistema ocidental não tem equivalente para a função animadora desempenhada pelas ruas posteriores no caso do subsistema oriental; o nível da Estação do Rossio estabelece uma barreira
- 4 O edifício confinante com o Hotel Avenida Palace apresenta má qualidade arquitectónica
- 5 O parque de estacionamento em superfície desfaz o tecido da praça.

#### ALTERAÇÕES INTRODUZIDAS

- 1 O previsto silo automóvel, podendo embora ser um gerador de trânsito, vem localmente beneficiar a praça.
- 2 O encerramento ao tráfego automóvel da trav. 55ª St.º Antão é favorável.

#### PROPOSTA DE INTERVENÇÃO

- 1 Manter os edifícios classificados e a escala urbana que eles introduzem.
- 2 Animar ao nível das estruturas pedonias os dois subsistemas, procurando articulá-los o mais fortemente possível com as zonas posteriores: R. Portas de St.º Antão e Rossio
- 3 Descobrir visualmente a presença do castelo de S. Jorge
- 4 Recuperar o interior dos quarteirões, sobretudo entre a trav. 55ª St.º Antão e a Rua do Jardim do Regedor

## 1. O PLANO DA AVENIDA DA LIBERDADE

O Plano da Avenida da Liberdade, delineado em 1970, estabelecia-se como um programa de evolução controlada, numa época na qual um dos principais eixos urbanos da cidade de Lisboa é fortemente pressionado pelos interesses privados e pela especulação imobiliária. O Plano pretendia definir critérios de intervenção que salvaguardassem as características da Avenida, não só os seus aspetos físicos, arquitectónicos e morfológicos, mas sobretudo as suas características urbanas, as suas dinâmicas e as suas vivências. O Plano definido visava proteger o interesse da cidade, entendendo que “a cidade é a população” (Almeida, 1973b, p. 12).

Neste contexto especulativo iniciado em finais dos anos 60, previa-se a construção, dos dois lados da Avenida até aos Restauradores, de edifícios com 10 pisos “implicando a total destruição dos valores patrimoniais existentes e cortando a ligação visual de e para a Avenida, de e para quase todos os locais da cidade”. A evolução da Avenida da Liberdade, à semelhança do que acontecia noutras artérias principais nas cidades europeias, tendia para a sua terciarização, a erradicação do pequeno e médio comércio, ocupação por diversos “silos particulares de automóveis”, transformando os passeios “num território segregado, onde o peão surgiria como qualquer coisa de obsoleto”. A vivência da Avenida limitar-se-ia a um “horário de funcionamento, das 9 às 17 horas, e aí morreria até ao dia seguinte” (Almeida, 1980, p.62).

Desse modo, o Plano de Pedro Vieira de Almeida propunha a evolução orientada da Avenida, no sentido de “organizar toda a artéria na base da unidade-quarteirão e na sequência de todo o tratamento formal [...] impedir a sua especialização (des)funcional, reintegrar a Avenida como território do peão e da vida da cidade, e introduzir no tecido renovado os elementos de património a preservar” (Almeida, 1980, p.62).

A urgente necessidade de definição de um plano para a Avenida da Liberdade que estruturasse critérios de intervenção, determinou o carácter genérico da proposta, fundamentalmente orientador, evolutivo e maleável, que se fixava num estudo rigoroso de compreensão da zona procurando definir os limites do território a intervir “a partir de critérios morfológicos sociais e funcionais”, identificando os “pontos de ruptura” no sentido de estabelecer as fronteiras entre zonas constituintes da Avenida e zonas marginais. Esta análise formal permitiu a definição de quatro sectores “caracterizados e caracterizadores dos vários ambientes existentes”, e em cada uma delas a procura de “pontos de convergência e convívio social (pontos sociópetos) e de pontos de desinteresse e desconforto (pontos sociófugos)”. Assim, o trabalho de interpretação do território organizou-se em fichas de cada um dos sectores identificados, analisando-se em pormenor “os fatores de ambiente que constituíam cada sistema sociópeto e sociófugo, as alterações previstas e as propostas genéricas”, e estudo detalhado por quarteirão no sentido de estabelecer uma “definição formal e uma unidade próprias, bem como a possibilidade de articular todos os quarteirões entre si numa sequência legível, tendo ainda em atenção os vários edifícios e valores urbanos que se entendia dever salvaguardar” (Almeida, 1980, p.62).

O Plano Avenida da Liberdade proposto por Pedro Vieira de Almeida constituía um método de trabalho progressivo assente em dois grupos, o Gabinete de Acompanhamento da Avenida da Liberdade, que desempenhava funções de carácter técnico e a Comissão para a Avenida da Liberdade com funções mais abrangentes e diversificadas. A atuação destes dois grupos de trabalho seria indispensável e “sem os quais a intervenção na Avenida resultava puramente arbitrária e incontrolável” (Almeida, 1983, p. 2).

Em linhas gerais, o Plano apresentado por Pedro Vieira de Almeida introduzia um maior critério urbanístico para altura máxima das cérceas, determinava que o comércio e serviços ficassem condicionados ao primeiro e segundo pisos das novas edificações, estabelecendo ao nível formal uma “espécie de muralha que atingia os dois primeiros pisos, criando uma base de tratamento unitário ao longo de toda a Avenida” (Almeida, 1980, p. 62), formada por galerias recolhidas com lojas de comércio no rés-do-chão e no primeiro andar passerelles ligavam os quarteirões das ruas laterais. O plano propunha ainda, a recuperação do Parque Mayer como núcleo cultural da cidade, articulado com os espaços verdes envolventes da Avenida. Desse modo, o plano compreendia a diversificação das atividades, a articulação do trânsito pedonal com o automóvel, a definição e valorização dos percursos pedonais, recuperando a Avenida da Liberdade para os habitantes da cidade.

Figura 2. Imagem do “Plano Morfológico e Cérceas da Avenida da Liberdade” de Pedro Vieira de Almeida (1970). © ALMEIDA, Pedro Vieira de Almeida (1980). “Avenida da Liberdade «Plano Morfológico e Cérceas»”, *Arquitectura*, 139, pp. 61-62.

Figura 3. Exemplo de ficha de intervenção nos sectores. © ALMEIDA, Pedro Vieira de Almeida (1980). “Avenida da Liberdade «Plano Morfológico e Cérceas»”, *Arquitectura*, 139, pp. 61-62.

Figura 4. Panorâmica da Avenida da Liberdade (1930) – Ferreira da Cunha (1901-1970). © Arquivo Municipal de Lisboa.









## 2. PLANEAMENTO POBRE

A intervenção na cidade, segundo Pedro Vieira de Almeida, deve saber “articular a renovação do urbano com a recuperação e salvaguarda” do centro histórico. Assim, a renovação das cidades implica o “renascimento do seu património urbano”, sendo que, mais que a identificação de edifícios a preservar, a defesa do património arquitetónico deve abranger “não só esses casos, mas também o espaço urbano coletivo, a sua morfologia, a sua estrutura própria, a sua caracterização funcional” (Almeida, 1982).

Nesse sentido, o património da Avenida, os seus valores urbanos, constituem referências de intervenção, sendo a Avenida da Liberdade tomada como “eixo urbano com definição própria, exigindo análise específica e soluções coerentes adequadas à preservação da sua unidade significativa” (Almeida, 1990a).

O Plano, entendido criticamente enquanto noção operativa gere-se, desenvolve-se, define-se como uma “concretização aberta, num jogo maleável de alternativas possíveis”, implicando identificação de um quadro de referências operativas concretas e explícitas, a imagem. A noção de Imagem, tal como Pedro Vieira de Almeida compreende, estabelece-se por um lado “como quadro coerente de leitura das linhas significativas de um dado território”, sendo “essencialmente analítico, interpretativo”, e por outro lado, constitui-se como “operativo horizonte de referência que se concretiza num leque de opções potenciais”, sendo “essencialmente instrumental e orientador, servindo uma particular estratégia de intervenção” (Almeida, 1996, p.265).

Nesse sentido o Plano da Avenida da Liberdade organiza-se como plano-imagem, e enquadra-se numa “particular atitude e estrutura de planeamento” que Pedro Vieira de Almeida define de Planeamento Pobre, que “pretende trabalhar com mínimos de informação, recusando a abusiva agressão das populações” (Almeida, 1990b).

O Plano da Avenida da Liberdade, estrutura-se metodologicamente a partir da compreensão crítica do Plano como instrumento “capaz de desagregar analiticamente, nos seus elementos constituintes, a Imagem existente do sítio, e por outro será também capaz de fornecer aos diversos projetistas que progressivamente irão intervir no processo, valores de uma Imagem que se pretende atingir”, não devendo, contudo, estar implicado a imposição de linguagens arquitetónicas específicas. No Plano da Avenida, segundo Pedro Vieira de Almeida, a necessidade urgente de preservação da Avenida “enquanto eixo representativo já estabilizado da cidade” desenvolveu-se num “maior esforço no sentido da decifração crítica da Imagem existente, do que no sentido de criação de um sistema de transmissão de Imagem a atingir”, uma vez que os “valores considerados pertinentes para a formação da Imagem da Avenida, coincidem necessária e rigorosamente com aquilo que constitui de facto, e no plano crítico, o seu património arquitetónico edificado ou não” (Almeida, 1990c).

Neste contexto, os aspectos a serem “defendidos e acentuados” enquanto património da Avenida, são “efetiva presença estrutural das colinas que parcialmente a ladeiam, no setor do antigo Passeio Público”, que não só “criam locais de visão mergulhante sobre o tecido urbano”, como também “garantem a presença visual de segundos e terceiros planos da frente edificada” sendo relevante a determinação da cêrcea máxima dos edifícios, preservando como característica patrimonial da Avenida, a visão em profundidade “que confere enorme riqueza espacial ao conjunto” (Almeida, 1990c).

Do mesmo modo, impunha-se a necessidade de preservar enquanto característica patrimonial da Avenida da Liberdade a própria vivência urbana, não só como um “eixo de animação, lazer e divertimento noturno da cidade”, como também como “eixo pedonal privilegiado”. Assim, o plano propunha reabilitação do Parque Mayer como centro de cultura através da construção de teatros, o restauro do Capitólio, “espaço para a instalação de restaurantes, cafés e bares que contribuíssem decisivamente para a vida e animação locais”, definição de zonas de ocupação temporária destinadas a comércio de rua que se articulava com a ligação “efetiva e expressiva” do Jardim Botânico à Avenida da Liberdade, “no que iria constituir, desde o Príncipe Real, o troço poente do chamado Anel Verde, [...] cujo troço nascente era constituído pelos interiores ajardinados dos quarteirões do sector romântico e o seu prolongamento pelo jardim do Torel até ao Campo Mártires da Pátria”. Procurava-se também reforçar o caráter pedonal “alargando os passeios cerca de quatro metros [...] e lançamento de ruas sobrelevadas, articuladas com o aproveitamento do interior dos quarteirões” (Almeida, 1990d).

O “Plano Morfológico e Cêrceas da Avenida da Liberdade” pretendia preservar os aspetos fundamentais que caracterizam, definem e distinguem, a Avenida da Liberdade, procurando salvaguardar as suas características morfológicas, sublinhar a centralidade da Avenida na vida da cidade, reforçar o seu caráter multifuncional, uma vez que tal como Pedro Vieira de Almeida refere

“aquilo que constitui um tecido urbano vivo é precisamente a amálgama não só de vários equipamentos e funções, mas de diversas escalas desses equipamentos e dessas funções, o que corresponde à diversificação de uma dimensão social de uso. Isso faz cidade” (Almeida, 1990d).

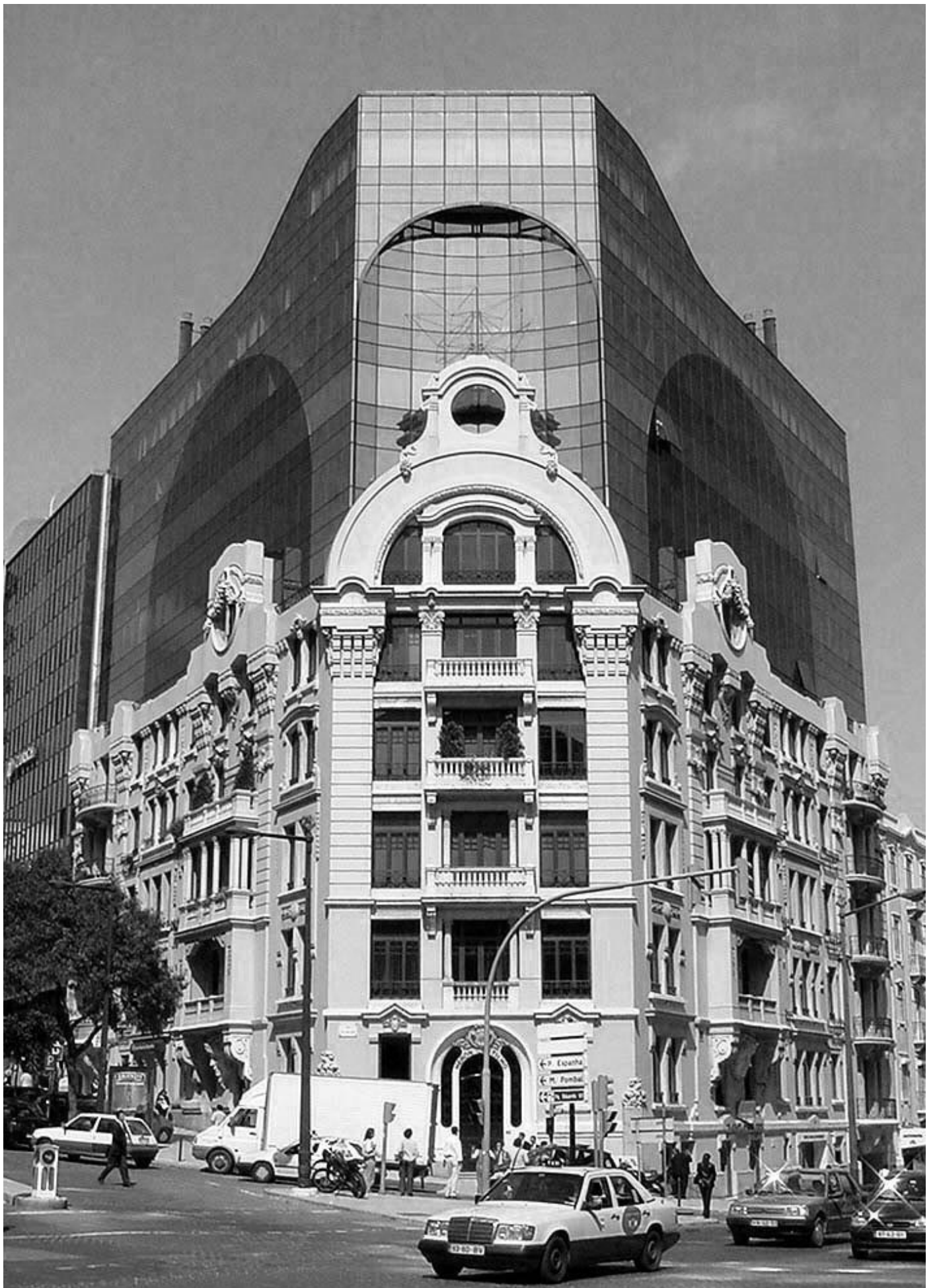
## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O Plano da Avenida da Liberdade, delineado por Pedro Vieira de Almeida em 1970, teve como principal objetivo definir diretrizes de intervenção na Avenida da Liberdade. O plano proposto não pretendia constituir-se como documento normativo, mas como instrumento orientador e evolutivo, sendo continuamente atualizado o estudo do território e progressivamente afinado e adaptado a cada circunstância. O carácter genérico do Plano da Avenida da Liberdade tem em si implicado o posicionamento teórico-crítico de Pedro Vieira de Almeida, estando presente a reflexão arquitetónica que o autor estabelece a partir dos anos 60, nomeadamente as questões sociológicas na Arquitetura, sendo relevante no Plano a preservação das vivências sociais e a salvaguarda do património, entendido como elemento sociológico fundamental enquanto vetor cultural de identificação da população com aquele território.

O “Plano Morfológico e Cérceas da Avenida da Liberdade” apesar de não ter sido aplicado, permitiu ao autor desenvolver alguns aspectos de investigação de análise urbana e a reflexão em torno dos critérios de intervenção e dos conceitos teórico-críticos ao longo das décadas seguintes, nomeadamente no texto “A Arquitetura do século XVII em Portugal. Pretexto e argumento para uma aproximação semiológica” (Almeida, 1973a), e o texto “Forma e Imagem no urbanismo de 700 e 800”, escrito em 1990 (Almeida, 1996), assim como, nos artigos nos quais recupera o tema do Plano da Avenida, publicados em periódicos da especialidade e na imprensa, entre 1980 e 1990.

## BIBLIOGRAFIA

- ALMEIDA, Pedro Vieira de (1973a). “A Arquitectura do Séc. XVII em Portugal. Pretexto e Argumento para uma aproximação semiológica”. In Actas do Congresso A Arte em Portugal no séc. XVIII. Homenagem a André Soares. Tomo II. Bracara Augusta, Braga, vol. XXVII, nº64 (76), pp. 451-464.
- ALMEIDA, Pedro Vieira de (1973b). “Uma entrevista com o arq. Vieira de Almeida. Para que a Avenida da Liberdade seja mesmo da cidade de Lisboa”. Diário de Lisboa, 4 de Junho, pp. 12-13 [entrevista realizada por Avelino Rodrigues].
- ALMEIDA, Pedro Vieira de (1980). “Avenida da Liberdade. «Plano Morfológico e Cérceas”. *Arquitectura*, pp.61-63.
- ALMEIDA, Pedro Vieira de (1982). “O Renascimento das Cidades”. *Jornal dos Arquitectos*, 3, p.11.
- ALMEIDA, Pedro Vieira de (1983). “Depois das autárquicas -82. Os planos de Abecasis”. *Diário de Lisboa*, 7 de Janeiro, p. 2
- ALMEIDA, Pedro Vieira de (1990a). “A Avenida e Santos e Castro”. *Diário de Lisboa*, 28 de Setembro, p. 9.
- ALMEIDA, Pedro Vieira de (1990b). “Plano, Plano-Imagem, Planeamento Pobre”, *Diário de Lisboa*, 12 de Outubro, p. 7.
- ALMEIDA, Pedro Vieira de (1990c). “Plano-Imagem”. *Diário de Lisboa*, 18 de Outubro, p. 4.
- ALMEIDA, Pedro Vieira de (1990d). “O Património na Avenida”. *Diário de Lisboa*, 8 de Novembro, p. 6.
- ALMEIDA, Pedro Vieira de (1996). “Forma e Imagem no Urbanismo de 700 e 800”. In *Estudos de História e Arte. Homenagem a Artur Nobre de Gusmão*. Lisboa: Vega, pp. 261-266.
- FERNANDES, José Manuel (1989). *Lisboa – Arquitectura & Património*. Lisboa: Livros Horizonte.
- FRANÇA, José-Augusto (1987). *Lisboa Pombalina e o Iluminismo*. Lisboa: Bertrand Editora.



# DO FORMALISMO PÓS-MODERNO AO FACHADISMO PARASITÁRIO NA AV. DA LIBERDADE E ZONA ENVOLVENTE (1985-2005 E PÓS-CRISE 2008)

Sérgio Miguel Godinho  
*sergiomsgodinho@gmail.com*

Figura 1. Fachada do Edifício de rendimento (1921), Arq. Norte Júnior integrando o Edifício Heron Castilho 40, (1985), dos Arqt<sup>os</sup> Henrique Tavares Chicó, João Pedro Conceição Silva e Francisco Manuel Conceição Silva.

A Av. da Liberdade é a artéria que esteve incessantemente ligada, de alguma forma, à burguesia, desde a abertura do Passeio Público enquanto espaço com conotação burguesa, após a reconstrução de Lisboa, até presentemente, destacando-se e mantendo-se, enquanto eixo segregador de classes, concentrando presentemente uma nova burguesia privada e associativa/corporativa, com poder financeiro, que tem vindo a moldar o mercado de luxo da habitação e da hotelaria na capital, obtendo ganhos patrimoniais e culturais com o existente, na conjugação com novas construções.

Para a análise do tema do Fachadismo, o caso de estudo que aqui se invoca, centra-se entre os anos de 1985 e 2005, identificando este espaço-tempo, enquanto laboratório de experiências, por parte de um aproveitamento económico sobre um valor patrimonial-cultural, que se faz sentir na Avenida e Zona Envolvente, em construções que se diluem entre modelos do fim do Séc. XX e propostas modernistas. Num cenário de grande investimento e transformação, os valores do património vieram a ganhar uma progressiva relevância pública, após a crise de 2008, sendo que a normativa urbanística adaptar-se-ia às exigências das diversas Cartas de Património que vinham sendo sucessivamente publicadas, mas que, não obstante, iriam permitir o desenvolvimento massivo das operações de Fachadismo, que seriam implodidas por toda a capital.

Entre a padronização, o fragmento e o individualismo construtivo do final do Séc. XIX até meados do Séc. XX, patenteia-se a heterogeneidade de desenho arquitetónico na artéria, que viria a ser almejada, para a implantação do corporativismo, com associações à obra de fachada a partir dos anos 80 do Séc. XX, e que seria o resultado da consonância das forças políticas e do mercado imobiliário na modelação do património.

As problemáticas que se levantam, pela imagem do Fachadismo, é a sua premissa de colocar-nos diante a história, mas na realidade, é apenas o espelho do próprio presente, reflexo de um “presentismo” veloz. Não é o presente tal como é, mas a idealização do presente. Não preserva o passado, mas alia o presente disfarçado sob uma imagem perpétua do passado, cujo determinado edifício com valor patrimonial torna-se numa estrutura arquitetónica que serve como garantia a um enquadramento ao consumo desmesurado da habitação, ao sector terciário e ao turismo, este, em plena época da sua mercantilização, e que abrange significativamente os edifícios na Avenida.

O que é o turismo, ou a hotelaria, senão poderosas e transformadoras máquinas de produzir idealizações?

A mercantilização produzida por este mercado global não pretende o tempo





histórico produzido pela obra, mas procura antes o espaço para a encenação, de forma a criar a fácil exaltação, seja para aquele que está em trânsito em ócio ou a habitar.

No âmbito de compreender o fenómeno heterodoxo do Fachadismo, é necessário reunir um conjunto de informação teórica e documental sobre a implementação das decisões destas operações, na área de estudo seleccionada, traçando a sua história e questionado o fenómeno como uma eventual resposta racional e capitalista, a um dado contexto histórico atual, num processo que se desvenda estar envolvido por poder e negociações, através de um vasto leque de interesses, dominado por fatores físicos, económicos e sociais.

## **1. O PROTO-FACHADISMO - A AVENIDA E ZONA ENVOLVENTE ENQUANTO LABORATÓRIO EXPERIMENTAL O EDIFÍCIO HERON 40 (1985)**

No decorrer dos anos 80 e 90 do séc. XX, Lisboa vivenciava um crescimento exponencial da sua periferia, maioritariamente pela construção de apartamentos, para além do limite das avenidas novas, que contrastava com o desinvestimento que se fazia sentir no centro histórico da cidade, e que se desenvolveu nestas duas últimas décadas, de uma forma anómala, numa contracultura da reabilitação do existente que levou inexoravelmente à demolição de edifícios que poderiam ser ainda recuperados.

A análise que se segue refere-se ao primeiro edifício referenciado na cidade de Lisboa, alvo de operação de fachada, associado a um aumento significativo da área de construção do edifício existente, outrora, da autoria do arq. Manuel Joaquim Norte Júnior (1878–1962) e que ia em contraciclo com a construção sentida na periferia.

Na memória descritiva dos autores do projecto de 1985, referia:

“(…) Surge assim a atitude contextualista, reconhecendo a esterilidade dos ambientes urbanos recém-criados. Atitude talvez nostálgica de recuperação ou reconversão de edifícios, monumentos e outros testemunhos arquitetónicos, com o objetivo de não deixar apagar uma parte visível da história da cidade. Atitude que deverá ser, em primeira mão, a criação do diálogo entre duas épocas arquitetónicas, ou seja, a articulação de uma linguagem de entendimento da outra, mais antiga, nesta procurando a imaginação do discurso arquitetónico a formular. (...)”[1]

Os arquitetos invocam o conceito de Contextualismo na operação que iriam iniciar, com a junção do novo edifício à fachada existente, no enfoque pela preservação da “autenticidade” da cidade, pela conjugação entre estruturas e tempos. É neste contexto que se funde o existente com o novo, autonomizando-se, extrapolando-se à capacidade inicial do lote em direção ao céu. O novo edifício de superfície maioritariamente envidraçada, projetado pelo trinómio de arquitetos, aloja-se à existente fachada hospedeira, com o ensejo de sustentar o novo gesto arquitetónico de linguagem pós-modernista, configurando a nova estrutura, numa nova linguagem que dialoga com o antigo, mas revelando um fracasso evidente, através da óbvia volumetria desmesurada.

A decisão que levou em preservar as fachadas conciliou-se com a elevação do imóvel a ser classificado pelo IPPC, indo ao desencontro do que estava previamente delineado num estudo prévio aprovado para o Plano da Avenida da Liberdade, que previa antecipadamente a sua demolição.

O restauro integral do edifício nunca terá sido equacionado, apesar da necessidade premente de recuperar o edifício em estado de ruína.

A solução parasitária encontrada veio a conferir nova cidade, que daí advém do corte esquizoide entre as duas estruturas e dois tempos, abrindo um precedente na Rua Braamcamp, para as novas cérceas na envolvência. Preservou o passado com a continuidade da cidade, dando novos significados, mas alterando o significativo existente. Inevitavelmente o edifício torna-se numa nova linguagem, na tentativa de não descaracterizar a rua e preservar o que ainda restava, para proteger parcialmente o património, congelando a imagem parietal existente na serventia pública.

Esta foi uma obra experimental, pela sua forma de atuação a uma relevante pré-existência que estava ao abandono, cujo método usado, terá sido estimulado pela senda do pós-modernismo, pela possibilidade de reunir uma heterogeneidade de símbolos.

Figura 2 | Planta de Zonamento I do PUALZE, abril de 2009, folha 45.

## **2. O FACHADISMO NORMATIVO – NO ENQUADRAMENTO DO PDM LISBOA DE 1994, NO PUALZE DE 2009 E NO PDM DE LISBOA DE 2012**

No seguimento das intenções de algumas das Cartas, anteriormente publicadas e mencionadas, de forma a criar um inventário para os edifícios a preservar, eis que no PDM de 1994 para a cidade de Lisboa, é aprovado e designado em anexo 1, uma a listagem de edifícios assinalados e conjuntos edificados com interesse histórico, arqueológico e/ou ambiental, indo ao encontro da concertação entre os vários estados membros do Conselho da Europa, o ICOMOS ou a UNESCO, em criar convenções, para a salvaguarda do Património Arquitectónico na Europa, que tivessem valor cultural, e que se garantisse a sua preservação e autenticidade.

Assim, o Inventário Municipal do Património no PDM de 94, já classificava diversos imóveis de carácter de interesse histórico, arquitectónico ou ambiental, colocando condicionantes à demolição para a mudança de uso ou ampliações. Contudo, foram alguns edifícios remodelados completamente o seu interior, ignorando o nº3 do artº 14º, que refere que conjuntos edificados no IMP, deveriam “garantir a homogeneidade e identidade arquitectónica urbanística desses conjuntos”.

Este PDM já incluía uma listagem, que classificaria já diversos imóveis de carácter de interesse histórico, arquitectónico ou ambiental, colocando condicionantes à demolição para a mudança de uso e/ou ampliações. Não obstante, foram alguns edifícios remodelados completamente o seu interior após esta deliberação como é o caso do Cinema Condes.

Mas o nº1 do artº 32º deste PDM, referia-se às regras para a alteração e ampliações nas áreas históricas habitacionais, onde colocava a possibilidade de alterar ou de ampliar os edifícios “desde que simultaneamente, sejam efetuadas obras de beneficiação e/ou restauro do edifício”.

Ou seja, seria possível fazer a demolição total do interior, dotando-se de obras de “beneficiação” cuja definição remetia na “melhoria do desempenho de uma construção sem alterarem o desenho existente”. Ao invés do restauro, incentivava-se à nova prática para reter a fachada, conciliando a alínea e) do mesmo art.º 32º, que propunha a possibilidade de edificação de caves sob os edifícios para estacionamento, ou da existência de áreas técnicas nestas.

Relativamente à obra de ampliação, o nº4 do mesmo artigo referia que:

“Nas obras de ampliação pode ser autorizado o nivelamento da cêrcea e da altura total pelas médias respetivas dos edifícios da frente edificada do lado do arruamento onde se integra o edifício no troço entre duas transversais, condicionado à beneficiação e restauro de todo o edifício e desde que fiquem asseguradas as condições mínimas de salubridade exigíveis. Os projetos referentes a estas obras de ampliação devem contribuir para a valorização arquitectónica do imóvel e para a valorização urbanística e ambiental do conjunto edificado em que se integra.”

Daria a possibilidade de aumentar a cêrcia através da média das cêrcias existentes em dada frente de rua, complementando com a valorização do imóvel e a sua total demolição no interior, se fosse para melhorar estruturalmente o edifício ou dotá-lo de melhor salubridade, o que por consequência, seduziria os investidores em optar pela operação de retenção de fachada, para incrementar o investimento nas zonas históricas, e que seriam alvo de beneficiação, descartando-se assim a opção onerosa do restauro. Será oportuno referir que o conceito delineado no PDM 94 para “Obras de Reabilitação”, seria a seguinte designação:

“Obras que têm por fim a recuperação e beneficiação de uma construção, resolvendo as anomalias construtivas, funcionais, higiénicas e de segurança acumuladas ao longo dos anos, procedendo a uma modernização que melhore o seu desempenho até próximo dos atuais níveis de exigência.” (PDML,1994, p. 41).

O que incentivava claramente a uma modernização do edifício existente, resolvendo as anomalias construtivas. No artº 34º referente a – Usos – as zonas históricas seriam permitidas a afetação ao uso terciário ou ao uso habitacional, em edifícios que estavam catalogados através do Inventário Municipal do Património, surgindo a palavra “reabilitação” na al. b) do mesmo artigo, mas que ficaria dependente de parecer prévio favorável do IPPAR (Instituto Português do Património Arquitectónico, atualmente a Direção Geral do Património Cultural).

De uma forma surpreendente, em 2009, com o Plano de Urbanização para Av. da Liberdade e Zona Envolvente, na sua definição de conceitos, este plano refere que as “obras de reabilitação”, incluíam uma eventual reorganização do interior dos edifícios, mas manter-se-ia o esquema estrutural básico e aspeto exterior da fachada original.

Apesar de o plano ter restrições à demolição de edifícios, estas referem-se quase sempre, na condição de demolição integral (incluindo fachada), conforme o artº 11º, nos casos de ruína eminente, quando a Câmara não garantisse que o edifício cumprisse requisitos mínimos de salubridade, de segurança ou que a sua conservação fosse economicamente inviável, ou não tivesse carga cultural significativa.

Nos casos em que as fachadas são mantidas, é nas classificações que referem de bens de valor Patrimonial Elevado, Relevante e de Referência, em que as mesmas se encontram atribuídas à maior parte dos edifícios que definem axialmente o eixo central da Av. da Liberdade, o que abriu a possibilidade para a prática do Fachadismo, através da “obra de reabilitação”, no PUALZE.

### 3.O FACHADISMO PÓS CRISE 2008 - ROSA ARAÚJO 4 A 10, LISBOA (2008)

Este projeto de arquitetura propunha uma nova reconfiguração interior, alterando significativamente o uso dos 3 prédios localizados na fachada sul daquela rua perpendicular à Av. da Liberdade, numa nova unidade hoteleira com 98 quartos. Os edifícios afetos estavam contidos naturalmente no PUALZE, embora o Plano não estivesse ainda em vigor, serviria como base para a apreciação por parte da CML e IPPAR, além destes edifícios já estarem inseridos na Lista dos imóveis e Conjuntos Edificados do IMP, sob o código 14.69.

A intenção da manutenção das fachadas na cércea atual, da frente e tardo, já estava premeditada no projeto, garantindo 7 pisos acima do solo, com o aproveitamento da cobertura, mas também de 4 pisos em cave para estacionamento que o PDM 94 permitiria.

Um excerto da memória descritiva do projeto descrevia genericamente a solução encontrada para conjugar as diferentes estruturas temporais:

“Acentua-se o conforto entre o existente e o proposto conseguindo uma clareza na adaptação do programa ao conjunto. Cria-se uma espacialidade que se adapta às contingências definidas pelas formas actuais de “habitar” promovendo a revitalização dos edifícios e dando um novo enquadramento ao passado.” [2]

Este novo enquadramento subliminarmente seria o passado destruído, em prol de uma falsa imagem do mesmo, dando-lhe uma morfologia que este nunca teve, para encobrir a verdadeira forma do presente do novo projeto, aumentando a área de construção inicial.

Dadas as experiências que a Av. da Liberdade e Zona envolvente tiveram nas décadas precedentes, tornou-se a forma mais eficaz de preservar a fachada criando o invólucro para substituir edifícios degradados, justificando com a nova legislação que teriam de responder, como é o caso das acessibilidades, que teria entrado em vigor à época, há apenas 2 anos e com nenhuma exceções relevantes.

Apesar do edifício estar inventariado, não estava classificado pelo IPPAR, não se prevendo assim, a não alteração de uso do mesmo.

Conseguiu-se o nivelamento das cérceas pela moda das cérceas da frente edificada do lado do arruamento onde se integra o novo edifício, garantindo ainda a aplicação do artº 59º do REGEU, garantindo uma “nova invisibilidade” no esquema de alçados de rua.

Dado o contexto das tipologias existentes fornecer uma difícil adaptação ao novo programa, - ou mesmo impossível -, as exigências de salubridade e segurança denotam ainda mais a fragilidade estrutural dos edifícios irmãos, evidenciando débil rigidez, que traduzia em compartimentos deficientes face às ações dos sismos.

A apreciação do projeto para a manutenção da fachada e com a intenção de se fazer 7 pisos acima da cota de soleira, exigiria o recuo da ampliação, face à fachada, permitindo destacar-se da mesma, separando os tempos de construção.

Além desta exigência o projeto careceria ainda que:

“o alinhamento do plano da fachada principal do corpo superior pelo plano de fachada do confinante a poente – balanço das palas de sombreamento, o alinhamento máximo da fachada tardo do conjunto pela profundidade pré-existente do edifício nº 8 a 10, nos pisos correspondentes ao volume pré-existente”, e ainda, “a garantia da concordância da empena com o edifício confinante a nascente, quer nos pisos correspondentes ao volume pré-existente quer à ampliação.” [3]

Estas demandas teriam sido exigência de reuniões com o IPPAR, o Arqtº Flávio Lopes, e o Arqtº Fernandes de Sá, o próprio autor do PUALZE de 2009.

A proposta de recuo dos últimos pisos ia em consonância com o anterior Plano para a Av. da Liberdade do Arqtº Pedro Vieira de Almeida (1933-2011), que havia sido elaborado nos anos 70, e que determinava o recuo dos pisos superiores “de forma a manter a integridade dos edifícios existentes” – solução de uma “nova invisibilidade” era algo que agradava ao IPPAR.

Com este método de distinção de épocas em dois planos distintos, remeteria para um plano, a imagem lúdica que seria reconhecível em hotéis contemporâneos, adaptando um novo programa, após o desmonte e a conservação da fachada.





## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O acoplamento entre estruturas e tempos que se normalizou, tende a ver com o valor simbólico e nostálgico que a fachada adquiriu numa sociedade pós-moderna e capitalista no final do séc. XX.

Enquanto prática de retenção de fachada, inseriu-se num contexto pela clivagem das características de natureza sociocultural e económica, por uma nova estetização na arte, na literatura, na música, no cinema e na representação, que tem a marca do capitalismo na era contemporânea. Desde os anos 60 com a disseminação do Formalismo Pós-moderno, permitiu desenvolver-se a valorização da forma ao invés do conteúdo, valorizando os invólucros à essência, aliada com a redescoberta e preservação dos ornamentos do passado.

A situação presente atribui-se importância no progresso das cinco especificidades da globalização, nomeadamente: a tecnologia, a política, a cultura, a economia, a sociedade, que estão relacionados com as massas populacionais.

Já não é possível olhar para o passado e congelá-lo integralmente, neste ciclo marcado pela negação e direção absoluta dos interesses económicos do capitalismo, que no caso do Fachadismo adota a fachada enquanto símbolo de expoente máximo de especulação económica no que toca à reabilitação das cidades.

A máquina capitalista retribui anarquia às sociedades, inapta em surtir um código de valores que inclua o conjunto do campo social, dado que a linguagem é baseada somente no lucro.

É uma esquizofrenia, colocando vários códigos numa amálgama, cujas partes têm uma maior preponderância do que um todo, onde a coerência do passado equivale a uma disseminação e uma anarquia de valores no presente.

Figura 3. Fachada do Edifício Rosa Araújo 4 a 10, com a integração de programa hoteleiro. Projeto do Arqtº Frederico Valsassina.

## BIBLIOGRAFIA

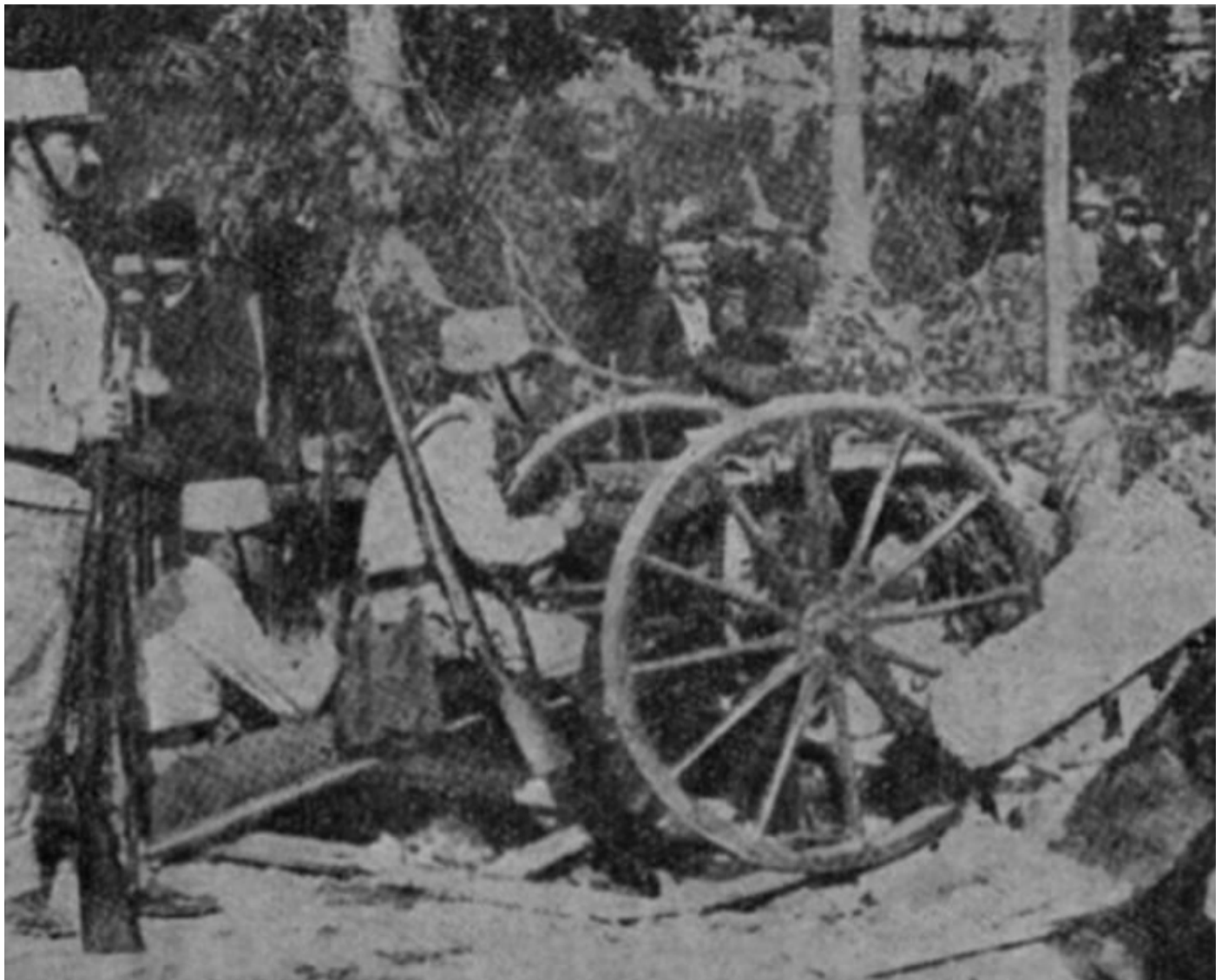
- CHOAY, Françoise. Alegoria do Património, col. «Arte&comunicação», Lisboa, Edições 70, 1999 (edição original de 1982).
- CHOAY, Françoise. As Questões do Património, col. «Arte&comunicação», Lisboa, Edições 70, 2011 (edição original de 2009).
- CONSIGLIERI, Victor. As 4 Etapas da Arquitectura Contemporânea, Lisboa, Ordem dos Arquitectos Secção Regional Sul, 2019.
- CRUZ, Valdemar. Retratos de Siza, Lápis de Memórias, 2017.
- DAMON, Cynthia. The Mask Of the Parasite, A Pathology of Roman Patronage, University of Michigan, 1997.
- DE BRITO E SILVA. Gastão, Portugal em Ruínas, Lisboa, Fundação Francisco Manuel dos Santos, 2014.
- DUARTE, Rui Barreiros. Arquitectura, representação e Psicanálise, Casal de Cambra, Caleidoscópio, 2011.
- FILHO, Fonseca. Parasitologia general. Madrid, Ediciones Morata, 1946.
- FRAMPTON, Kenneth. História Crítica de la Arquitectura Moderna, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, S.A, 1993 (edição original de 1981).
- RICHARDS, Jonathan. Facadism, London, Routledge, 1994.

[1] Chicó, Henrique. Silva, Pedro Conceição. Silva, Francisco da Conceição. Memória Descritiva de projeto de arquitetura de edifício nas Ruas Castilho e Braamcamp, proc. 2712/OB/1985, p-13

[2] Em memória descritiva de projecto, com o nº de processo 613/DMPGU/OB/2008, folha 51.

[3] Em memória descritiva de projecto, com o nº de processo 613/DMPGU/OB/2008, folha 53.





# A CONSTRUÇÃO SIMBÓLICA DA AVENIDA DA LIBERDADE ENQUANTO TERRITÓRIO DE MANIFESTAÇÕES URBANAS A PARTIR DE 1910

Patricia Amorim  
*patiamorim@hotmail.com*

Figura 1. Tropa de artilharia e civis armados na Rotunda (Praça Marquês de Pombal), 1910. Casa Comum, Arquivo Mário Soares, ref.06278.04881.

Figura 2. Comemoração na hora da vitória republicana na Avenida da Liberdade. Arquivo Municipal de Lisboa ref.: AML/AF, A77586 (página seguinte)

A Avenida da Liberdade, inaugurada no final século XIX, no contexto de uma Monarquia Constitucional reinada por Luís I, materializou a aspiração de um espaço de significado social para a prosperidade e afirmação duma sociedade burguesa em ascensão. O projeto atribuiu um carácter determinante no urbanismo da capital portuguesa enquanto lugar de encontro, comércio, circulação e sobretudo de representação, reunindo o poder econômico e o capital na busca do poder simbólico através de signos de distinção e de dinâmicas sociais premeditadas, resultado tanto das ações públicas de desenvolvimento da cidade, como da transformação das práticas urbanas e dos usos e regras do espaço público. As representações que se produzem entre cidadãos e a cidade constituem possíveis transformações dos espaços, avaliando o processo social e histórico da formação arquitetônica da cidade, assim como as questões simbólicas, que passam por intervenções ocasionais no decorrer dos processos de mudança social. A Avenida da Liberdade, construída entre 1879 e 1886, juntamente com a Rotunda em seu cimo (Praça Marquês de Pombal), tornou-se o principal palco da revolução republicana de 1910 onde os revolucionários ergueram barricadas e após confirmação da vitória dos republicanos, o povo se uniu aos soldados na comemoração da conquista ao longo da Avenida. A partir deste momento, surgem novos sentidos sobre a semântica do espaço, colocando questões sobre outras formas de abordagens possíveis da representação e do simbolismo espacial. A Avenida da Liberdade, ao longo da história, tornou-se um dos principais cenários de manifestações e protestos urbanos definindo diferentes signos, dando resposta às necessidades coletivas dentro dos processos de transformação do espaço.

## **A PRODUÇÃO DO ESPAÇO ATRAVÉS DA PRÁTICA DE RESSIGNIFICAÇÃO ESPACIAL**

Dentro da narrativa das cidades é muito comum observarmos a análise de um processo social ocorrido numa determinada cidade e num momento específico do tempo, limitando a uma dimensão global dos lugares, perdendo assim a âncora espacial e conseqüentemente o âmago das cidades e da memória das cidades (Abreu, 2016). As relações sócio-espaciais são fundamentais na análise da construção e produção do espaço público, enquanto representações do campo simbólico e político. A especificidade de cada espaço requer recortes próprios e indispensáveis, a partir dos quais é possível analisar situações específicas de cada tempo, onde o espaço contribui para diferentes atribuições simbólicas e







dos usos que dele fazem.

A abertura de uma avenida, que remetia aos bulevares parisienses de Hausmann, privilegiava o projeto higienista de uma arquitetura operacionada pelo capital. A Avenida da Liberdade não viria a ser, tão somente, um eixo ordenador do território que atribuiu aos vazios um carácter determinante no urbanismo da capital portuguesa, mas também, um espaço de e um terreno fomentador para edificações opulentas aumentando assim os fluxos e a lógica de localização de usos urbanos e das dinâmicas espaciais. A estética do projeto ilustrava a dimensão classista do planeamento, tanto na reapropriação do passado, através do restabelecimento de uma certa arquitetura, como na estilização do cotidiano. No entanto, a rotina da capital portuguesa é rompida quando, no dia 4 de outubro, a revolução republicana saiu às ruas. A Rotunda da Avenida da Liberdade, eleita pelos revolucionários como lugar estratégico de defesa, foi ocupada por soldados, civis e desertores de outros regimentos. À medida que a manhã do dia 4 de outubro avançava, a adesão popular foi sendo cada vez maior no espaço público, onde estenderam a bandeira republicana verde e rubra e construíram barricadas (Samara, 2010).

No dia 5 de outubro, a seguir a diversos bombardeios, a República foi proclamada. Logo após a anunciação da vitória dos revolucionários, o povo de Lisboa se dirigiu às barricadas da Rotunda para confraternizar com a tropa e festejar a revolução, fazendo do espaço público um dos principais cenários do dia da implantação da República. Os militares revolucionários desceram a Avenida da Liberdade abaixo, aclamados pela população. A marcha triunfal foi realizada ao som da “A Portuguesa” - música proibida pela Monarquia, associada aos movimentos anti monárquicos - que mais tarde, tornou-se o hino nacional de Portugal (Severiano Teixeira, 2015).

A revolução republicana promoveu e incentivou a possibilidade de luta, fortaleceu a imposição da participação na vida pública e estimulou a expressão popular nos espaços públicos lisboetas. Neste contexto, a Praça Marquês de Pombal (Rotunda) e a Avenida da Liberdade apresentaram um papel integrador ao consolidar laços sócio-espaciais e ao se constituírem como palcos de manifestações populares, outrora proibida pelo antigo regime monárquico. Deste modo, contribuíram com uma nova forma de produção do espaço, para além da individualização espacial como marcos estruturadores da identidade da cidade, passando a apresentar um simbolismo político e cultural.

Nas comemorações do primeiro aniversário da revolução, a parada militar ocorrida na Avenida da Liberdade ganhou a maior importância dentre os festejos realizados. No dia 3 de outubro, primeiro dia de eventos rememorativos, é colocada a primeira pedra no Monumento dos Heróis da Rotunda na Avenida da Liberdade, onde o Chefe de Estado Manuel de Arriaga se dirigiu para o local onde leu o auto da cerimônia e em seguida colocou a primeira camada de betume nos cantos da pedra inicial do monumento (Chaves, 1911). No dia 4 de outubro, segundo dia das celebrações, a parada militar de elevada imponência, teve início na Praça Marquês de Pombal, descendo a Avenida até a Praça do Rossio ao meio de uma vasta e entusiástica multidão fora do habitual (Anon, 1911). Dentro de todas as festividades da comemoração, o cortejo militar que percorreu a Avenida da Liberdade por uma hora ganhou maior destaque devido à grande aglomeração de espectadores e à presença de oficiais que fizeram parte da revolução, bem como do Chefe de Estado (Chaves, 1911).

Nesta conjuntura, os agentes sociais idealizaram imagens espaciais que influenciaram no modo em como a identidade espacial foi construída e apropriada pelo antigo regime. Assim, produziram o espaço através de práticas de significação e ressignificação espacial, atribuindo novos signos tanto ao espaço como às práticas e à formação de símbolos.

Figura 3. Chefe de Estado na pedra inicial do monumento Heróis da Rotunda na Avenida da Liberdade. Revista Ilustração Portuguesa, 16 de outubro de 1911, nº295, pg.475. Hemeroteca Digital da Câmara Municipal de Lisboa.

Figura 4. Parada Militar, Comemoração 1 ano da República na Avenida da Liberdade. Revista Ilustração Portuguesa, 16 de outubro de 1911, nº295, pg.489. Hemeroteca Digital da Câmara Municipal de Lisboa.





## A CONSTRUÇÃO SIMBÓLICA ATRAVÉS DA REAFIRMAÇÃO DE UMA PERSPECTIVA DO PASSADO

O simbolismo espacial é produzido através de expressões, normas, valores e experiências sociais, sendo capaz de emergir novas compreensões sobre a representação espacial. A Avenida da Liberdade tornou-se num produto da construção coletiva, revelando ser um ambiente fundamental no desenvolvimento de afirmação e legitimação da organização social republicana, através de adaptações de significados historicamente consolidados ao ressignificar os seus valores pré-estabelecidos, que virão ser reafirmados em outros contextos históricos da cidade. Neste sentido, a memória da cidade é vinculada como um armazenamento de lembranças que estão marcadas na paisagem ou nos registros (memória histórica) do espaço público, que passa a ser reapropriada por parte da sociedade, construindo assim uma memória coletiva.

Diante disso, podemos observar a partir de 1910, outros momentos da história de Lisboa em que a Avenida da Liberdade invoca sua representação política e simbólica, construída a partir da Revolução Republicana.

No dia 25 de Abril de 1974, uma coligação de capitães, autodenominada como Movimento das Forças Armadas (MFA), derrubou o Governo do Estado Novo (1933-1974), após quarenta e oito anos de regime ditatorial em Portugal, em que foram proibidas as manifestações de protesto urbano. No dia da revolução ocorreram diversas manifestações populares e as ruas tornaram-se palco de expressão geral de entusiasmo pela libertação da nação, onde a população aclamava os soldados que participaram daquela que ficou conhecida como Revolução dos Cravos (Anon, 1974). No dia seguinte ao golpe, centenas de jovens desfilaram desde a Praça Marquês de Pombal, passando pela Avenida da Liberdade até a Praça do Rossio, entoando o hino nacional. A partir desta data, a Avenida retorna a ser palco de dinâmicas de protestos e manifestações urbanas de sindicatos, movimentos estudantis e passa a ser o lugar eleito para o desfile comemorativo oficial da Revolução dos Cravos. Deste modo, a construção simbólica é reafirmada através da concretização no presente de uma perspectiva cuja transformação foi dada no passado. É curioso observar que até mesmo o nome atribuído à Avenida, originalmente vindo da Restauração de Independência em 1640 - a reconquista da independência da Espanha, que marca o fim da União Ibérica -, passa por uma ressignificação ao longo da história da cidade.

Figura 5 - Concentração na Praça Marquês de Pombal da manifestação na avenida da Liberdade no dia 26 de abril de 1974. Reportagem de Fernando Balsinha na baixa de Lisboa, Arquivos RTP.

Figura 6, Comemoração do 25 de abril na Avenida da Liberdade invocando símbolos da Revolução dos Cravos, como o carro de combate e os cravos. Jornal online País ao Minuto "Milhares desfilam pelo direitos e conquistas em perigo, 25 de abril, 2015 (página seguinte)







Figura 7. Manifestantes da Geração à Rasca 2011 na Avenida da Liberdade e o uso do cravo, símbolo da Revolução dos Cravos. Expresso jornal online, "Geração à Rasca registrada como marca", 11 de maio, 2011.

Figura 8. Manifestantes da Que se Lixe a Troika na Avenida da Liberdade e o uso do cartaz "O povo é que mais ordena", parte da música Grândola Vila Morena, símbolo da Revolução dos Cravos. Expresso jornal online, "Da Rotunda ao Terreiro do Paço, passando pelo Parlamento", 23, de março, 2013.

Neste contexto, a condição estética da produção do espaço que deriva das manifestações pós 25 de abril - construída a partir da representação da ocupação do espaço público através dos registros de uma mídia esteticamente uniformizada (narrativas, fotografias e artes gráficas) - auxiliou no renascimento da participação na vida pública e nos modos de expressão, ao possibilitar a contextualização dos testemunhos do passado que restaram na paisagem, permitindo a materialização de mudanças de mentalidades que se seguiu. Por consequência, o espaço público passa a ser visto a partir dos olhos dos que o vivenciam, tornando evidente os significados socialmente construídos acerca dele.

Diante disso, Avenida da Liberdade já consolidada como objeto central no processo de afirmação e legitimação da população lisboeta, tornou-se o principal palco das maiores manifestações públicas da história recente de Portugal: movimento Geração à Rasca (2011) e que se Lixe a Tróika (2012 e 2013), maiores manifestações espontâneas não vinculadas à instituições ou partidos políticos desde a Revolução dos Cravos.

Neste sentido, a reapropriação espontânea em massa do espaço urbano reiterou práticas espaciais culturalmente significantes, incorporando processos de reafirmação da identidade da cidade e dos participantes da comunidade. Estes posicionamentos e vozes de mútua consideração, efeito, mudança e continuidade garantem ao fenômeno a reconstrução de significados a partir da integração e produção de sentidos no espaço.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao descrever a estrutura espacial da cidade, a organização social do espaço, podemos tomar como ponto de partida, não somente o estudo dos elementos que compõe a paisagem, mas também o entendimento do espaço construído a partir da compreensão da história de uma sociedade, onde a cidade é a expressão e o símbolo da história de um povo. A construção da Avenida da Liberdade proporcionou um aumento significativo tanto nos deslocamentos na cidade, quanto nas novas formas de apropriação do espaço público e de representação. Neste sentido, a transformação do espaço influenciou diretamente no comportamento social. Como descreve Santos (2004, pag.189): "Através do espaço, a história se torna, ela própria, estrutura, estruturadora em formas. E tais formas, como formas-conteúdo, influenciam o curso da história, pois elas participam da dialética global da sociedade". Assim, podemos observar que as interações e relações dos indivíduos com o espaço público atribuem símbolos, associações, dando identidade às ambiências urbanas, por consequência os tipos de usos e ocupações. Neste sentido, a ligação de uma comunidade com o espaço construído se relaciona com a percepção da ordenação de um espaço através da história e da memória coletiva das populações e da leitura que estes têm do lugar, auxiliando o entendimento da estrutura espacial da cidade.

## BIBLIOGRAFIA

- ABREU (2016). Sobre a Memória das Cidades. In A Produção do Espaço Urbano: agentes e processos, escalas e desafios. 1 ed. São Paulo: Contexto
- ANON (1974). Manifestação na Avenida. Expresso jornal, 27 de abril. Microfilme - Biblioteca Nacional de Portugal.
- ANON (1911). O Aniversario da Republica. Jornal A Vanguarda Lisboa, a.21, n.o. 7611, 5 de outubro. Lisboa: Ellydio Analide da Costa, 1811-1911.
- CHAVES, José Joubert, ed. lit. (1911). A Parada Militar. Revista Ilustração Portuguesa, S. 2, n.o 295, 16 Nov. Lisboa : Empreza do Jornal O Século, 1903-1993.
- SAMARA, Maria Alice (2010). As Repúblicas da República: História, Cultura Política e Republicanismo. Tese de Doutoramento em História Contemporânea Institucional e Política de Portugal, Lisboa: FCSH - Universidade Nova de Lisboa.
- SANTOS, Milton (2004). Por uma Nova Geografia - Coleção Milton Santos 6 ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo
- SEVERIANO TEIXEIRA, Nuno (2015). Heróis do Mar: história dos símbolos nacionais. Lisboa: A Esfera dos Livros.



