

APQUIVOG APQUITOTUNG

CRUZAMENTOS E POSSIBILIDADES EM PORTUGAL E NO BRASIL



Título Arquivos e Arquitetura: cruzamentos e possibilidades em Portugal e no Brasil **Coordenação científica** Paula André · Paulo Batista · Nelson Vaquinhas

Revisão editorial Ana Saraiva · Adriana Sava **Paginação** Bloco Design e Comunicação **Edição** Câmara Municipal de Loulé - Arquivo Municipal

Local de edição Loulé **Data de edição** 2025 **Tiragem** 300 exemplares **Impressão** Gráfica Diário do Minho **ISBN** 978-989-8978-42-4 **Depósito legal** 547846/25
Os textos publicados são da inteira responsabilidade de quem os produziu. O uso do Acordo Ortográfico de 1990 foi opção de cada autor/a.

ÍNDICE

5	ABERTURA Vítor Aleixo
9	NOTA DE APRESENTAÇÃO Paula André, Paulo Batista
17	1. A CIDADE COMO ARQUIVO A Cidade enquanto Arquivo, Loulé enquanto Espaço de Memória e de Identidade Victor Mestre, Sofia Aleixo
37	2. ARQUITETURA, ARQUIVOS E CULTURAS VISUAIS O Arquivo dos Portos de Lisboa, Setúbal e Sesimbra, e o arquitecto Paulo Henrique de Carvalho e Cunha (1909-1995) José Luís Saldanha
63	Do arquivo à narrativa: abordagens metodológicas de uma investigação em arquitetura Marta Vicente
77	3. OS ARQUIVOS PARTICULARES DE ARQUITETOS NOS MUNICÍPIOS PORTUGUESES <i>O desenho:</i> escrita e memória da arquitetura Ana Isabel Ribeiro
95	O arquivo do arquitecto João Álvaro Rocha: da organização à difusão Catarina Oliveira
117	4. ARQUITETURA, ARQUIVOS E VIAGENS DO OLHAR Cemitério dos Prazeres: Morfologia Urbana e Narrativa Visual Paula André
141	A construção de narrativas sobre o painel <i>Kilomètre 47</i> , de Vieira da Silva, em arquivos de Lisboa, Paris e Rio de Janeiro Helio Herbst, Paula André
165	5. OS ARQUIVOS DE ARQUITETURA NO BRASIL Caminhos compartilhados para a definição de elementos essenciais para o tratamento arquivístico de documentos de arquitetura Monica Frandi Ferreira, Talita Gouvêa Basso
183	Arquivos de arquitetura no Brasil: documentos correntes que nascem permanentes, reflexões em torno da gestão de documentos Claudio Muniz Viana

Paula André

Dinâmia'cet-iscte, Iscte-Instituto Universitário de Lisboa

paula.andre@iscte-iul.pt

<https://orcid.org/0000-0002-9322-5510>



Cemitério dos Prazeres: Morfologia Urbana e Narrativa Visual

Resumo

Em Lisboa o Cemitério dos Prazeres, foi pensado e delineado por razões higienistas, como um espaço funcional e regular, com centralidades e periferias em tudo semelhantes à morfologia urbana da cidade. O Cemitério faz parte da paisagem e do tecido orgânico da cidade e é o resultado de uma complexa convergência daquilo que aconteceu com os interesses do presente. Complexidade que aumenta quando se trata de um passado recente, uma vez que a maior proximidade com o sucedido cria a percepção, frequentemente ilusória, de existir um maior rigor ou neutralidade na sua representação enquanto meio de fixar a sua memória. Na encenação oitocentista do espaço cemiterial, feita através da construção de jazigos assumidos como monumentos, coube à arquitectura historicista o papel principal, tornando-se o cemitério num catálogo vivo de estilos arquitectónicos e palco da imagem da morte. Considerando que um cemitério é uma segunda cidade e um objecto hipertextual, para a nossa análise da morfologia urbana e da narrativa visual, mergulhamos na pesquisa de Arquivo e tomamos de empréstimo o conceito de palimpsesto de André Coboz por forma a revelar a colagem do tempo no espaço.

Palavras-chave

Lisboa; Cemitério dos Prazeres; Morfologia urbana; Narrativa visual; Palimpsesto.

Introdução

Revelar a colagem do tempo no espaço do Cemitério dos Prazeres que herdámos é uma “tarefa infinita” (Husserl, 2008) e tal como assinalou o filósofo Jacques Derrida (1930-2004) “a herança não é algo dado, é sempre uma tarefa. Permanece entre nós de modo tão indiscutível que, mesmo antes de aceitá-la ou renunciá-la, somos herdeiros, e herdeiros enlutados, como todos os herdeiros” (Derrida, 1995, pp. 67, 68). Por isso repensar o passado só tem sentido se superarmos a sua inércia, e se entendermos a fundo a historicidade dos factos (Carbonell, 2018). Nessa viagem pelos tempos e modos na cidade a arquitecta Marina Waisman (1920-1997) salienta que “ao sermos testemunhas, somos responsáveis pela adequada e justa evolução das sociedades, das cidades, das paisagens e dos patrimónios culturais” (Moisset, 2013, pp. 164-171), e o historiador da arte André Corboz (1928-2012) sublinha que um “sítio não é um dado adquirido, mas sim o resultado de uma condensação”, onde todos os acidentes têm significado. Corboz refere também que “o conceito arqueológico de estratificação ainda não fornece a metáfora mais apropriada para descrever este fenômeno de acumulação. A maior parte das camadas são às vez muito finas e largamente lacónicas. Sobretudo, não fazemos mais do que adicionar: apagamos. (...) O território, completamente sobrecarregado como está de vestígios e leituras passadas forçadas, assemelha-se mais a um palimpsesto” (Corboz, 2001). Na medida em que “um organismo urbano só se conhece através da dimensão histórica, que na sua intrínseca continuidade se funde com o tempo através de uma sucessão de reacções e de crescimentos a partir de um estado anterior” (Muratori, 1960, p. 5), a pesquisa em Arquivo permitiu desvelar a conformação do espaço e a montagem visual do Cemitério dos Prazeres.

Em Lisboa os cemitérios públicos do séc. XIX, à semelhança do que aconteceu noutras cidades da Europa, tomaram como modelo de referência o cemitério parisiense do Père-Lachaise (1804). Tal como este, o Cemitério dos Prazeres (1834) foi, na sua evolução, o espelho dos novos modos de pensar e sentir a morte. Enquanto espaço cenográfico, o cemitério torna-se o palco preferencial da nova crença: a da representação da memória da vida, à qual é dada um valor histórico. Não existindo na memória, o ser humano deixa de existir. O mais dramático da morte - “universalidade singular” (Deleuze, 1972) - é o facto de ela representar, não só a finitude do Homem, mas o limite da sua experiência. Encená-la como sublime confortou-o. O cemitério para além de ter sido um modo de pensar a morte, foi também um modo de fazer cidade. Os Cemitérios Municipais da Lisboa Oitocentista, os mais periféricos dos equipamentos urbanos liberais, foram pensados e delineados por razões higienistas, como um espaço funcional, regular e simétrico, no qual as construções tinham apenas de ser “decentes” (*Gazeta Official do Governo*, 1834, p. 141) com centralidades (praças e ruas principais) e periferias (ruas secundárias e de limite) em tudo semelhantes à morfologia urbana da cidade. A atracção iluminista pelo mundo fúnebre materializou-se nos cemitérios oitocentistas, uma vez que perante o doentio quotidiano da morte intramuros, argumentos sanitários esclarecidos promoveram

a construção de cemitérios extramuros. Na verdade, a capital passa de cidade santuário com cerca de 130 necrópoles a cidade sanitária com dois grandes polos de enterramento - Oriental: Cemitério do Alto de S. João e Ocidental: Cemitério dos Prazeres.

Se no início do séc. XIX, os cemitérios públicos eram sentidos como um lugar de ameaça, como uma dessacralização materializada num espaço ainda sem tempo, a cultura urbana da capital depressa os aceitou e utilizou. Os novos espaços funerários, ao longo do séc. XIX, foram sendo cada vez menos periféricos, pelo duplo e paralelo crescimento do cemitério e da cidade, dois espaços colectivos que se transformam através de um dinâmico processo de osmose urbana. Embora no início predominem as sepulturas individuais, surgem também construções de maior dimensão, mais próximas de um pequeno edifício, tendo por vezes a designação de jazigo de família, em ambos os casos adoptando modelos ligados às formas da Alta Antiguidade e da Antiguidade Clássica. O espaço cemiterial rapidamente absorveu e revelou marcas de uma burguesia em ascensão, que mostrou gostar de se identificar com esse espaço, e de nele se projectar, afirmando-se no terreno. Esse hino à família concretizou-se na construção arquitectónica do jazigo como casa simbólica, que progressivamente foi tendo maiores dimensões. Com a construção do jazigo familiar, do monumento que não só comemora como imortaliza, que deixa marcos do tempo e no tempo, a burguesia garantiu a ligação entre um tempo quotidiano e um tempo histórico. O caminhar em direcção ao túmulo, em direcção ao cemitério, revelou-se um exercício de civilidade e uma oportunidade de encenar o “drama” da eternidade dos mortos na memória dos vivos, nesse gigantesco palco cuja paisagem verde foi sendo, progressivamente, coberta de pedra. Não chegava a beleza “natural” da natureza, era preciso intervir nela, em sublimidade ou de um modo pintoresco, era necessário usar artifícios para provocar toda uma série de emoções. Manipulações “teatrais”, para satisfazer necessidades sociais. A partir da segunda metade do séc. XIX o investimento familiar no cemitério foi tão nítido e tão vivido que esse espaço reflecte, através de toda a sua imagística, as esperanças e os ideais da sociedade romântica. Nessa encenação romântica do espaço cemiterial coube à arquitectura historicista o papel principal. Construiram-se jazigos, elegendo estilos que lembram outro tempo ou outros tempos, mas que são acima de tudo construções do próprio tempo, e que criam memória para o futuro. Essa foi a sua modernidade. Os modelos dos jazigos familiares massificam-se, tornando o cemitério num catálogo vivo de estilos arquitectónicos que, partindo do modelo de raíz clássica ou do modelo de raíz gótica, apresentam um múltiplo leque de variantes. Para essa massificação, cuja sensação de repetição seria sublinhada pelo alinhamento dessas construções sobre um ordenamento urbano, muito contribuiu o facto de a maior parte desses jazigos terem sido construídos por oficinas de canteiros que provavelmente tinham acesso e consultavam os inúmeros guias e recolhas “arquitectónicas” dos cemitérios parisienses, publicados a partir de 1815, que circulavam por toda a Europa, e que reproduziam todo um vasto leque de modelos de sepulturas. É perfeitamente detectável a influência de alguns desses modelos de jazigos construídos no cemitério parisiense Père-Lachaise, em jazigos construídos nos cemitérios de Lisboa, particularmente nos Prazeres.

O cemitério dos prazeres: a formação de uma cidade dentro da cidade

O cemitério dos Prazeres implantou-se sobranceiro ao vale de Alcântara, em parte do terreno da Quinta dos Prazeres, terreno esse que absorvia “memórias necrófilas” desde o séc. XVI (Ferreira, 1880, p. 13). As providências publicadas em 1834 na *Gazeta Official do Governo*, revelam-se como uma espécie de pré-modelo formal e regulamentar dos cemitérios públicos: “dar-se-á a cada um dos ditos cemitérios forma regular, e acomodada ao seu destino, com pórtico fechado, e inscrição, que declare a natureza do estabelecimento, ao lado da cidade a que pertence, e o ano da sua fundação. Haverá mais uma decente ermida, e casas próprias para habitação dos empregados; o terreno de dentro dos muros dos cemitérios será repartido em três divisões, que em tempo oportuno se adornarão de árvores: primeiro terreno para se abrirem valas para os enterramentos gerais; segunda para sepulturas razas, nas quais será unicamente permitido colocar um rótulo designando o número da sepultura; terceiro terreno para se lavantarem mausoléus, ou colocar lápides com inscrições” (*Gazeta Official do Governo*, 1834, p. 141). No *Projecto para a distribuição do cemitério público do lado ocidental de Lisboa*, assinado pelo arquitecto José da Costa Sequeira (1800-1872), pode-se ver a planta inicial do cemitério, a área a adicionar e a sua distribuição. Até à construção de uma nova capela, que só teria início em 1861, a ermida de N. Srª dos Prazeres (Oliveira, 1887, p. 426), manteve-se em funcionamento, tendo sido compradas as alfaias necessárias para a ornar com a “devida de- cência, a fim de servir nos actos dos enterramentos” (*Collecção de Providencias Municipais da Câmara Municipal de Lisboa desde 1833, 1833-1852*, p. 264).

Em 1838, a Câmara mandaria vir de França o projecto e regulamento interno do Cemitério do Père-Lachaise (*Synopse dos principais actos administrativos da Câmara Municipal de Lisboa*, 1838, p. 73) e encarregaria o seu arquitecto de “dividir o terreno interno em ruas bordadas de arvoredo e monumentos”, para além de levantar “a planta de uma decente capela, e pórtico” (*Synopse dos principais actos administrativos da Câmara Municipal de Lisboa*, 1838, p. 73). A localização “periférica e enviasada” da ermida que passaria a funcionar como capela do ce- mitério, para além da sua pequena dimensão, assim como a “indirecta” entrada terão certamente motivado um novo projecto de ampliação e distribuição para o cemitério. Nesse projecto do cemitério há uma clara intenção de transformar o espaço cemiterial num espaço regular e simétrico com um centro bem marcado. Essa intenção concretiza-se através de um eixo central que atravessa todo o espaço, partindo de uma nova entrada, seguindo para um largo central, no qual se implantaria uma nova capela e que se prolongaria até ao extremo oposto ao da entrada. Embora o projecto de ampliação do cemitério se tenha concretizado (*Synopse dos principais actos administrativos da Câmara Municipal de Lisboa*, 1838, p. 73), a verdade é que tanto a ca- pela como a nova entrada só se realizariam bastante mais tarde, como se pode ver no primeiro

levantamento exacto da cidade de Lisboa, isto é, na *Carta Topográfica da Cidade de Lisboa* de 1856/58 (Leite, 1997, p. 36), onde se confirma a ampliação do cemitério mas ainda se mantém a primitiva entrada lateral e a ermida os Prazeres.

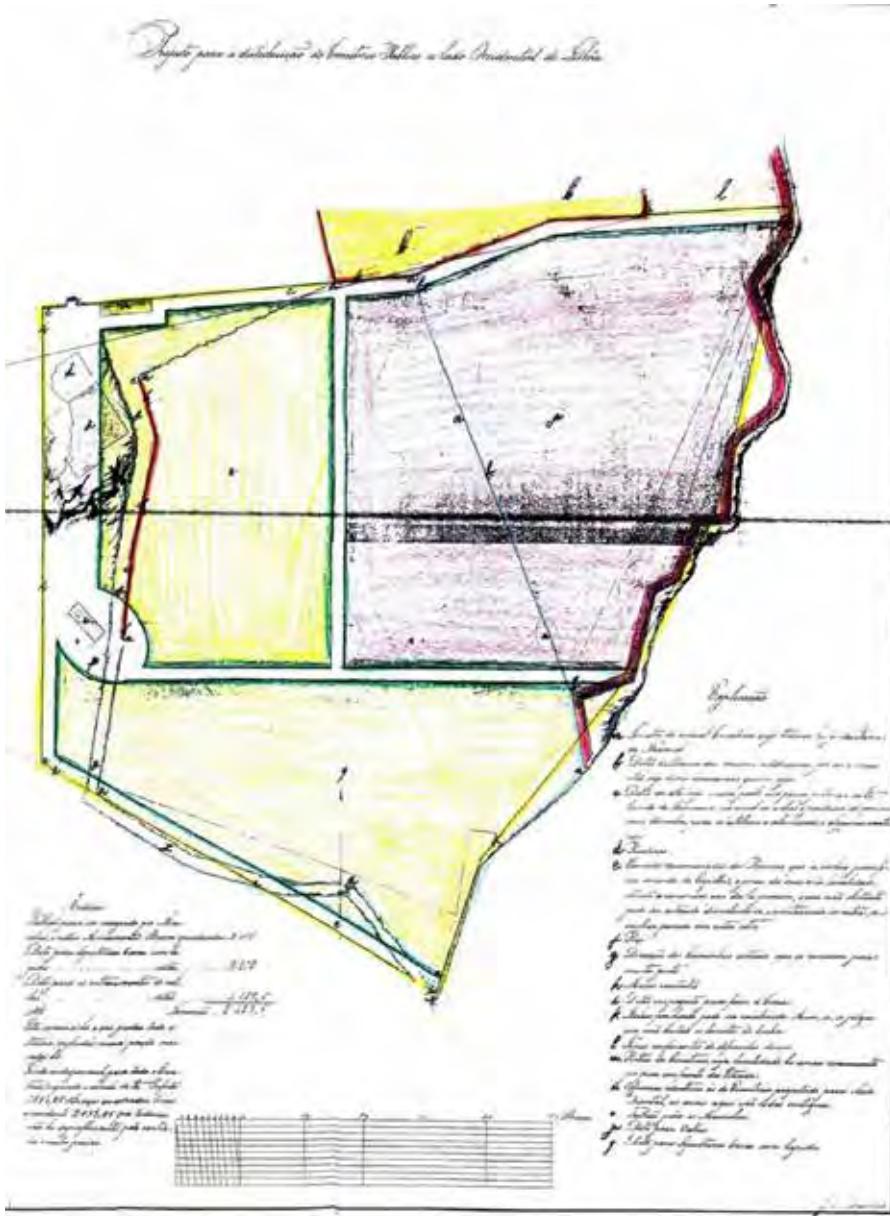


Figura 1 - José da Costa Sequeira, *Projecto para a distribuição do cemitério público do lado occidental de Lisboa [1834]*, Arquivo Nacional da Torre do Tombo, A.H.M.F., M.R., Col. Plantas, cx 5260, IV/C/104 (24) - coloração realizada pela autora a partir do original.

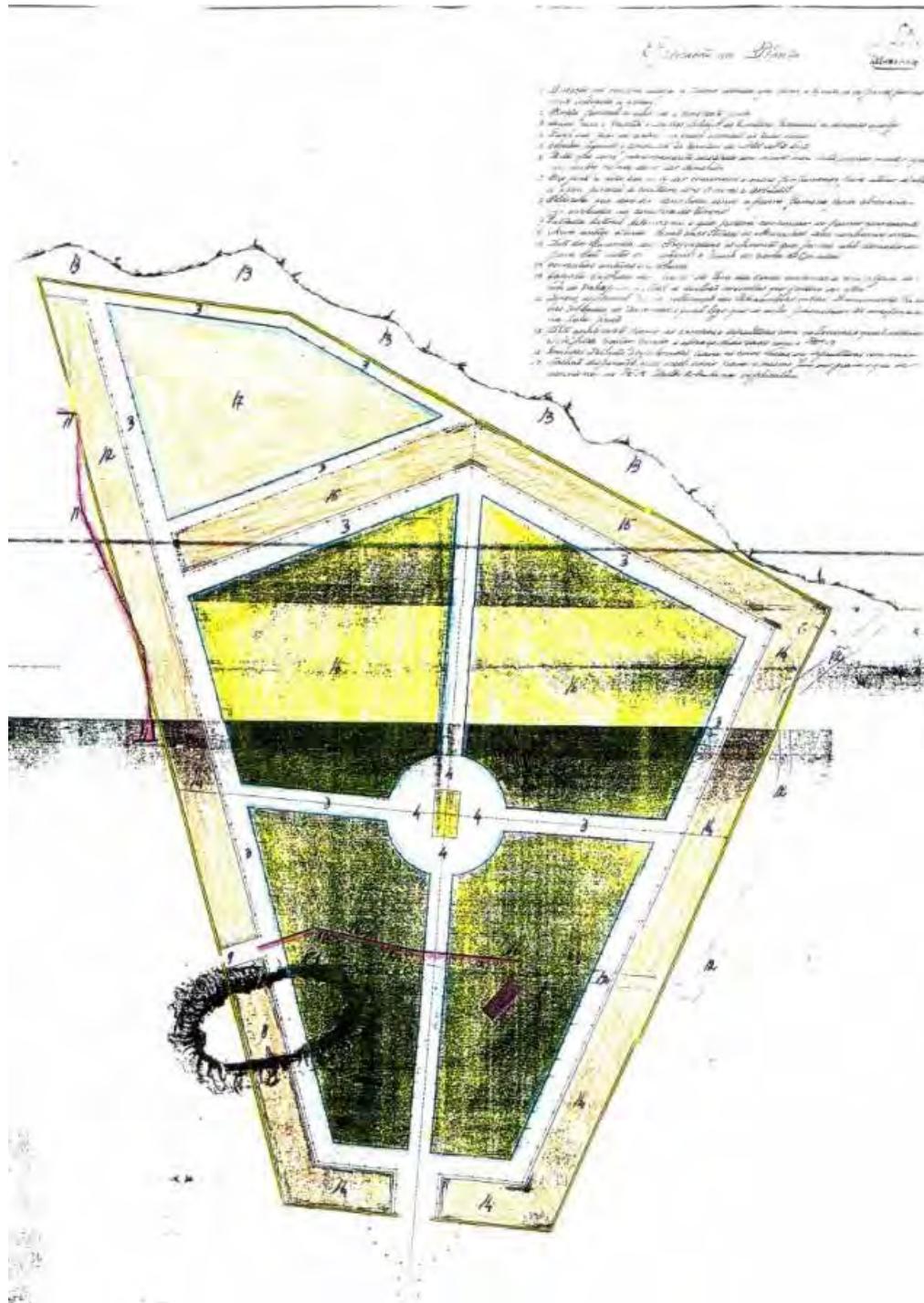


Figura 2 - [José da Costa Sequeira], *Planta do Cemitério dos Prazeres, Arquivo Nacional da Torre do Tombo, A.H.M.F., M.R., Col. Plantas, cx 5260, IV/C/104 (23)* - coloração realizada pela autora a partir do original.



N.º 32 -

Figura 3 - Filipe Folque, *Carta Topográfica da Cidade de Lisboa e seus arredores*, 1856/58, Redigida e Gravada na Direcção Geral dos Trabalhos Geodésicos, Instituto Português de Cartografia e Cadastro, Lisboa, 1995, folha nº 32, Cemitério dos Prazeres.

Num relatório de 1837 que a Comissão encarregada de visitar os cemitérios de Lisboa, apresentou ao Conselho de Saúde Pública, elaborado pelo médico Francisco Ignácio dos Santos Cruz (1787-1859), refere-se que o cemitério, possuindo “já uma grande quantidade de túmulos, alguns deles de belo mármore branco, ou variegado”, tinha todas as condições requeridas, nada havendo a notar, nem “quanto à sua distância da cidade”, sendo o único reparo da Comissão respeitante “a algum descuido na plantação de árvores” (*Annaes do Conselho de Saúde Pública do Reino*, 1838, pp. 282, 283). A “distância da cidade” mencionada pela Comissão, pode ser perfeitamente detectada, na referida carta topográfica. Nas folhas respeitantes à zona do cemitério dos Prazeres e áreas circundantes, podemos observar os limites da cidade de princípio do séc. XIX, que podem ser traçados sobre a Calçada das Necessidades, segundo pela Rua direita da Boa Morte, Rua do Patrocínio, Rua de S. Miguel, Rua de S. Luiz e Rua de S. João dos Bem Cazados, e os limites da segunda metade do século no traçado da Estrada de Circunvalação, e entre eles um vasto conjunto de campos e quintas, estando o cemitério junto à Estrada da Circunvalação, ou seja, muito para lá dos limites do princípio do século. E ao olharmos para toda a área que circunda os muros do cemitério verificamos que pelo facto desses terrenos serem quintas, não há traçado urbano, ou seja, não existem ruas de acesso. No fundo era toda uma área privada que se estava a transformar pela implantação do novo equipamento. O acesso ao cemitério fazia-se pela Estrada dos Prazeres, chegando-se a esta via pelo Caminho atrás dos Prazeres, que ligava a Estrada da Circunvalação ao Caminho dos Prazeres, ou pela Rua da Fonte Santa, que ligava com o Caminho dos Prazeres, ou ainda pela Rua do Forno.

À Comissão que elaborou este relatório não terá passado despercebida a obra *Memória sobre a inconveniência dos enterros nas igrejas e utilidade da construção de cemitérios*, publicada em 1835 pelo médico Francisco d'Assis de Sousa Vaz (1797-1870) onde depois de enumerar os três grandes cemitérios de Paris apresenta o conceito de Cemitério como Atheneu Histórico e Museu da Morte. Para Sousa Vaz, o espaço cemiterial oferecia às famílias “principais e abastadas” um “vasto campo da natureza” privilegiado para a construção dos seus túmulos “debaixo da direcção das Belas-Artes”, tornando-os assim monumentos, o que não acontecia nos “retiros subterrâneos e ignorados” dos templos. As famílias “desejando incessantemente exceder-se umas às outras” promoveriam, com as suas encomendas, a “abertura de um novo campo das artes, estimulariam a produção dos artistas, que certamente quereriam rivalizar entre si com suas obras, e concorreriam para fazer imprimir nas artes progressos espantosos”. Essa seria uma grande ocasião para Portugal “hombrear com as demais nações”. Finalmente, este médico desejava que o governo transportasse para os cemitérios “os corpos daqueles cuja vida teria merecido a Pátria” e lhes erguesse “os mais belos monumentos”. Este desejo de consagrar o “grande homem” erguendo-lhe um monumento, erguendo-lhe “uma obra criada da mão do homem e edificada com o fim preciso de conservar sempre presente e vivo na consciência das gerações futuras a lembrança dessa acção” (Riegl, 1984, p. 35), renova a noção histórica

de monumento e promove a consciência histórica da nação. Os monumentos construídos no cemitério, no espaço da memória, tornam-se em metáforas de si próprios.

Em 1842 na secção *Variedades* do *Diário do Governo* um articulista anónimo oferece-nos sob o título *O Cemitério dos Prazeres* uma descrição desse recente espaço. O cemitério resumia-se a uma “comprida rua de monumentos dentro da aridez de um campo murado”, ficando impressionado com o modo como essa rua era “alinhada a cordel”, com essa regularidade feita com cadáveres!” e com o modo “como se apodrece com simetria de um e de outro lado”. Também António Feliciano de Castilho (1800-1875) se mostrava incomodado com o ordenamento interno do espaço cemiterial, afirmando que esse gosto pela simetria “é o estafado plano dos arruamentos do pautadíssimo marquez de Pombal, transferidos da cidade viva, contrafeita e forçada, para a cidade defunta liberrima e igualissima”. Segundo Castilho o modelo a seguir, seria o dos cemitérios protestantes (Silva, 1997), nomeadamente os suíços, denunciando uma fortíssima estética romântica, especialmente no que diz respeito à relação do homem com a natureza (Castilho, 1843-1844, pp. 121-128).

Envergonhado com a arquitectura que se estava a praticar nos cemitérios, Ribeiro de Sá alerta para o facto de não haver nos cemitérios, que deveriam ser “templos dos mortos (...) nem uma só inspiração do céu, nem uma única saudade que a arte haja transformado em maravilhoso monumento” (Sá, 1843, pp. 103, 104). Numa visita ao Cemitério dos Prazeres também o indignou o facto de quem quisesse erguer um túmulo estar sujeito ao “cordel municipal” que designava “a espaçosa rua” onde seria colocado o monumento. Segundo Ribeiro de Sá parecia “tratar-se de preparar o terreno para algumas corridas de touros ou cavalgadas, e não para um cemitério”. Quanto aos monumentos encontrados, não havia nenhum para admirar, sustentando que o mal estava centrado nos operários rudes que se ocupavam de construções que só podiam ser “delineadas por artistas”, doutro modo, o resultado estava à vista: “uniformes monumentos que guarnecem as ruas dos nossos cemitérios”. Este artigo de Ribeiro de Sá mostrou-se fundamental para a crucial questão de quem construía os monumentos funerários, mas antes detenhamo-nos numa singular obra que surgiria após doze anos de funcionamento do cemitério dos Prazeres e que terá sido a primeira a publicar imagens dessas construções, uma vez que até aqui todos estes artigos que temos vindo a referenciar não são acompanhados de qualquer reprodução visual. Em 1845 era publicada a obra *Os túmulos Portugueses no alto dos Prazeres*, cujo discurso preliminar era assinado por José da Silva Mendes Leal Júnior (1818-1886). Todos os túmulos mencionados são acompanhados de uma reprodução e de uma pequena ficha artística onde podemos encontrar o seu respectivo número, pequena análise formal, epítafio e dimensões. Embora o autor elabore esta obra baseando-se no estudo de um conjunto de 24 túmulos, a verdade é que o facto de alguns desses túmulos, tal como o autor refere, servirem de modelo para muitos outros, alarga consideravelmente o âmbito da obra e de certo modo esclarece qual o gosto “comercial” da época. As formas mais frequentemente usadas para a composição de túmulos de menores dimensões eram: o pedestal, a coluna, a

pilastra, o obelisco, a pirâmide e a urna. No que diz respeito aos elementos decorativos usados, todos eles estavam profundamente relacionados com a simbólica da morte: a ampulhetta, a saudade, a coroa, o festão, a cobra, o facho e a caveira. Os modelos adoptados para as novas construções funerárias são semelhantes aos modelos construídos e reproduzidos nas primeiras recolhas de túmulos e nos primeiros guias de cemitérios publicados em França, modelos presos às formas da Alta Antiguidade e da Antiguidade Clássica, e que também eram os modelos referenciados nas introduções históricas dos escritos que surgiram no séc. XVIII e nos inícios do séc. XIX. Mas essas composições funerárias são também alusões a elementos de remate de construções arquitectónicas, alusões a algumas formas usadas na composição formal dos chafarizes, alusões à arquitectura efémera dos catafalcos, às grandes armações que se traçaram para as exequias, ou alusões a elementos de suporte que aqui ganham um carácter autónomo, processo semelhante ao que aconteceu nos jardins, e alusões a alguns túmulos das igrejas. Os túmulos de maior dimensão, construções mais próximas de um pequeno edifício, onde, ao contrário dos anteriores, há uma espécie de redução da escala do modelo original, tendo por vezes a designação de jazigo ou jazigo de família, adoptam traçados de raiz antiga, nomeadamente romana, o que no contexto do séc. XIX poderíamos designar de traça neoclássica. A excepção deste conjunto seria o túmulo nº 368, considerado por Mendes Leal de “gosto gótico mas pinturesco”, sendo um dos primeiros jazigos do cemitério a ser construído como uma capela em miniatura. Num artigo de Alexandre Herculano publicado em *O Panorama* em 1837, o autor refere que no “nosso país os monumentos do estilo gótico têm sido assaz desprezados, e até barbaridade e ignorância lhes tem feito uma guerra cruel”, fazendo uma comparação com outros países como a Inglaterra e a França onde se conservava e reparava esses edifícios, que “são como a história da inteligência e da grandeza do país, e que talvez em breve serão modelo para os artífices, quando de todo acabar o preconceito de que em artes só o grego e o romano é belo” (*O Panorama*, 1837). Este alerta para os monumentos, para a sua conservação, para a história do país, é também uma chamada de atenção para a arquitectura gótica como uma alternativa ao modelo clássico.

O facto de a Câmara Municipal de Lisboa só em 1850 estipular a obrigatoriedade de entregar junto com o pedido de compra de terreno para a construção de sepultura, dois desenhos com o modelo que se pretendesse erguer, dificulta o acesso à autoria do modelo desenhado ou da construção, pela ausência da respectiva fonte. De qualquer forma, a partir dessa data, embora comecem a ser entregues os desenhos conforme o estipulado, a verdade é que eles são extremamente rudimentares, não tendo qualquer assinatura, sendo desprovidos de escala e formalmente muito duvidosos quanto a uma possível autoria de arquitecto. Por outro lado sabemos que a partir dos anos 40/60, os jazigos são construídos por canteiros ou em oficinas de canteiros.

O Cemitério dos Prazeres: a expansão na segunda metade do séc. XIX

Na segunda metade do séc. XIX, o cemitério dos Prazeres, ao ter a sua área aumentada à custa das sucessivas anexações de terrenos, obrigará a cidade a integrá-lo na sua malha; e a cidade, ao desenvolver-se topograficamente, tornará essa absorção mais rápida.

Com a construção da Estrada de Circunvalação, a cidade vê não só a sua área aumentada em 25%, como vê demarcarem-se-lhe pela primeira vez os seus limites segundo um traçado contínuo e bem definido. A Estrada de Circunvalação integrará e absorverá o cemitério dos Prazeres na sua malha tornando-o menos periférico. A área do cemitério aumentará sensivelmente para o dobro à custa da conquista de terrenos adjacentes, diminuindo assim a percentagem de terrenos rurais dentro do perímetro urbano. Por outro lado o cemitério será também um foco de desenvolvimento urbano ao fomentar traçados de acesso, rasgando uma nova estrada, determinando a construção de uma nova entrada e seu respectivo campo de parada, dinamizando, consequentemente, o desenvolvimento da área adjacente.

A questão da insalubridade dos espaços da morte situados próximo dos vivos, colocar-se-ia de novo, na segunda metade do séc. XIX. Em 1856, o marquês de Sousa Holstein (1838-1878) escreveria o artigo *Inconvenientes dos cemitérios sua substituição pela ustão dos cadáveres*, onde depois de uma pequena introdução, expondo os perigos para a saúde pública que representavam os cemitérios estabelecidos junto dos vivos, coloca a questão de como os substituir. Pondo de parte o embalsamento pelo seu dispêndio económico e baseando-se no parecer de Mr. A. Bonneau, refere a ustão como sendo o que conviria praticar. Propõe que se construam edifícios por ele denominados *Sarcophebos*, onde os cadáveres seriam reduzidos a cinzas, posteriormente recolhidas em urnas e entregues à família. Sousa Holstein depois de se deter na possível repugnância que o povo pudesse sentir por tal prática, sugeria que se construíssem *Columbários*, “ricos e sumptuosos nos palácios dos ricos, humildes e modestos nas habitações dos pobres”, sistema que permitiria o apoio artístico da escultura e da pintura porque “na decoração das urnas funerárias, e dos cenotáfios abrir-se-ia um vastíssimo campo em que se exercerem” (*O Instituto*, 1856, pp. 175, 176).

Apesar dos terrenos anexados, os administradores do cemitério dos Prazeres alertavam continuamente para a falta de espaço, para o facto dos cemitérios serem um foco de infecções e a conveniência de se procurarem terrenos afastados da cidade (*Actas das Sessões da Câmara Municipal de Lisboa*, 1876), levando a Câmara a nomear comissões para procurar terrenos e apresentar propostas. Em 1880 o vice-presidente Rodrigues da Câmara propunha que “cessassem os enterramentos no cemitério dos Prazeres e só se fizessem no Oriental, isto enquanto a Câmara não tiver estabelecido um cemitério fora de Lisboa, próximo de uma estação dos caminhos de ferro, tratando-se desde já de escolher terreno para esse fim” (*Actas das Sessões da*

Câmara Municipal de Lisboa, 1880). Sobre a primeira proposta nada se decidiria e em relação à segunda foi votado unânimemente que se tratasse de adquirir terreno fora de Lisboa, ficando encarregado o pessoal técnico do pelouro da sanidade de escolher “um terreno cerca de 10 a 15 Km distante da cidade de Lisboa” (*Actas das Sessões da Câmara Municipal de Lisboa, 1880*). O terreno que apresentava as condições exigidas pela ciência e com a suficiente extensão, encontrava-se “na estrada de Lisboa a Alhandra, no Kilómetro 16, entre Sacavém e a Povoa, muito próximo do caminho de ferro” (*Actas das Sessões da Câmara Municipal de Lisboa, 1880*). Uma das primeiras cidades a estabelecer cemitérios servidos por uma linha de caminho de ferro foi Londres onde em 1852 se fundou a London Necropolis Company, que instalaria no ano seguinte o Working Common Cemetery, com uma área de 800 hectares, a 36 Km de Londres. O cemitério seria servido de uma linha férrea especial, com uma gare especialmente destinada ao comboio que transportava diariamente os mortos para esse cemitério. Em Paris o prefeito Georges-Eugène Haussmann (1809-1891) idealizou também uma solução radical que se traduziria num projecto não realizado, de um cemitério único, concentrando todos os serviços de inumação da cidade, elegendo para tal Méry-sur-Oise, a 22 Km de Paris, que um caminho de ferro especial tornaria acessível, conduzindo os enterros desde as gares funerárias instaladas nos cemitérios Este, Norte e Sul. Em 1867 Haussmann expôs o seu projecto ao Senado, mas logo em 1868 surgiram numerosas interpelações na Câmara dos Deputados contra esse “processo de deportação fúnebre” (Jorge, 1885, p. 157), receando-se o abandono do culto dos mortos com essa expulsão. No caso de Lisboa, José Júlio Rodrigues (1843-1893) propunha que fosse criado, “a alguns quilómetros da cidade (preferindo a zona esquerda do Tejo, ou a parte, que se estende a leste da capital, por causa dos ventos dominantes), um vasto cemitério onde sejam completamente atendidas as necessidades de uma população de 500.000 almas (uma área de 350m²). Para este campo de repouso daria acesso, uma linha mista de vapores e tramways, ou em vez destes, uma simples e boa estrada com um ou dois comboios por dia” (*Lisboa e o Cholera, 1884*, pp. 43, 44). Nenhuma destas propostas seria realizada.

A melhoria dos acessos ao cemitério dos Prazeres foi uma preocupação da Câmara, tendo deliberado que se requeresse ao governo a expropriação, por utilidade pública, de todos os terrenos que fossem necessários para a abertura de uma “bela estrada apartir da Rua de S. Miguel, uma vez que todos reconhecem que o caminho que ora existe, não tem alinhamento e se torna impraticável nos enterros de mais pompa”. A abertura da nova rua seria importante não só para melhorar esse acesso, mas também para dinamizar uma mais rápida transformação urbana, perfeitamente detectável na *Planta indicando as novas ruas que devem ser abertas entre a Rua de Campo de Ourique e a Rua do Cemitério Ocidental (1878)*, e na proposta do vereador Namorado quando indica como sendo de “grande utilidade para o bairro ocidental, e especialmente para o novo bairro de Campo de Ourique, a abertura de uma rua que ligue o Largo da Estrela com as ruas do Patrocínio e S. Miguel, e muito principalmente com as ruas de Ferreira Borges e do Cemitério Ocidental” (*Actas das Sessões da Câmara Municipal de Lisboa, 1878*).

1882). É claro que a abertura desta nova estrada implicava também uma nova entrada para o cemitério, e em 1863 seria aprovado o “Projecto de distribuição de arruamentos (...) contendo a regularização da entrada (...) bem assim dos terrenos necessários para estacionarem as forças militares nos actos fúnebres” (*Actas das Sessões da Câmara Municipal de Lisboa*, 1863). Nesse sentido seria apresentado o projecto de Domingos Parente da Silva (1836-1901) para um portal - de estética egípcia (*O Ocidente*, 1881, p. 246) - e casa para a administração e em 1872 o vereador Joaquim José Alves apresentaria o *Projecto de cancellos para a entrada do cemitério Occidental*, parecendo-lhe de toda a conveniência “fazerm-se os portões em ferro para a entrada do cemitério, não devendo ser simplesmente de madeira, visto ter-se gasto ali tanto dinheiro”, tendo a obra sido adjudicada ao “sr. José Pedro Colares, gerente da Fábrica Perseverança” (*Actas das Sessões da Câmara Municipal de Lisboa*, 1873). A juntar a estes melhoramentos, destaca-se também a construção de uma nova capela, necessidade já sentida pelo arquitecto José da Costa Sequeira. Embora não saibamos quem é o autor do traço da capela, o arquitecto da cidade, Malaquias Ferreira Leal, em ofício de 25 de Janeiro de 1849, dá um parecer acerca da proposta apresentada pelo “cidadão Francisco Rodrigues Batalha” no sentido de oferecer o pórtico da Igreja profanada de Stª Justa para a construção da capela do cemitério dos Prazeres. Segundo Ferreira Leal, não se podia aproveitar esse pórtico “porque as suas proporções e dimensões são de maior porte das que estão determinadas no risco já feito para a dita capela”¹. No entanto, doze anos mais tarde, o engenheiro e arquitecto Pedro José Pézerat (1800-1872) a propósito da “construção do cruzeiro da capela do cemitério dos Prazeres”, refere que a sua construção teria de ser feita “pela escolha do aparelho de cantaria proveniente da demolição da capela mor da Igreja de Stª Justa”². O lançamento da primeira pedra teria lugar no dia 26 de Junho de 1862 (*Actas das Sessões da Câmara Municipal de Lisboa*, 1862) e dois anos depois a Câmara aceitaria a proposta de José Moreira Rato para o fornecimento de cantaria tendo, no entanto, em 1864 o Ministério das Obras Públicas concedido à Câmara autorização “para ser empregada na construção da nova capela, a cantaria proveniente da demolição da capela que estava incompleta junto ao convento do Coração de Jesus à Estrela”. Em finais de 1867, estando a obra adiantada, o pintor José Rodrigues apresentaria à vereação o esboço da pintura que tencionava executar o qual foi aprovado, executado e concluído em 1869.

¹ Arquivo Municipal do Arco do Cego, SGO, cx 126, ofício de 25 de Janeiro de 1849.

² Pézerat alertando para o facto dessa operação se tornar difícil “pela falta de desenho desta aparelho e sua numeração” e calculando que esse estudo se poderia “encontrar quer em casa da viúva do arquitecto Malaquias, quer no Arquivo da Câmara, quer em casa do Mestre José Caetano, empreiteiro encarregado da demolição”, solicitava, por isso, à Câmara que “procurasse obtê-lo para facilidade da execução da obra”, in Arquivo Municipal do Arco do Cego, SGO, cx 128, doc. 4.

O cemitério sofreria sucessivos reordenamentos do seu espaço, quer ao nível dos alinhamentos dos jazigos, do alargamento de algumas ruas, assim como da abertura de novas ruas, alterando a implantação inicial de alguns jazigos, em virtude da sua remoção para outro local e da sua reconstrução. Em paralelo a essa mobilidade física dos jazigos existia também uma mobilidade no que diz respeito aos seus proprietários, verificada através de averbamentos de novos nomes e de cedências, que na maior parte dos casos assumiam o carácter de autênticas vendas, tornando-se o jazigo num bem comercial, valor que contrastava com a definição, que lhe tinha sido atribuída por António Feliciano de Castilho, de “prédio improdutivo”.

António Feliciano de Castilho, no seu artigo *Fundação de um Campo Elyso*, publicado no Jornal de Belas-Artes em 1858, sugere que no “principal cemitério de Lisboa, a Câmara escolha, e faça assinalar à roda com gradaria ou verdura (...), uma porção de terreno, reservada para os finados célebres por qualquer espécie de mérito, passados, contemporâneos, ou futuros (...) onde poderiam ainda caber os príncipes e os reis” (*Jornal de Belas-Artes*, 1858, pp. 14, 16), e Júlio Oliveira Pimentel (1809-1884) apresentaria a proposta de no cemitério dos Prazeres haver um espaço reservado exclusivamente “aos homens célebres” (*Annaes do Município de Lisboa*, 1858-1859). Há nestas propostas uma clara intenção de eleger a Câmara como promotora da comemoração civil. Esta relação com a morte e muito particularmente com o seu espaço, isto é, com o cemitério, foi no séc. XIX brilhantemente consciencializada por Oliveira Martins (1845-1894), ao afirmar que “os cemitérios são a sociedade na história, as cidades são a história nos seus monumentos” (Silva, 1997, p. 92). Trata-se de uma nova relação da cidade com os seus heróis, atitude que nasce da romântica relação com a natureza, e das respectivas experiências históricas aí desenvolvidas, ou seja, a passagem do pintoresco ao histórico.

Em 1868 sairia o primeiro número da *Revista dos Monumentos Sepulchraes* com o propósito de consagrar as suas páginas à “memória dos que já não existem entre os vivos, e considerando que os “monumentos sepulchraes levantados em lugar humilde, não devem interessar menos que os monumentos gloriosos erguidos nas praças públicas” e que simultaneamente serviria de arquivo, ou de galeria artística, através da qual era possível dar a “conhecer dentro e fora do país os progressos de arquitectura e escultura em Portugal”³.

Esta revista embora publicada em 1868, fazia referência a construções erguidas entre 1839 e 1850, ou seja, construções da primeira metade do séc. XIX, e que se localizavam na zona inicial do cemitério, correspondendo às actuais ruas 29, 25 e 14. Com a anexação de terrenos que foram adicionados à área sul do “antigo” cemitério, o que permitiu a construção de uma nova capela e de uma nova entrada, o cemitério viu ser-lhe marcada uma nova centralidade. Podemos definir essa centralidade seguindo o eixo traçado desde o exterior na Rua Saraiva de Carvalho, continuando pelo Largo dos Prazeres, sendo marcado pelo pórtico da entrada, seguindo pelas ruas 11 e 15, as quais se dilatam formando uma espécie de praça onde foi construída uma capela, nas traseiras da qual esse eixo se prolonga através das ruas 11, 13 e 15 até ao limite ocidental do cemitério. As construções destas três ruas foram erguidas na segunda metade do séc. XIX, tendo passado a ser esse o novo espaço preferencial, palco dos novos anseios da sociedade e consequentemente, das novas estéticas. Através de um levantamento exaustivo de todos os jazigos aí implantados e da leitura dos respectivos processos verificamos que nem sempre a actual construção corresponde à “original”. No processo do jazigo pode existir um primeiro desenho que não corresponde à actual construção, a qual é representada num segundo desenho. O acesso ao primeiro desenho permite-nos conhecer o modelo do jazigo que foi inicialmente construído e que posteriormente foi substituído por uma outra construção, dele só restando a memória do desenho. Podemos igualmente fazer uma

³. Apesar deste ambicioso programa, a revista só seria publicados 8 nºs, nos quais foram apresentadas fotografias de túmulos, todos eles do cemitério dos Prazeres.



Figura 4 - Jazigos, Cemitério dos Prazeres, *Revista dos Monumentos Sepulchraes* (1868). Lisboa, vol.I.

comparação entre o primeiro modelo, a primeira opção, e o segundo modelo. Normalmente uma pequena construção, com valor de escultura (jazigo subterrâneo, jazigo agulha), é substituída por uma construção de maior dimensão, mais próxima de um edifício (jazigo capela), o que significa que a segunda construção, ao ocupar uma maior superfície, implicou uma segunda aquisição de terreno, que seria adicionado à área inicial (*Actas das Sessões da Câmara Municipal de Lisboa*, 1889). Na verdade, com a progressiva ocupação da natureza, isto é, do espaço verde do cemitério por construções em pedra, a área cemiterial sofrerá uma profunda alteração na sua paisagem, passando a definir-se pelo traçado recto das suas ruas e das construções aí implantadas e alinhadas, adquirindo assim um carácter mais urbano. Os jazigos de pequena dimensão continuam a adoptar o modelo clássico que encontramos na área inicial do cemitério, desenvolvendo apenas variantes. O modelo clássico mais repetido em termos numéricos e temporais é o jazigo agulha, composto por plinto de secção quadrada sobre o qual assenta um obelisco de igual secção (directamente, sobre esferas ou sobre pés de leão), tendo numa das faces, esculpidas em baixo relevo, alcachofras, e no topo uma cruz ou um vaso. No que diz respeito às construções de maior dimensão, a forma jazigo capela de gosto clássico é a mais adoptada, tanto em substituição de um jazigo já existente como na construção de raiz. Modelo aliás muito próximo do concebido em 1829 pelo arquitecto Etienne-Hippolyte Godde (1791-1869) para a sepultura da família Frochot, e que se enquadrava na linha que o mesmo arquitecto tinha adoptado, em 1823, para a capela do cemitério Père-Lachaise. Paralelamente à adopção de um modelo clássico desenvolveu-se também um modelo gótico, de que o jazigo capela nº 1424, construído, em 1864, pelo canteiro Germano, é um dos primeiros exemplos. Modelo muito semelhante ao do jazigo concebido por Alexandre-Théodore Brongniart para o banqueiro Greffulhe, que viria a ser construído em 1815 no cemitério Père-Lachaise e que seria largamente reproduzido. Embora ao longo do séc. XIX tanto o modelo de gosto clássico como o de gosto gótico sejam adoptados para construções funerárias de grandes dimensões, é o modelo gótico que alcança maiores proporções, talvez por ser aquele que visualmente melhor traduz os conceitos prevalecentes sobre a importância das famílias.

A oficina do canteiro António Moreira Rato seria a responsável pela construção, em 1866, do grande jazigo da Família do Marquês de Castelo Melhor, composto por um primeiro corpo de grande dimensão semelhante a um castelo ou fortaleza e no centro do qual assenta um segundo corpo mais pequeno. Este modelo, embora original no cemitério dos Prazeres, tem grandes semelhanças com o jazigo erguido a Gaspar Monge no cemitério Père-Lachaise, da autoria do arquitecto M. Pierre Clochard (1774-?), e muito particularmente com a sepultura de família do Barão Demicoud erguido no cemitério Este de Paris, da autoria do mesmo arquitecto, e cujo projecto é reproduzido em *Monuments funéraires choisis dans les cimetières de paris et des principales villes de France*, da autoria de Normands Fils e publicado em 1832. O que nos induz a questionar se os canteiros teriam acesso a estes ou outros guias de modelos de arquitectura funerária, e nos coloca novamente perante a hipótese de serem eles quem desenhava

os modelos de jazigos apresentados nos prospectos enviados à Câmara. Para isso muito contribuí o facto de, após um longo período de pesquisa, com o intuito de encontrar alguma fonte que comprovasse a utilização desses guias por parte dos canteiros, termos encontrado no decorrer de uma visita à firma António Moreira Rato e Filhos, Lda, a obra do arquitecto César-Denis Daly (1811-1894), *Architecture Funéraire Contemporaine, Spécimens de Tombeaux* (1871), que até há algum tempo se encontrava na antiga oficina, e dentro do qual encontramos um vegetal que tinha servido para copiar os contornos de um túmulo, construído no cemitério do Norte de Paris, da autoria de Simonnet. E corroborando essa prática, em 1907 publicava-se no *Diário Ilustrado* (1907, p. 2) um artigo anónimo intitulado *Uma obra d'arte*, no qual se dava notícia do quanto tinha ficado “uma obra digna de todos os elogios”, o jazigo capela encomendado pelo rico proprietário açoriano Alfredo Borges da Silva, 1º visconde Borges da Silva, que deveria ser construído no cemitério do Carmo, na Horta. O jazigo tinha sido executado na oficina de canteiro pertencente a Christiano A. Teixeira da Silva, na Travessa da Queimada em Lisboa, “onde ultimamente esteve em exposição”. Mas o mais notável da notícia é o facto de ser referido que o seu desenho “é igual ao da capela que está construída no Père-Lachaise de Paris pertencente à Família Dubois”, e tanto mais surpreendente quanto esse jazigo foi mandado construir pelo escultor Paul Dubois (1829-1905) em 1904, ou seja, havia apenas três anos.

No relatório lido em 2 de Dezembro de 1852, a quando da *III Exposição Trienal da Academia Real de Belas Artes*, o pintor Francisco Vasques Martins chama a atenção para o facto de alguns indivíduos irem à “Academia aprender os elementos de desenho e as primeiras e indispensáveis noções das Belas Artes, aplicadas à prática nas diferentes artes mecânicas ou fabris”; de que essa instituição tem ensinado e habilitado inúmeros “estudantes hábeis para serem com proveito empregados na qualidade de canteiros”, tendo-se “emparelhado o estatuário com o canteiro”, o que baralhou “as ideias de arte científica, e de ofício mecânico”, arvorando-se qualquer um e constituindo-se a “si próprio em arquitecto, em pintor, em estatuário; porque os telheiros dos canteiros converteram-se em laboratórios de escultura onde, entre os silhares, as molduragens, e os ornamentos, que eles cortam e esculpem com perfeição proverbial, aparecem também estátuas tão frias como a pedra de que são feitas, e as imagens, que fazem gelar a devoção no peito” (Martins, 1852, pp. 12-15). Na Relação dos alunos matriculados no ano lectivo de 1854-55, no Instituto Industrial de Lisboa aparecem referenciados 13 canteiros e nas *Observações sobre o actual estado do ensino das Belas Artes em Portugal* (...), do marquês de Sousa Holstein, é referido que, embora na Academia de Lisboa o “ensino de desenho às classes industriais” seja ministrado em cadeiras “abertas à noite”, tais como “desenho de ornato, de arquitectura, de princípios de figura e do antigo”, a verdade é que a frequência dessas cadeiras não constitui um curso organizado, uma vez que “não há exames, nem prémios”, não há aula de modelação, não existem aulas teóricas, “tão necessárias para complementarem o ensino das aulas práticas”. Encontravam-se matrículados no ano lectivo 1873-74, 148 alunos pertencentes às classes fabris, 22 dos quais exerciam a profissão de canteiros. Uma das razões apontadas

para o baixo número de operários, que frequentam as aulas nocturnas, é a “distância em que está o edifício da Academia dos bairros habitados pela classe fabril” assim como a “falta de um curso regular em que o ensino seja adaptado às conveniências de cada profissão”. Sousa Holstein terminaria referindo que embora a Academia possuísse uma biblioteca “bastante completa era necessário contratar pessoal e anexá-la aos museus centrais de Lisboa, torná-la não só pública senão ainda de mais fácil acesso, conservando-a aberta mesmo durante algumas horas da noite, para poder ser frequentada pelas classes operárias” (Holstein, 1875, p. 10).

Ultrapassando o problema da atribuição dos projectos para jazigos, duas monumentais construções funerárias são exemplos de grandes encomendas, de trabalhos assinados por arquitectos, de procura da nova centralidade e de persistências revivalistas no séc. XX. Uma delas, o jazigo encomendado por António Augusto Carvalho Monteiro (1848-1920), traçado pelo arquitecto cenógrafo italiano Luigi Manini (1848-1936). Carvalho Monteiro certamente interessado em mostrar o jazigo que tinha encomendado ao arquitecto que traçara o seu palácio de Sintra, em 1908, adquiriu o terreno dos já existentes jazigos nº 1382 e 1442, para aí construir o seu. Essa área situava-se na esquina da rua principal com a “praça pública” do cemitério dos Prazeres, em redor da entrada da capela do cemitério, ou seja, uma zona onde a visibilidade do jazigo estava assegurada. Luigi Manini traçou um monumental jazigo onde as esculturas assumem particular relevo. A composição assemelha-o a um catafalco-monumento mantendo a espectacularidade celebrativa mas ganhando o carácter de permanência. Manini encena a posse e a celebração através de uma composição que acumula múltiplas opções formais que persistem no séc. XX. A outra, foi traçada pelo arquitecto Ernesto Korrodi (1870-1944) por encomenda de Maria Amélia de Carvalho Burnay. Em 1910 a condessa de Burnay adquiriu uma superfície de 25m², de modo a garantir a implantação de uma monumental construção. Essa monumentalidade deve-se também ao facto de ocupar um terreno destacado dos demais, exibindo-se no centro da praça que ele próprio formou. Korrodi, na sua memória descritiva, refere que “a composição arquitectónica é, a pedido do proprietário, subordinada às clássicas formas da renascença italiana, embora sem intuições de purismo arqueológico”. Estes dois jazigos monumentos são pontos de chegada, que permitem identificar ainda mais a cidade dos mortos com a dos vivos, reproduzindo na primeira as atitudes e hierarquias da segunda, através da implantação de monumentais construções familiares como prolongamento da casa, e que levaria Michel Ragon a falar da “terceira residência familiar” (Ragon, 1981, p. 48). Esse é também o modo de superar o carácter colectivo do espaço cemiterial, marcando não só a ideia de família, como também a individualidade da família, contando para isso com a individualidade do arquitecto, que contribuirá decisivamente para que esse espaço, ganhe uma teatralidade representativa do discurso social, tornando-se o cemitério numa cidade dentro da cidade.

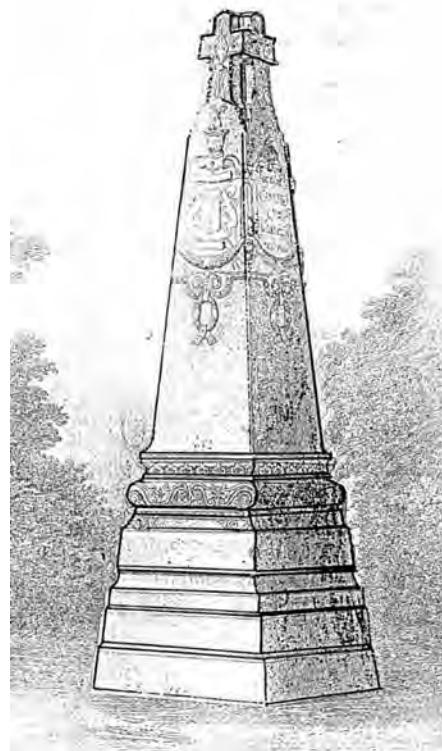


Figura 5 - Cópia e montagem do vegetal com os contornos de um túmulo, construído no Cemitério do Norte de Paris, da autoria do arq Simonnet, dentro da obra *Architecture Funéraire Contemporaine, Spécimens de Tombeaux*, 1871, do arq César Daly.



Figura 6 - Lisboa - Cemitério Ocidental, in *O Occidente*, nº 103, 1 Novembro 1881, p. 245.

Considerações finais

Hoje em que prima o tempo do imediato e da incerteza (Garcés, 2023), e perante as actuais e vertiginosas mudanças erguemos a bandeira do filósofo Manuel Cruz (1951-) para defender que o conhecimento do passado deveria ser um direito, conscientes que “cada presente lança uma nova luz e novos pontos de vista para encarar o passado” (Jelin, 2021, p. 19) e que “o presente é todo o passado e todo o futuro” (Campos, 1915 p. 83). Por isso defendemos que o Cemitério dos Prazeres faz parte da paisagem e do tecido orgânico da cidade e é o resultado de uma complexa convergência daquilo que aconteceu com os interesses do presente. Complexidade que aumenta quando se trata de um passado recente, uma vez que a maior proximidade com o sucedido cria a percepção, frequentemente ilusória, de existir um maior rigor ou neutralidade na sua representação enquanto meio de fixar a sua memória. O ‘passado exacto’ não existe, sendo a relação entre passado e presente mediada pela imagem-memória (Didi-Huberman, 2017). Pela sua implantação na cidade, pelos diferentes pontos de vista pintorescos, pela profusão de árvores fieis às almas, pelas arquitecturas em miniatura de múltiplos estilos, onde em passeio encontramos pirâmides, obeliscos, templos gregos ou capelas góticas, e pelo carácter contemplativo e celebrativo, o Cemitério dos Prazeres, foi um jardim público do nosso romantismo. A pesquisa e o material de Arquivo permitiu inventariar, seleccionar, utilizar e reutilizar registos de discussões entre arquitectos, urbanistas, académicos, legisladores, escritores, médicos, mapear, assinalar e desvelar as camadas da evolução do espaço e dos modelos arquitectónicos, confirmando tal como referiu o arquitecto Ernesto Nathan Rogers (1909-1969) que “considerar o ambiente significa considerar a história” (Rogers, 1985, pp. 3-6).

Nota: o presente artigo resulta da investigação realizada para a Dissertação de Mestrado - Paula Cristina André dos Ramos Pinto Vieira, **Os Cemitérios de Lisboa no Século XIX. Pensar e Construir o Palco da Memória**. Lisboa, UNL/FCSH, 1999, 3 vols., e das publicações seguintes: Paula André, Modos de Pensar e Construir os Cemitérios Públicos Oitocentistas em Lisboa o caso do Cemitérios dos Prazeres, **Revista de História da Arte**, Lisboa: Instituto de História da Arte, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas - Universidade Nova de Lisboa, nº 2, 2006, pp. 66-105; Paula André, Conhecer e Revelar o Espaço e as Construções do Cemitério dos Prazeres do séc. XIX, **Revista Pedra e Cal**, 2008; Paula André, Cemitério dos Prazeres - O imaginário da morte na cidade, **Encontros com o Património**, TSF, 6 Julho 2009, http://www.tsf.pt/Programas/programa.aspx?content_id=918070&audio_id=1037257

Referências Bibliográficas

Fontes manuscritas

- Arquivo Municipal do Arco do Cego*, SGO, cx 126, ofício de 25 de Janeiro de 1849.
- Arquivo Municipal do Arco do Cego*, SGO, cx 128, doc. 4.
- Arquivo Nacional da Torre do Tombo*, A. H. M. F., M. R., Col. Plantas, cx 5260, IV/C/104 (23).
- Arquivo Nacional da Torre do Tombo*, A. H. M. F., M. R., Col. Plantas, cx 5260, IV/C/104 (24).

Fontes impressas

- Actas das Sessões da Câmara Municipal de Lisboa* (1862). Lisboa, CML, 20 Janeiro.
- Actas das Sessões da Câmara Municipal de Lisboa* (1863). Lisboa, CML, 14 de Setembro.
- Actas das Sessões da Câmara Municipal de Lisboa* (1873). Lisboa, CML, 17 de Março.
- Actas das Sessões da Câmara Municipal de Lisboa* (1876). Lisboa, CML, 24 de Janeiro.
- Actas das Sessões da Câmara Municipal de Lisboa* (1880). Lisboa, CML, 30 de Agosto.
- Actas das Sessões da Câmara Municipal de Lisboa* (1880). Lisboa, CML, 13 de Setembro.
- Actas das Sessões da Câmara Municipal de Lisboa* (1882). Lisboa, CML, 13 de Abril.
- Actas das Sessões da Câmara Municipal de Lisboa* (1889). Lisboa, CML, 1 de Maio.
- Annaes do Conselho de Saúde Pública do Reino* (1838). Lisboa, pp. 282, 283.
- Annaes do Municipio de Lisboa* (1858-59). 20 de Setembro de 1858.
- Campos, A. (1915). Ode Triunfal, *Orpheu, Revista Trimestral de Literatura, Portugal e Brazil*, nº 1, Janeiro. Fevereiro. Março, Ano I, p. 83.
- Carbonell, E. (2018). *Elogio del futuro. Manifesto por una consciencia crítica de especie*, Barcelona, Arpa.
- Castilho, A. (1843-44). O dia de finados e os cemitérios. *Revista Universal Lisbonense*. Série I, vol.III, pp. 121-128.
- Colleção de Providências Municipais da Câmara de Lisboa desde 1833* (1833-52). Lisboa, CML, tomo I, 4 de Fevereiro, p. 264.
- Corboz, A. (2001). *Le Territoire comme palimpseste et autres essais*. Paris: Les Editions de L'imprimeur.
- Daly, C-D. (1871). *Architecture Funéraire Contemporaine, Spécimens de Tombeaux, chapelles funéraires, mausolées, sarcophages, stèles, pierres tombales, croix, etc. Choisis principalement dans les cimetières de Paris et exprimant les trois idées radicales de l'architecture funéraire: La Mort - L'Hommage rendu au mort - L'Invocation religieuse a propos du mort*. Paris: Ducher et Cie, Éditeurs.

- Deleuze, G. (1972). *Repetición y diferencia*. Barcelona, Anagrama.
- Derrida, J. (1995). *Espectros de Marx. El estado de la deuda, el trabajo del duelo y la nueva internacional*. Madrid, Editorial Trotta, pp. 67, 68.
- Diário Ilustrado*. (1907). 2 de Janeiro, p. 2.
- Didi-Huberman, G. (2017). *Diante do Tempo. História da Arte e anacronismo das imagens*. Lisboa, Orfeu Negro.
- Ferreira, T. (1880). *Os Cemitérios de Lisboa, parecer apresentado à Câmara Municipal (...)*. Lisboa, Typographia Portuguesa, p. 13.
- Garcés, M. (2023). *El tiempo de la promesa*. Barcelona, Anagrama.
- Gazeta Official do Governo*. (1834). Nº 35, 9 Agosto, p. 141.
- Holstein, M. (1875). *Observações sobre o actual estado do ensino das Belas Artes em Portugal - A organização dos Museus e o Serviço dos Monumentos Históricos e da Archeologia*. Lisboa: Imprensa Nacional, p. 10.
- Husserl, E. (2008). *A Crise da Humanidade Europeia e a Filosofia*. Covilhã, Universidade da Beira Interior.
- Le Cimetière Mont-Louis dit du Père-Lachaise. Ouvrage orné de planches représentant plus de 2000 mausolées érigés dans le cimetière depuis sa création jusqu'au 1 janvier 1816 avec leurs épitaphes, son plan topographique tel qu'il existait du temps du Père-Lachaise et tel qu'il existe aujourd'hui, et suivi de quelques remarques sur la manière dont différents peuples honorent leurs défunts* (1816). Paris.
- Jelin, E., & Vinyes, R. (2021). *Como será o pasado? Una conversación sobre el giro memorial*. Barcelona, Ned Ediciones, p. 19.
- Jorge, R. (1885). *Hygiene Social Aplicada à Nação Portuguesa*. Porto, p. 157.
- Jornal de Belas-Artes*. (1858). II série, nº 8, pp. 14, 16.
- Leite, A. (1997). Lisboa 1670-1911 a cidade na cartografia. In *Cartografia de Lisboa Séc.s XVII a XX*. Lisboa, Museu da Cidade, p. 36.
- Lisboa e o Cholera*. (1884). Propaganda de instrução para portugueses e brasileiros, Biblioteca do Povo e das Escolas, nº 88, Lisboa, pp. 43, 44.
- Martins, F. (1852). *Relatório lido em 2 de Dezembro de 1852*. Lisboa, Typographia José Baptista Morando, pp. 12-15.
- Moisset, I. (2013). *Marina Waisman. Reinventar la crítica, Un dia, una arquitecta*. Cordoba, pp. 164-171.
- Muratori, S. (1960). *Studi per una operante storia urbana di Venezia*. Roma, Instituto Poligrafico dello Stato, p. 5.
- Oliveira, E. (1887). *Elementos para a História do Município de Lisboa*, tomo II, p. 426.
- O Instituto*, (1856). vol. 5, nº 15, pp. 175, 176.

O Ocidente (1881). v. 4, nº 103, p. 245.

O Panorama (1837). vol. I , nº 1, 6 de Maio.

Os túmulos portugueses no alto dos Prazeres, por uma sociedade d'artistas; colecção dos túmulos mais notáveis por seu gosto em arquitectura, seus epitáfios, ou cinzas em que se encerram erigidos no alto dos Prazeres (1845). Lisboa, Typographia da Academia das Belas Artes.

Ragon, M. (1891). *L'Espace de la mort, Essai sur l'architecture, la décoration et l'urbanisme funéraires*. Paris, Albin Michel.

Recueil de tombeaux des quatres cimetières de Paris avec leurs épitaphes et leurs inscriptions. Mesurés et dessinés par C. P. Arnaud architecte dessinateur, premier éditeur de ce nouveau genre d'ouvrage (1817-25). Paris.

Revista dos Monumentos Sepulchraes (1868). Lisboa, vol. I, fol. 1º e p. 4.

Riegl, A. (1984). *Le culte moderne des monuments*. Paris, Éditions du Seuil, p. 35.

Rogers, E. (1985). Le preesistenze ambientali e I temi pratici contemporanei, *Casabella-Continuità*, nº 204, febrero-marzo, pp. 3-6.

Sá, S. (1843). Academia de Bellas-Artes de Lisboa, Exposição de 1843. *O Panorama*. Série II, vol. III, pp. 103, 104.

Silva, R. (1997). *Lisboa Romântica 1777-1874*. Lisboa: UNL / FCSH, Tese de Doutoramento.

Synopse dos principais atcos administrativos da Câmara Municipal de Lisboa, (1838). Lisboa, CML, doc. nº 13, p. 73.

Synopse dos principais actos administrativos da Câmara Municipal de Lisboa (1838). Lisboa, CML, Dezembro, p. 33.

