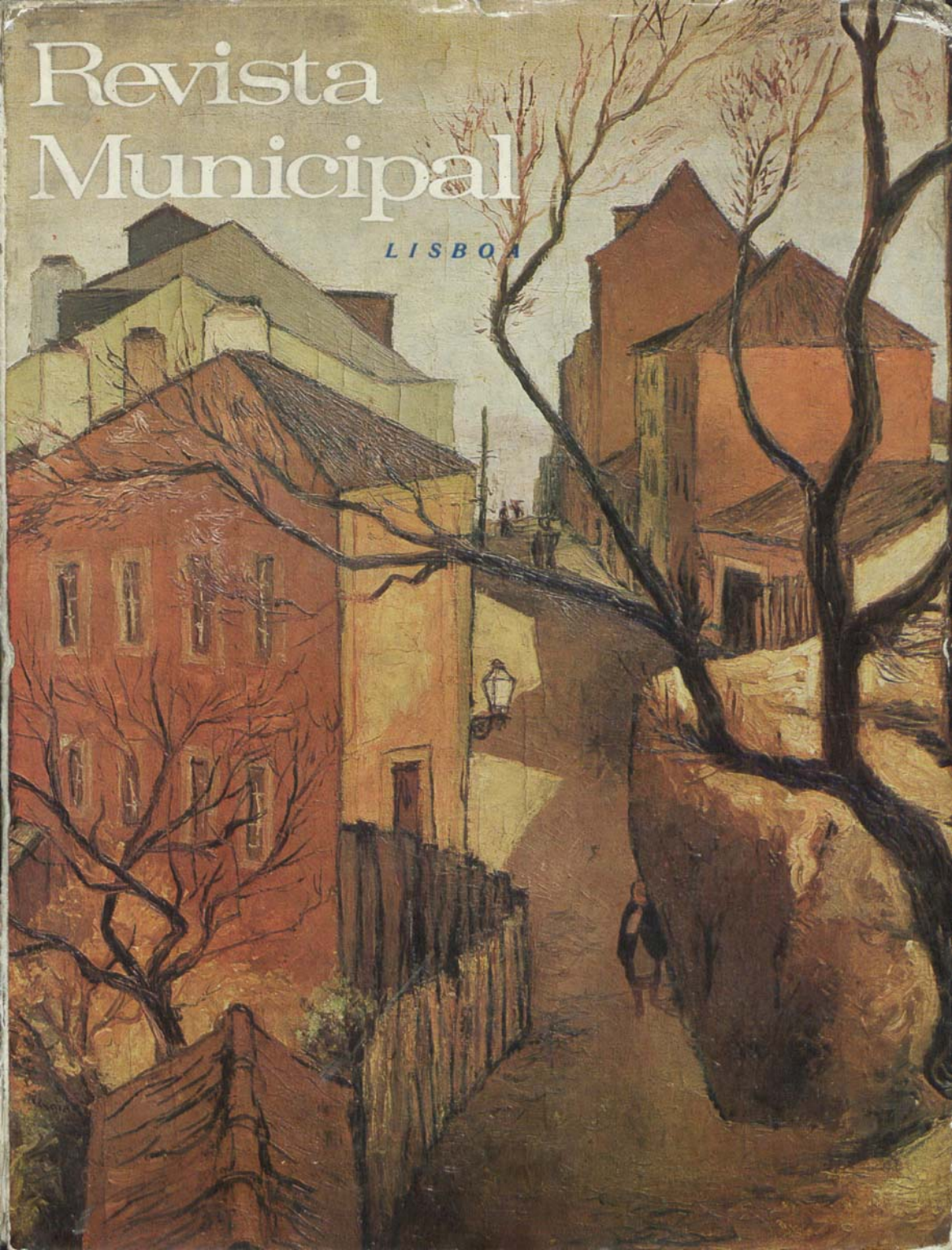


Revista Municipal

LISBOA





*INVERNO (SETE MOINHOS CAMPOLIDE, LISBOA)
TOMAZ DE MELLO (TOM)
ÓLEO — 1974
MUSEU DA CIDADE DE LISBOA*

BIBLIOTECA MUNICIPAL DE BELÉM

Revista Municipal

PUBLICAÇÃO CULTURAL DA CÂMARA MUNICIPAL DE LISBOA

ANO XXXV — NÚMEROS 138/139 — 3.º E 4.º TRIMESTRES DE 1973

ERRATA

Onde se lê

Ano XXXV

deve ler-se

Ano XXXIV



DIRECTOR
CRISTIANO DE MAIA ALVES

SUBDIRECTOR
MÁRIO QUARTIN GRAÇA

ASSISTENTE TÉCNICO
ALFREDO THEODORO

DESENHOS DE
JÚLIO GIL

OS ARTIGOS PUBLICADOS SAO
DA RESPONSABILIDADE DOS SEUS AUTORES

BIBLIOTECA MUNICIPAL

Revista Municipal

PUBLICAÇÃO CULTURAL DA CAMARA MUNICIPAL DE LISBOA

ANO XXV — NÚMERO 111 — 1.º TRIMESTRE DE 1971

DIRECTOR
CRISTIANO DE MATA ALVES
EDITORA
MÁRIO GUARINI GUARINI
ASSISTENTE TÉCNICA
ALFREDO TEIXEIRA
REDAÇÃO
RUA DO...



SUMÁRIO

EVOCÇÃO DE DUARTE PACHECO — FRANCISCO KEIL AMARAL *
LISBOA E A ARQUITECTURA DOS ANOS 30 E 40 — JOSÉ-AUGUSTO
FRANÇA * LISBOA COM SUAS CASAS... — ALVARO DE CAMPOS
* A ACÇÃO CULTURAL DA CÂMARA MUNICIPAL DE LISBOA —
MANUEL HOMEM THEMUDO * O RETÁBULO DO CONVENTO DA
TRINDADE. NOVA BASE DE IDENTIFICAÇÃO DE NUNO GONÇAL-
VES — VITOR MANUEL SERRÃO E ANTÓNIO MARTINHO BAPTISTA
* ANDRÉ DE RESENDE E A ARQUEOLOGIA OLISIPONENSE — IRI-
SALVA MOITA * O PALÁCIO DAS NECESSIDADES - II — MANUEL
HENRIQUE CORTE-REAL * EM QUE ANO MORREU CAMÕES? —
ENGENHO DE ANDREA DA CUNHA E FREITAS *

NOTÍCIAS E ACONTECIMENTOS: EXPOSIÇÃO ICONOGRÁFICA E
BIBLIOGRÁFICA COMEMORATIVA DO VIII CENTENÁRIO DA CHE-
GADA DAS RELÍQUIAS DE SÃO VICENTE A LISBOA * A CÂMARA
MUNICIPAL DE LISBOA ASSUME A ADMINISTRAÇÃO DA COMPA-
NHIA CARRIS DE FERRO DE LISBOA * REGISTO FOTOGRÁFICO

NO XXX ANIVERSARIO DA SUA MORTE
EVOCAÇÃO DE DUARTE PACHECO

FRANCISCO KEIL AMARAL

AINDA hoje estou para saber *ao certo* quais os motivos que levaram o engenheiro Duarte Pacheco a recorrer com tanta frequência às «luzes» do architecto Faria da Costa e às minhas, quando da sua passagem pela presidência da Câmara Municipal de Lisboa.

Eramos ainda uns rapazes crescidos, com mais irreverência do que experiência; mas para a apreciação ou a resolução de muitos dos problemas da cidade não deixava de nos chamar, de nos ouvir, ou de nos incumbir de tarefas para as quais, em verdade, nos faltava o arcaboço técnico ou o calo profissional duma longa vida de trabalho nas matérias em causa.

Amargou-nos a existência — quero eu dizer! Porque nunca mais, enquanto a morte o não ceifou numa estradas do Sul, tivemos um domingo de folga, uma noite calma de cinema ou de teatro, uma tarde de café e cavaco, sem o receio (bastas vezes confirmado) de nos chamarem para ir trabalhar com ele. Noites inteiras passámo-las em claro, combinando com ele tarefas a realizar ou visitando obras...

Tinha uma capacidade de trabalho prodigiosa e impunha-nos o seu horário e o seu ritmo de fazer as coisas. Dormia cinco horas por noite e não gastava tempo em refeições: alimentava de quando em quando a sua úlcera com copos de leite e bolos de arroz, enquanto continuava discutindo e decidindo. De modo que era muito raro não ocupar dezasseis horas diárias com a cidade, sempre sob pressão, sem uma quebra, um cansaço, uma humana fraqueza, uma falha da sua memória fantástica...

Mas por que insistia em nos ligar a essa actividade? Por que teimava em nos ouvir? Diziamos-lhe enormidades! Opinávamos com frequência ao invés das suas opiniões; sustentávamos pontos de vista que manifestamente lhe desagradavam...

Várias vezes falei com o Faria da Costa sobre isso. Eramos como um só e curiosos de tudo. Pois concluíamos frequentemente que o motivo daquela consideração excessiva só podia ser... a

nossa irreverente e jovem capacidade de o contrariar. Por certo representávamos para ele uma espécie de britânica «oposição de Sua Majestade». Oposição que lhe sustinha a queda fácil na suficiência e no endeusamento (tão correntes na nossa terra). Queda de que se defendeu briosamente durante anos, mas a que para o fim da sua vida curta já começava a ser sensível.

Queria encarar os problemas de vários pontos de vista para decidir com maior segurança. E por isso nos aturava.

Seria essa a razão?

Não o posso garantir; mas não encontrámos, então, outra mais plausível. E assim o vimos realizar uma obra imensa, tenazmente, implacavelmente, levando de vencida tudo quanto à realização dela se opunha: rotina, burocracia, bajulação, falta de quadros técnicos, de compreensão, de verbas, de apoios...

Por vezes a necessidade de prosseguir levava-o a «calcar» interesses legítimos. Como os daquele sujeito discreto, tímido, exageradamente bem educado, que uma ocasião me apareceu no Serviço onde eu trabalhava, trazido ao engano por um contínuo que não entendeu bem as pretensões do homem...

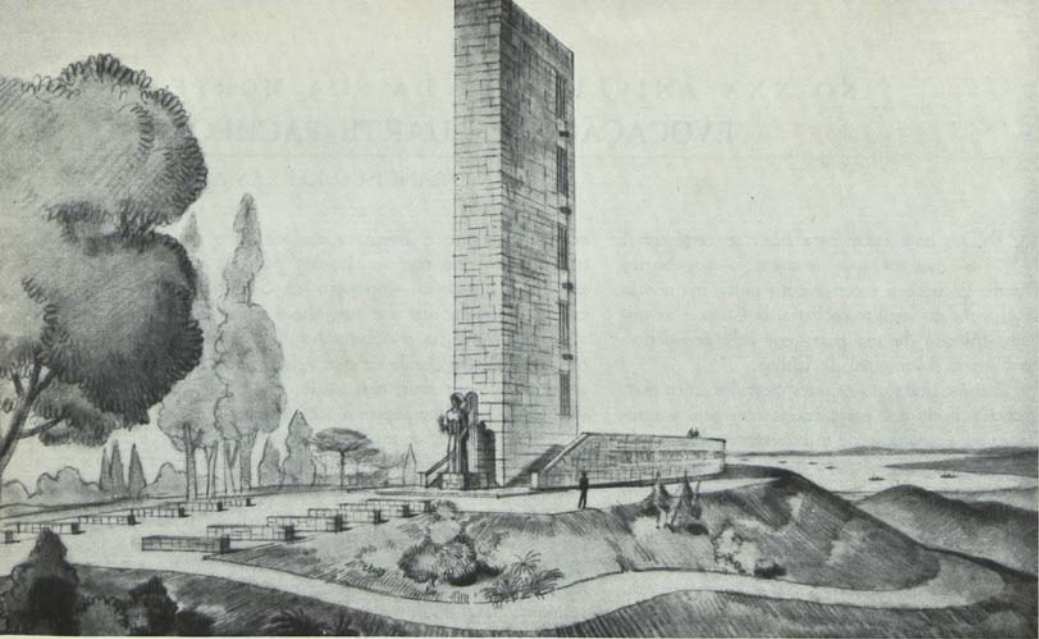
— Trata-se dum prédio... — disse-me — dum prédio que já não existe...

Pensei que quisesse informações sobre cêrceas para uma nova construção. Mas não era.

— Foi demolido para as obras da Exposição do Mundo Português, há vários anos... As expropriações corriam lentas e o sr. engenheiro Duarte Pacheco convocou-me e pediu-me que o ajudasse a não falhar; que o deixasse demolir o prédio enquanto a burocracia concluía as suas diligências. Estava em jogo o prestígio da Câmara e o de Portugal — disse-me ele. Até me pegou na mão e levou-a ao peito... sobre o coração. Não fui capaz de resistir...

— Pagaram-lhe o prédio, é claro — disse eu, a interromper-lhe o monólogo constrangido e constrangente.

— Ainda não...



Logo após o falecimento do Eng.^o Duarte Pacheco, ocorrido em 16 de Novembro de 1943, o Presidente da Câmara Municipal de Lisboa, Eng.^o Eduardo Rodrigues de Carvalho, confiou ao Arq.^o Francisco Keil Amaral o projecto de um monumento a erguer na Serra de Monsanto evocativo da obra efectuada por Duarte Pacheco e seus colaboradores — projecto de que a gravura reproduz um aspecto.

A consagração nacional que o Governo decidiu promover em Loulé, terra natal de Duarte Pacheco, fez pôr de lado aquela iniciativa camarária. Porém, ao aproximar-se o trigésimo aniversário da morte de Duarte Pacheco, a Câmara Municipal de Lisboa deliberou saldar a dívida que a cidade mantém em aberto para com o grande obreiro e planeador da sua modernização, tendo encarregado um grupo de trabalho dos estudos para um monumento, cuja construção deverá iniciar-se em breve.

E em face da minha cara de espanto acrescentou:

— Mas eu não venho cá para isso! Um dia será. Queria que ao menos dessem baixa do prédio. Porque as Finanças continuam a obrigar-me a pagar a contribuição predial todos os anos...

Corriam dezenas de anedotas sobre as artes com que o engenheiro Duarte Pacheco conseguia alcançar a concordância dos seus interlocutores. E um amigo comum — o engenheiro Lopes Raymond, seu companheiro dilecto da juventude — disse-me uma vez que o não deixava aproximar-se a menos de três metros quando ele o queria convencer de qualquer coisa, porque tinha receio de ser hipnotizado.

De qualquer modo — com ou sem hipnotismo — foi para mim um padrão excepcional, a quem fiquei agradecido por todas as canseiras que me pregou; por tudo quanto sacou de mim para

além das minhas obrigações de funcionário público — que desse modo foram gostosamente transcendidas.

Envolvido naquele turbilhão e apesar dos amargos de boca, vivi então uma vida plena e enriquecedora. Particpei numa obra com O grande, porque o nosso evocado — a quem se devem variadíssimas obras de interesse cidadão (não as vou enumerar, descansem!) — foi, talvez, o primeiro dirigente municipal português que intentou criar em Lisboa as bases para um desenvolvimento integral e planeado da cidade, pondo termo à era dos pequenos-urbanistas-especuladores-particulares e dotando a Câmara com os meios necessários para realizar uma política de fomento urbano.

É bem possível que a não tenha levado a uma conclusão cabal; mas devemos-lhe a viragem basililar, os meios para prosseguir e os hábitos de pensar e de realizar com largueza.

I

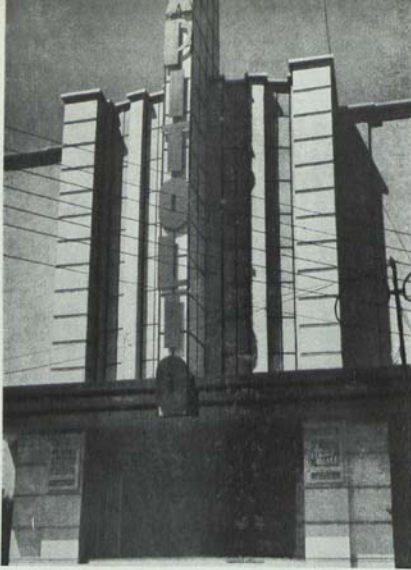
DOS finais dos anos 20 ficaram duas obras em curso e outra em projecto, que deveriam abortar na sua maior parte. Trata-se, respectivamente, do Cinema Capitólio, de Cristino da Silva, e do Instituto Superior Técnico, de Pardal Monteiro, e do Instituto de Oncologia, de Carlos Ramos, programas técnicos e estéticos dos anos 20 que anunciam, no meio das indecisões que as próprias encomendas sustentavam ou exigiam, uma nova mentalidade arquitectural. Os três autores das «obras novas», e poucos mais, figuram assim entre os pioneiros que nos anos 30 desenvolverão os seus talentos, na medida do possível, individual e socialmente. É isso que vamos procurar examinar.

No catálogo do I Salão dos Independentes, em 30, fazia-se menção de «edificações modernas construídas pelos arquitectos Raul Lino, Carlos Ramos, Cottinelli Telmo, Jorge Segurado, Adelino Nunes, António Varela, Tertuliano Marques, Paulino Montez, Cassiano Branco, Cristino da Silva, Pardal Monteiro, etc.» A secção de arquitectura, abrindo o catálogo, e recebendo, mais do que a pintura ou a escultura, o elogio da crítica, comportava obras de Cristino, Montez, Adelino, Ramos, Segurado, Cottinelli, e ainda de Vasco Regaleira, Veloso Reis, Raul Tojal e Able Pascoal — o primeiro dos quais viria a definir-se profissionalmente numa posição tradicionalista «à antiga portuguesa», minimizando as propostas culturais de Raul Lino. Este, por seu lado, aparecia à cabeça da lista dos modernistas de uma maneira discutível, hoje, mas coerente, então, com um sentimento mais esteticista do que estético, de elegância e de gosto, antinaturalista, que já fizera valorizar a arte do

seu amigo António Carneiro, na primeira etapa do modernismo pictural português. Nos seus princípios, a arquitectura moderna nacional repetia, curiosamente, a ambiguidade da pintura moderna incipiente. De qualquer modo, na *Seara Nova* lamentava-se a falta de obras de Lino na exposição: ele era «um precursor que deveria acompanhar com a sua presença» esta etapa de modernismo que os homens de 30 garantiam; e, pouco depois, a *Ilustração* chamava a Lino «o grande architecto precursor da renovação da arquitectura portuguesa e uma admirável alma de artista moderno», fazendo simultaneamente o elogio do jovem Carlos Ramos.

Raul Lino mantinha-se em silêncio perante tais apelos — mas, em 33, havia de quebrar o equívoco declarando que o «internacionalismo na arquitectura devia ser proibido superiormente se não houvesse já razões de ordem técnica e material para ser condenado». Jorge Segurado (o mais polémico dos jovens arquitectos e homem de expressão literária também) atacá-lo-á numa conferência, por causa da infeliz declaração, mas Lino manterá para sempre a sua opinião, perante o que considerará, sinceramente, «a morte da arquitectura» — e não deixou de influir numa «proibição superior», ao exercer, em posição oficial, severa censura contra projectos modernizantes.

Por seu lado, Carlos Ramos, no catálogo do «Independentes», declarava que «o domínio das possibilidades arquitectónicas enriqueceu-se além de tudo que podia imaginar-se», e via que do «caos (de «um rico período de transição») começavam a separar-se directrizes nítidas, perspectivas imprevistas» — enquanto Segurado se batia contra «os emblemas decorativos» antiarquitectónicos, pois o «carácter dos edifícios consistia única e simplesmente no racionalismo das suas



Cinema Capitolio
(Arq.º Luis Cristino da Silva)

fachadas»: «faz-se com certeza arquitectura de dentro para fora e não de fora para dentro».

As duas declarações esclarecem-nos sobre a problemática que então podia e devia pôr-se, quanto à confusão reinante e quanto à supremacia habitual da decoração sobre a estrutura.

Entre as 35 obras expostas, Cristino mostrava um plano de prolongamento da Avenida da Liberdade; Tojal, a maqueta de uma piscina; Veloso Reis, «um grande hotel moderno»; Segurado, dois anteprojectos de cinemas; e Ramos apresentava maquetas de uma moradia no Porto, de um hotel para Espinho — e de um liceu D. Filipa de Lencastre que nunca seria construído por si.

O *Notícias Ilustrado* daria publicidade aos projectos de Carlos Ramos, cuja categoria moderna se destacava no conjunto. Ela era definida por uma influência evidente de Le Corbusier, ligada à da escola do Bauhaus. A moradia para o Porto fora apresentada pela *Arquitectura* como comportando «uma fachada esplendidamente modernista» que «dispunha bem», e o seu alongamento modulado constituiu o melhor exemplo de casa individual da primeira fase da arquitectura moderna nacional.

O espírito dessa arquitectura é comum a outros autores do mesmo período, como Veloso Reis, autor de «casas europeias» que o *Notícias Ilustrado* reproduziu em 30 e em 33 e que o arquitecto expôs no salão de aguarelistas da S. N. B. A., em 29 — ao mesmo tempo, porém, que emparceirava com Jacobetty Rosa num projecto de teatro «à antiga portuguesa». Quanto a Cottinelli, esse proporia casas para o sul do País em que a lembrança corbusiana se casava, por mimetismo, a formas típicas de Olhão.

A defesa da simplicidade, como característica do gosto moderno pretendido, em oposição ao gosto antigo das «cinco ordens», que representava a «agonia de uma época» mas que constituía um sério obstáculo de rotina, era feita, de maneira corrente e não polémica, em 30, pelo *Magazine Bertrand*, ilustrada por uma reprodução de Le Corbusier. Só, porém, nove anos depois, uma revista para-marxista, o *Sol Nascente*, publicava pela primeira vez um artigo do grande arquitecto suíço, esperançado na «civilização mecânica».

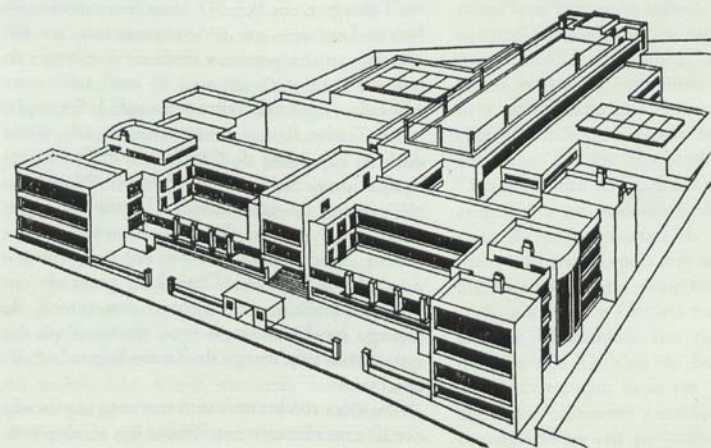
À influência, quase mítica, de Le Corbusier é preciso, porém, juntar a dum Mallet-Stevens, mais maleável e menos polémica, com o seu jogo algo esteticizante de elementos cúbicos e cilíndricos. Tais elementos aparecem claramente, por exemplo, numa obra projectada por Cristino que constituiu, no Natal de 33, a moradia-prémio a sortear entre as leitoras da *Éva*. Facto importante mas, sem dúvida, excepcional que mostra como uma revista feminina se entusiasmou então com a incipiente arquitectura moderna, a ponto de procurar introduzir no gosto do seu público pequeno-burguês um modelo novo.

No ano seguinte, o *Diário de Lisboa* achava bem «curioso» que os jovens escolares de Arquitectura de Lisboa expusessem projectos em que não «ousavam» mais «empregar os estilos que já fizeram a sua época», o românico, o joanino, o clássico, o renascença — e antes mostrassem um gosto «artes decorativas» e «racional». Via-se então «que o modernismo sem loucuras arejava os velhos cânones da Escola de Belas-Artes» da capital...

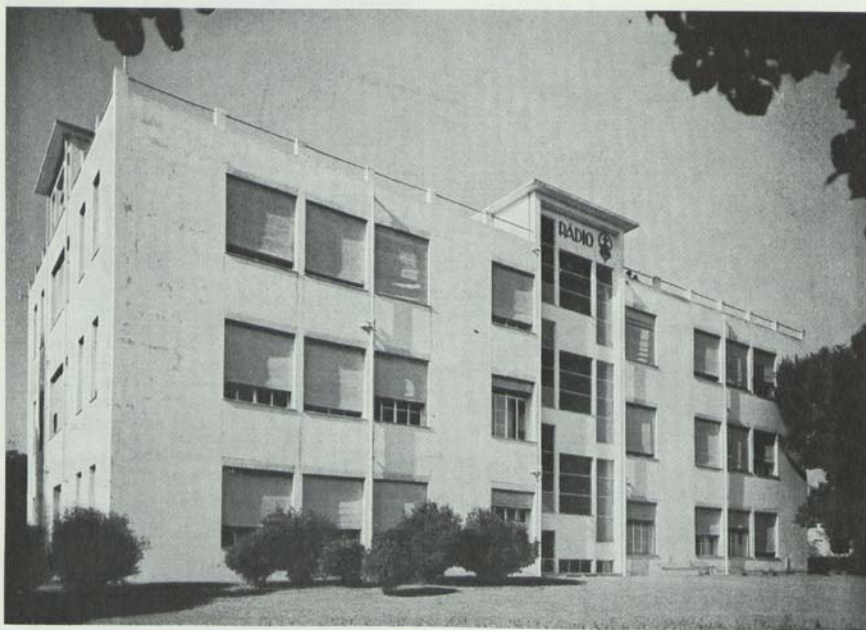
Mas, logo ao princípio do decénio, uma grande oportunidade foi dada aos novos arquitectos portugueses, com concursos para uma série de liceus que o Estado Novo em boa hora pro-



*Instituto Superior Técnico
(Arq.º Porfirio Pardal Monteiro)*



*Projecto para o Li-
ceu D. Filipa de
Lencastre
(Arq.º Carlos Ra-
mos)*



*Pavilhão do Rádio do Instituto Português de Oncologia
(Arq.º Carlos Ramos)*

gramou pelo País fora, em Coimbra (dois estabelecimentos, um masculino e outro feminino), em Lamego e em Beja. O liceu feminino D. Filipa de Lencastre, em Lisboa, projectado por Ramos em 30, foi precursor desta série, e teria sido um dos mais notáveis; mas só mais tarde seria edificado e conforme outro plano, de J. Segurado.

A Carlos Ramos coube, aliás, o 1.º prémio do liceu masculino de Coimbra, trabalhando em equipa com Segurado e Adelino Nunes; o 2.º prémio foi atribuído a Cristino, que ganhou o 1.º prémio do liceu feminino para a mesma cidade (nunca executado), enquanto o 2.º coube a Segurado. O projecto premiado em Beja foi também de Cristino, enquanto o de Lamego foi de Cottinelli, que venceu o que foi apresentado pela equipa de Ramos-Segurado-Adelino Nunes.

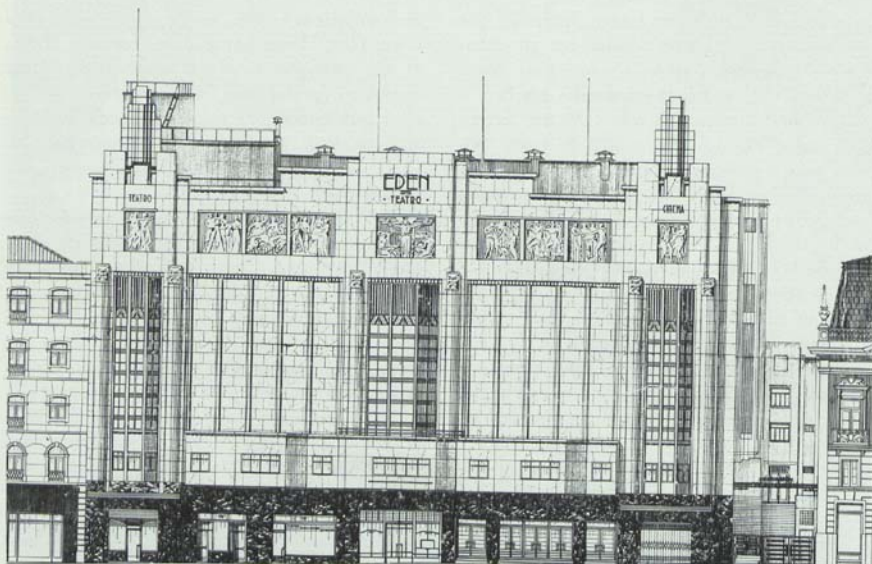
Se estes receberam um tratamento algo tradicional, com elementos estilísticos dos séculos xvii-

-XVIII e uma cobertura de telha (Cottinelli usara do mesmo gosto tradicionalista no pavilhão que propusera para a Feira de Sevilha, em 30, como usaria ainda de um gosto neo-românico numa igreja, em 33), os liceus construídos em Beja e em Coimbra, com as suas coberturas em terraço de cimento, marcam a admissão do gosto moderno pelas autoridades oficiais. O magazine fotográfico da época fez-lhes a devida propaganda — embora um homem como José de Figueiredo, director do Museu de Arte Antiga, lamentasse a «desnacionalização» a que se chegara... Ela seria, de resto, remediada, dentro em breve, com a adopção de um «portuguesismo bem vincado» em toda uma série de novos edifícios, de vaga inspiração seiscentista, construídos pelo País, nos anos 40. Com os liceus de 31, porém, podia dizer-se que o ano fora, «para o movimento arquitectural do nosso país, um dos anos mais razoáveis dos últimos tempos», pondo-se nessa afirmação um optimismo bem merecido.

Carlos Ramos (1897-1969), contemporâneo de Cottinelli (e de Paulino Montez) na Escola de Lisboa, onde se formou em 20, foi ainda desenhador no *atelier* de Raul Lino e sucedeu a Cristino como architecto do Instituto de Oncologia, em 27, sendo dele o projecto que conhecemos — do qual se realizou apenas o Pavilhão do Rádio, inaugurado em fins de 33, enquanto o alemão Distel, architecto fecundo do Reich hitleriano, foi encarregado do resto das edificações. O pavilhão construído, filiado na corrente de Gropius, é uma das obras de base do modernismo arquitectónico nacional, de necessária definição internacionalista. O liceu de Coimbra, tal como o que se malogrou em Lisboa, segue a mesma linha, articulando volumes funcionais mais complexos — e é essa também a orientação de uma sequência de casas encadeadas com grande mobilidade de volumes, num conjunto de projectos de urbanização do Funchal, expostos em 32, em Lisboa. Vencido, em 33, por Cristino, no concurso para professor da Escola de Belas-Artes da capital, Ramos acabaria por ser nomeado para a Escola do Porto em 40, e seria seu director em 52, ali vindo a ter uma notável actuação pedagógica, em sentido lato, a que, em certa medida (e já que se malograram obras como a Escola Superior de Farmácia de Lisboa, em 37, ou foi infeliz a

sua proposta para a ordenação da Praça Marquês de Pombal, em Lisboa, nos anos 50), se resumiu a sua obra, depois do grande arranque inicial. A sua inteligência, tanto como a sua firme diplomacia profissional, desempenhou, porém, um papel importante na definição da arquitectura nacional, até fins de 60, reservando-lhe assim, de certo modo, um lugar-chave na sua história.

Luís Cristino da Silva (1896-), neto do Cristino, famoso pintor romântico, e filho de outro pintor, teve uma carreira mais rica, começando com uma bolsa para estudar com Laloux, que já fora mestre de Ventura Terra, em Paris. Formado em 18, esteve em Paris de 20 a 23, depois de Roma, onde fez investigações arqueológicas, e regressou em 25 a Lisboa — onde mostrou, na S. N. B. A., com grande êxito de curiosidade, o vasto número de projectos em que trabalhara nos *ateliers* de Laloux e de Léon Azéma, entre eles uma «Bourse Maritime» cuja estrutura moderna e monumental perduraria no seu gosto, explicando, em última instância, muito das propostas que faria, ao longo da carreira. No ano seguinte, Cristino desenhou o cinema Capitólio, outra base do modernismo português na arquitectura. O projecto foi exposto no Salão dos Aquarelistas da S. N. B. A., em 29. Um terraço sobreposto a uma sala de 20 metros de vão, ligada ao exterior por grandes portas envidraçadas (depois tapadas, quando o salão de cervejaria recebeu uma plateia de cadeiras e um balcão), uma circulação ascendente por tapetes rolantes, novidade absoluta em Lisboa, um severo jogo de linhas verticais e horizontais nas fachadas, definem este edifício pioneiro, inaugurado em 31 e cuja liberdade de execução fora em parte obtida em razão do seu afastamento da via pública. Depois da sua realização, Cristino lançou-se na aventura, assaz polémica e alongadíssima, do estudo do prolongamento da Avenida da Liberdade, influenciado pela tese de Forrester; adiante discutiremos os seus projectos. Mas o campo de acção era árduo e Cristino teria emigrado se não fosse a oportunidade dos concursos dos liceus, que ganhou. O liceu de Beja, construído, e o de Coimbra, que ficou em projecto, a par dos de Ramos, marcaram a intenção funcionalista que convinha impor em 30 — mas, como vimos, não



Eden Teatro (Arq.º Cassiano Branco)

teriam conseqüências modelares desejáveis, ao nível das construções similares. Em 33, Cristino foi nomeado, por concurso, professor da Escola de Lisboa, vencedor então de Ramos, Paulino Montez e Cassiano Branco, graças, em grande parte (como ele próprio afirmou), ao muito treino de «arquitectura clássica» que trazia de Paris — já que tal formulário arquitectónico importava à classificação dum projecto para uma Academia de Belas-Artes.

Vários projectos de Cristino dos anos 30 marcam ora posições francamente modernistas, ora uma tendência graduada de adaptar aos princípios estruturais do novo sistema certos elementos da tradição portuguesa. No primeiro caso está a a casa que construiu na R. Alexandre Braga, em 32, a moradia-prémio da *Eva*, de 33, e, já com menos pureza, a casa que para si próprio desenhcou, no Estoril, em 35. Mas a acção de Duarte Pacheco, ministro das Obras Públicas desde 32, levou Cristino a projectos de outra

envergadura, e já de outro espírito, como veremos: a Praça do Areeiro (1938-40), pavilhões da Exposição do Mundo Português (1940), a Avenida António Augusto de Aguiar (1943), a Universidade de Coimbra (1948), a Praça D. João da Câmara (1946-58), os Ministérios das Obras Públicas e das Comunicações (1951), o Palácio do Ultramar e a zona marginal de Belém (1953-61) e outros mais — grande parte deles (80 %, calculou amargamente o arquitecto) não executados.

Com estas ocupações e já com o ensino da Escola, o jovem arquitecto modernista de 26 ou de 30 inflectiu a sua carreira, oficializando-a de acordo com um espírito de encomenda que se modificara também, e sobretudo a partir da magna Exposição de 40. Medalha de Honra da Arquitectura da S. N. B. A. em 43, obteve os prémios Valmor e Municipal em 44, pela sua própria casa, a terceira que fazia, agora num desenho tradicional adaptado ao gosto que ele

mesmo fornecera à cidade de Lisboa. Prémio Nacional da Arte em 61, enfim, Cristino da Silva ficou na história da arquitectura portuguesa como uma figura de primeiro plano e uma figura exemplar, na evolução havida, dos primórdios heróicos do modernismo à definição dum formulário oficial, nos anos 40-50.

Outro arquitecto da geração de Cristino e de Ramos, mas de formação menos determinada, por dificuldades de vida e de temperamento, Cassiano Branco (1898-1969), diplomado em 26, destacou-se em 30-31, ao traçar os planos do Eden Teatro, a reconstruir nos Restauradores e que ia ser o maior teatro, e depois cinema, de Lisboa. Inaugurado em 37 (e terminado por outro arquitecto, dadas as desinteligências advindas entre os proprietários e Cassiano), o projecto inicial, com uma admirável modelação da fachada, foi modificado em solução de compromisso, mas, no jogo dinâmico dos seus acessos, em grandiosas escadarias suspensas que se cruzam, promovendo uma circulação animadíssima, no cuidado dos pormenores da decoração, com notáveis propostas de «design» epocal, é uma das grandes obras da arquitectura moderna portuguesa.

Cassiano traçou simultaneamente o Hotel Vitória, inaugurado já em 36 na Avenida da Liberdade, em que o seu estilo, algo pesado mas dinamizando como nenhum outro os valores volumétricos do código modernista, atingiu uma imponente dignidade — que teria sido verificada na ampliação projectada do edifício. Alheio a obras oficiais, por independência de espírito (a sua intervenção na Exposição de 1940 foi menos que secundária), Cassiano ficou à margem das realizações destes anos e dos decénios seguintes. Ele não deixou, porém, de imaginar obras de urbanização monumental, para a Costa da Caparica (1930) e para Cascais, onde sonhou uma «cidade do cinema» português. Um notável projecto de ponte sobre o Tejo, em 1958, traduz a persistência do seu interesse por obras públicas, no quadro das quais a sua acção ficou reduzida a colaborações com o Eng.º Trigo de Moraes em várias barragens. Cassiano projectou ainda uma exce-

Vitória Hotel
(Arq.º Cassiano Branco)



*Rua Nova
de São Mamede, 7*
(Arq.º Cassiano Branco)



lente estação de Caminho de Ferro para Lobito (Angola), e o Coliseu do Porto, com 5000 lugares e uma grande fachada de vidro, iluminada a néon — mas na sua carreira acabou por preferir ligar-se aos construtores civis, nem sempre recomendáveis, que iam preenchendo as ruas novas da cidade e, embora traçasse alguns dos melhores prédios de rendimento dos anos 30-40, com a sua típica estrutura simétrica, nessa prática foi ele perdendo interesse pela própria obra, até produzir projectos inferiores como o Grande Hotel do Luso, já em 38, adaptado a um «manifesto portuguesismo», como o cinema Império (projecto de 46, que não terminou) e como a torre da Praça de Londres, em 49, dentro dos novos padrões tradicionalistas municipalmente impostos. Os dois grandes trabalhos a que a sua obra praticamente se reduz têm, porém, considerável im-

portância estética e histórica e Cassiano foi, tanto como Cristino, mas de outro modo, um arquitecto exemplar da sua geração — exemplo de intransigência ao fim vencida, num fundo desprezo pela involução das formas arquitecturais em Lisboa.

Entretanto, nos princípios dos anos 30, continuavam a desenvolver-se parcamente as fórmulas internacionalistas da primeira fase da arquitectura moderna — contrariadas, porém, e ainda, por projectos oficiais dum Palácio da Agricultura, na Rua Castilho, que foi traçado pelos irmãos Rebelo de Andrade no seu favorito estilo D. João V, que já dera os pavilhões das feiras do Rio de Janeiro (1922) e de Sevilha (1929). Não deixaram, porém, os dois arquitectos de fazer uma incursão no gosto modernista, antes de acertarem no tradicionalismo modernizado que os definirá

Praça de Londres. Ao fundo, a torre (Arq.º Cassiano Branco)





Instituto Nacional de Estatística (Arq.^o Porfirio Pardal Monteiro)



*Casa da Moeda
(Arq.^o Jorge Segurado)*

— e foi o projecto do comando da Escola Naval, no Alfeite, que expuseram no Salão de Inverno da S. N. B. A., em 32, e seria terminado em 38. Também Tertuliano Marques, com a colaboração de Vasco Lacerda Marques, sacrificou ao «modernismo», no projecto do Rádio Clube Português, inaugurado em 34, na Parede.

Pelo mesmo tempo, Cottinelli edificava a Estação de Sul e Sueste, ao Terreiro do Paço, inaugurada em 31, com algum compromisso neo-românico na fachada e um luxo de interiores de gosto *arts déco*. Inaugurado em 35, o Instituto Nacional de Estatística, de Pardal Monteiro, inseriu também modismos *arts déco* numa severa estrutura linear projectada em 31. E importa ainda assinalar a enorme Garagem Lys, na Rua da Palma, em Lisboa, projectada, em 33, por Hermínio Barros, com envolvimento modernista, algo imitado do *stand Ford*, de Pardal Monteiro.

Mais directamente modernos foram, então, a piscina do Clube Algés e Dafundo, de Raul Tojal, em 30-32, com um vasto pano de fachada cega, ou o Casino do Estoril, construção de luxo inaugurada no Verão de 31 e que foi confiada com êxito ao arquitecto francês Jourde. E, sobretudo, a Casa da Moeda, de Segurado, de 34-36, uma das obras mais ricas de invenção deste período, não tanto pela inovação de uma fachada de tijolos vidrados (com baixo-relevo naturalista de Francisco Franco) como pela mobilidade das fachadas laterais ou do pátio interior, com o seu jogo de corpos ortogonais e cilíndricos. Com esta obra, Jorge Segurado (1898-), que já encontramos atrás, e que, em 31, estudou localmente a arquitectura racionalista alemã, reservou-se um lugar importante na história da arquitectura moderna portuguesa.

11

Em 32, o desenvolvimento desta arquitectura exigiu uma reforma do seu ensino, decretada em Setembro, era já ministro das Obras Públicas Duarte Pacheco, reforma que previa a necessidade de uma melhor preparação, não só profissional mas intelectual também, dos architectos que tão precisos eram à Nação. Se o esquema das disciplinas curriculares não sofreu alteração substan-

cial em relação à reforma de 1911, já a exigência de uma preparação liceal implicava a selecção prévia. Mas foi sobretudo o regime de «concursos» de projectos, à moda francesa, pedagogicamente criticável, que veio dar novo teor a uma aprendizagem levada à competição individualista, com seus defeitos de oportunismo iludindo uma formação que continuava a ser insuficiente.

Outros problemas de carácter profissional preocupavam ainda os architectos: a concorrência dos engenheiros civis e dos mestres de obras, contra os quais em vão se pediam regalias ou sanções. «A situação económica, social e jurídica dos architectos de Portugal», sobre a qual o velho Adães Bermudes falava no Porto, em 30, era insuficiente em relação ao papel que lhes estava destinado no desenvolvimento da capital, se não do País. Em 1932 (afirmava Adelino Nunes), de 600 projectos submetidos à Câmara de Lisboa só 10 foram assinados por architectos — e o total da cidade recente tinha mais de 99 % de edifícios projectados por «curiosos»!

Lisboa ia crescendo ao longo dos anos 30 e a denúncia da sua falta de urbanização, feita por Forrestier em 28, foi retomada em 32 por uma comissão encarregada pela Câmara de estudar o eterno problema do prolongamento da Avenida.

Afirmava ela que «a desorientada expansão da cidade [era] feita de traçados desligados de uma ideia de conjunto». Pardal Monteiro declarava então ser urgente elaborar um plano global da cidade, e Adelino Nunes criticava violentamente o «traçado velho dos bairros novos» — «vergonha de algumas vereações e das repartições técnicas da Câmara», «holocausto a interesses meramente particulares», depondo, um e outro, no quadro de uma campanha feita pelo *Diário de Lisboa*. Foi então urbanizada, sempre com carácter parcelar, a zona a oeste do Parque Eduardo VII, entre a Rua Castilho e a Artilharia Um, com as suas transversais e o limite norte da Marquês de Fronteira, rectificada entre 34 e 36. Na verdade, o traçado deste sector fora feito, abstractamente, já na primeira década do século, mas só agora, a partir de 32 e até antes do fim do decénio, se construíram os prédios de rendimento que, com certo teor de luxo burguês, o preencheram — tal como a Avenida Álvares Cabral, aberta então entre o Rato e o Jardim da

Estrela. Ao mesmo tempo, definia-se um bairro de moradias de luxo, ao lado do Instituto Nacional de Estatística, num gosto modernista mais facilmente levado a efeito, com a coerência desejável — e Cassiano Branco ali realizou uma das suas melhores obras menores.

Nestas zonas privilegiadas de Lisboa irão aparecer os prédios característicos do período, com as suas varandas bojudas de cimento armado, ou seus gradeamentos ainda ligados a um gosto de *arts déco*. Cassiano Branco (como, por exemplo, João Simões) seria autor de vários desses imóveis que a revista *Arquitectura Portuguesa* reproduzia com insistência — depois de ter reproduzido obras do director cessante, o arquitecto Silva J.^{or}, que, ocupado num longo folhetim sobre o estilo «atlante», ou seja da mítica Atlântida, em que piamente acreditava, o definia, com grande luxo de fantasia, nos termos *arts déco* que praticava amiúde...

Tal como Silva J.^{or}, Norte J.^{or}, figura ilustre dum gosto «neo-romântico» afrancesado em luxo nos princípios do século, não desdenhava certas incursões nas *arts déco* — que num outro bairro de boa burguesia, à Palhavã, o «Bairro Azul», construído em rendosa operação financeira entre 30 e 37, se combinava com certos tiques morfológicos do «neo-romântico», sem aliás precisar, para o efeito, de arquitectos diplomados, e contentando-se com construtores e engenheiros civis. Alguns destes, como A. J. Ávila Amaral, assinaram então vastíssima obra nos quatro cantos da cidade, ora em *arts déco* ora em fachadas modernistas de cimento.

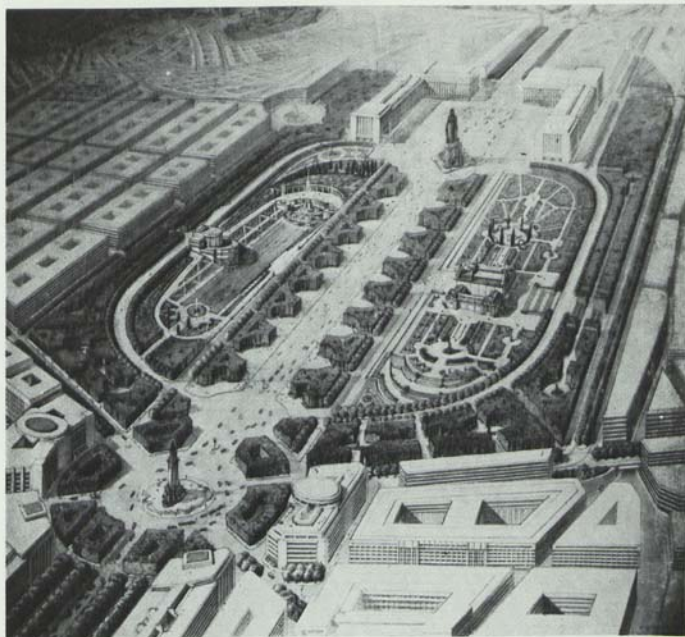
As tentativas aleatórias de urbanização correspondia, porém, desde os fins dos anos 20, o caso do prolongamento da Avenida da Liberdade ou do arranjo do Parque Eduardo VII, levantado de novo pelo projecto do urbanista Forrester. Terminar ou não terminar nesses terrenos abandonados a Avenida, *boulevard* burguês ainda então sítio de passeio dominical e de «cursos» pelo Entrudo, era o magno problema, com opiniões e partidos apaixonados a resolvê-lo. Partidários do rompimento eram, nos anos 20, os irmãos médicos Mac Bride, que, procurando dar um pulmão higiénico à cidade, visionavam o parque atravessado por uma estrela de avenidas levando a Monsanto, a Carnide, ao Lumiar e ao

Campo Pequeno, como estrutura dum desenvolvimento urbano futuro. Em 28, Forrester, alterando embora esse plano empírico que não se dava conta das cotas, era partidário da solução aberta, tendo nisso o apoio do presidente da Câmara, Vicente de Freitas, já adepto da proposta Mac Bride; mas contra o seu traçado monumental, considerado por demais dispendioso, levantavam-se polemicamente os que, com o vereador do pelouro das obras Quirino da Fonseca à frente, desejavam um parque fechado. Na *Ilustração*, logo em 28, se reclamara contra a perda do «projecto de europeização» — mas tal perda ia sendo verificada nas obras mesquinhas de lagos e miradouros que Quirino levava a efeito, fechando definitivamente o parque com um projecto de entrada monumental traçado por Cristino em 30. O jovem arquitecto procurava, porém, outra solução e, exonerado à força, em Março de 32, o vereador das obras que exagerara a sua prepotência, e tendo assumido Vicente de Freitas a presidência do Ministério, em plena confusão da Ditadura, ele pôde fazer vingar um outro projecto que reabria o parque, prolongando a Avenida. O novo plano foi aprovado em Outubro de 32, apesar das oposições que se erguiam contra a «Grrrande Avenida», da parte da imprensa reaccionária. A S. N. B. A. apoiava o projecto que o *Diário de Lisboa* elogiava e defendia.

O plano de Cristino sofreu várias alterações na sua monumentalidade que um Palácio da Justiça justificava, tendo à frente, a princípio, uma estátua ou um Arco do Triunfo. Em 36, o *Diário de Notícias* dedicava uma inteira página de fotografias à previsão do grande empreendimento — «as primeiras grandes obras da era do engrandecimento português».

Duarte Pacheco fizera, com efeito, estudar, em 35, um vasto programa de urbanização da capital, marcando-lhe as grandes linhas do seu desenvolvimento num futuro que o ministro desejava tivesse pronta definição.

Não era sem tempo: a anarquia urbana e o oportunismo dos «gaioleiros» tinham tomado conta da cidade, que, através de construções de vários níveis, se ia desenvolvendo num clima de indecisão — em que sobretudo contava um luxo satisfeito pela quietação pública que o novo regime impusera. A cidade mundana, que se



*Projecto do prolongamento da Av. da Liberdade
(Arq.^o Luis Cristino da Silva)*

*Particular do projecto do prolongamento da Av. da Liberdade
(Arq.^o Luis Cristino da Silva)*



afundara na crise da segunda metade dos anos 20, despertava de novo, com maior prudência burguesa mas com maior segurança também, dentro duma ordem financeira que favorecia a estabilidade das classes mais ricas. O próprio chefe do Governo reconhecerá em 38 que, sendo a vida «toda exterior, toda artificial», «entre os artistas só os arquitectos e os urbanistas teriam cada vez mais que fazer».

Os novos bairros projectados no quadro do plano geral de Lisboa ilustrariam a nova situação económica e moral, como veremos, mas já desde o início da década a vida da capital ganhava certos gostos e exigências (que mais tarde a acção do S. P. N./S. N. I. canalizaria ou aceleraria), por exemplo traduzidas por uma atenção prestada às instalações comerciais da Baixa e do Chiado, centro permanente da cidade.

O *Noticias Ilustrado* reportava, em 33, esta «renovação das lojas de Lisboa», com uma série de exemplos então já realizados — entre os quais se contava, com especial relevo, a Loja das Meias, no Rossio, devida a Raul Lino, estabelecimento de luxo desenhado com grande cuidado de pormenores.

Loja das Meias (Arq.º Raul Lino)



Em fins de 32, Raul Tojal abriu a série dos cafés modernos desenhando o Palladium, aos Restauradores, bem tipificado no gosto *arts déco*, com seus cromados e suas superfícies esponjadas, e contando com baixos-relevos em cimento, de Diogo de Macedo. Em 38, seria a vez de Cristino inaugurar o Café Portugal, que, com a sua pala luminosa sobre a porta, e decorações interiores de Barradas e Leopoldo de Almeida, seria o mais luxuoso do Rossio, ao lado do Chave de Ouro, que Norte J.^o resolveu em gosto modernista, em 36, e da Brasileira, remodelada por João Simões, em 38. Em 43, com um notável espaço fictício agenciado por uma decoração envolvente de espelhos, Cassiano Branco terminaria, no Café Cristal, a sequência dos grandes cafés lisboetas.

Uma Comissão de Estética da Cidade de Lisboa, empossada no princípio de 34 (tal como então se reorganizou o Conselho Superior de Obras Públicas), procuraria impor alguma disciplina neste conjunto de factos urbanos, lojas, cismas — e prédios e ruas novas. A eterna questão da estética cidadina levava então a Sociedade dos Arquitectos Portugueses em representação junto da Câmara Municipal de Lisboa e dela resultou a instituição da Comissão, composta por eminentes personalidades oficiais.

Estes prédios e estas urbanizações que se desenvolviam empiricamente punham problemas imediatos de qualidade mas também outros, de ordem cultural, na medida em que podiam levar, e levavam, à destruição de certos valores históricos da cidade, em inserções ou adaptações abusivas que tinham conduzido já, nos anos 10 (Hotel Metrópole, do Rossio, obra de architecto alemão, em 14) e nos anos 20 (fachadas do Crédito Predial, de Norte J.^o, em 20-25, e a da Havas, de Carlos Ramos, em 27, ambas na Rua Áurea), a demolições e substituições ao gosto actual, de prédios pombalinos. Ao mesmo tempo que Lisboa crescia modernamente, definia-se também, embora de maneira muito discutível que múltiplos interesses contrariariam pelos anos fora, um respeito pelo seu passado histórico.

Isso não impediu, porém, que a própria Municipalidade, em 34, abrisse um concurso para «regularização da fisionomia architectónica do Rossio», ao qual concorreram, com projectos

variadamente infelizes, muitos architectos que achavam não merecer consideração a praça, nem mesmo, em certos casos, a Baixa pombalina. Arcarias recolhidas, intercolúnios, topos de quarteirões cortados, vias de rodagem alargadas, passagens elevadas para peões foram propostas então, com curiosa inconsciência modernizante, por Cottinelli (premiado), Carlos Ramos, Cassiano, e até por Norte J.^o...

III

Duarte Pacheco (1899-1943), engenheiro electrotécnico, professor do Instituto Superior Técnico, e seu director aos vinte e seis anos, ministro da Instrução dois anos mais tarde, durante alguns meses, seria depois o homem providencial das obras públicas lisboenses e nacionais. Republicano da escalada do Monsanto, declarando fidelidade às suas ideias ao receber a primeira pasta ministerial no regime que pusera fim à I República, Pacheco era, essencialmente, um homem de acção e cedo o provou ao fazer construir, a partir de 27, a nova sede do seu Instituto. Era também um homem de coordenação, de visões de conjunto, e também isso foi provado pela planificação urbana em que pensou o I. S. T. Ministro das Obras Públicas já no governo de Oliveira Salazar, de 32 a Janeiro de 36, e de novo de Maio de 38 até morrer, num desastre de automóvel, deixou a sua marca numa acção que, a partir de Janeiro de 38, data em que assumiu a presidência da Câmara Municipal de Lisboa, que manteria efectivamente mesmo quando ministro, particularmente incidiu sobre a vida urbana da cidade.

Exigente dele próprio e dos seus colaboradores, obcecado de trabalho, prepotente, ambicioso de poder, homem de indubitável honestidade, Pacheco fez uma carreira fulgurante dentro dos quadros de um regime que o punha ao abrigo de críticas externas e que serviu fielmente mas sem maior compromisso político. A história da arquitectura portuguesa do seu tempo de acção dava-lhe a definição que teve e que vamos ver.

A obra inicial de Duarte Pacheco, a partir da qual gizou a primeira etapa de progressão de Lisboa para Nordeste, foi o I. S. T., que Pardal Monteiro traçou, servindo um plano seu. Já Ven-



Bairro de casas económicas Dr. Oliveira Salazar (Arq.^o Paulino Montez)

tura Terra, em 1915, se encarregara de estudar um projecto de instalações para o instituto de engenharia — mas, agora, esta obra, imensa para o seu tempo, quando as faculdades «clássicas» estavam apertadas em velhas instalações, foi pensada para um futuro previsto numa validade de cerca de quarenta anos. A singeleza das suas instalações de corpos lisos joga apenas com relações de massas bem proporcionadas no espaço monumental de uma enorme esplanada. É um dos principais trabalhos da primeira fase, «internacionalista», do modernismo português na arquitectura, e o mais importante de todos pela envergadura e pela responsabilidade urbanística que assumiu.

Terminado em meados dos anos 30, o I. S. T. inseriu-se já na primeira avalanche de obras imaginadas ou promovidas por Duarte Pacheco durante a sua primeira situação ministerial e que incluíram equipamentos públicos (liceus, gares marítimas, um estádio, o aeroporto, o hospital escolar, bairros económicos, etc.), tanto quanto planos de urbanização geral, do porto de Lisboa oriental, do parque de Monsanto (já, aliás, pensado em 29), dos acessos à cidade, de uma ponte sobre o Tejo — de toda a cidade de Lisboa, enfim, com as directrizes da sua evolução futura, como veremos.

Sacrificado por pressões internas, em 36, à beira de realizar os seus planos da ponte sobre o Tejo, do Beato ao Montijo, Pacheco voltou em

38 à cena pública, presidindo ao Município de Lisboa e logo retomando a pasta das Obras Públicas, como sabemos. E foi neste segundo período que se encarnaram muitos dos planos inicialmente feitos ou pensados, imprimindo-lhes um estilo definidor da mentalidade ideológica epocal, dentro dum totalitarismo que era da política nacional e também muito do temperamento do ministro e do seu gosto — que tantos arquitectos haviam de satisfazer, com pressurosa sinceridade.

Acusada de excessiva e desproporcionada, a obra de Duarte Pacheco «ultrapassa os hábitos e o momento, mas não excede Portugal: o ministro tinha o raro condão de adaptar a grandeza da concepção às proporções do País», dirá dele o presidente do Conselho, e nisso, «construindo para um século», Pacheco encontrou-se peado numa situação ambígua — que a magna exposição do Mundo Português, emblema do «plano dos Centenários» e o do «ano áureo» de 1940, ilustrou necessariamente.

A principal obra de estrutura citadina de Duarte Pacheco foi, como observámos, o plano de urbanização de Lisboa, elaborado no seu esquema fundamental em 35, depois de se ter chamado, em 33, o urbanista francês Alfred Agache, para um estudo preliminar da vasta zona ocidental. Foi, porém, o próprio Pacheco quem se debruçou sobre os problemas, afeiçoando a sua solução e a sua execução, fazendo modificar, para

o efeito, o regime legal de expropriações, indiferente a queixas e clamores.

Uma rede básica de radiais partindo do centro da cidade para a periferia (as avenidas marginais, ocidental e oriental, o prolongamento até à Encarnação da Avenida Almirante Reis, o prosseguimento da linha Avenida da República-Campo Grande até ao Lumiar-Paço do Lumiar, o da Avenida da Liberdade na direcção noroeste, a auto-estrada definida do Marquês de Pombal através

do Parque de Monsanto) e uma série de quatro circulares concêntricas (de Moscavide a Algés, contornando externamente o Parque Florestal; da Matinha ao Parque, passando pelo aeroporto da Portela; do Beato, saída da ponte, a S. Domingos de Benfica, pelo Arceiro, Entrecampos e Sete-Rios; de Xabregas a Campolide) definem o plano que implicou a criação do Parque Florestal de Monsanto e a confinação da zona global do Porto de Lisboa e ainda a determinação da expan-

Planta da cidade de Lisboa (1943) com a indicação das obras viárias determinadas por Duarte Pacheco



— ARTÉRIAS CONCLUÍDAS

● ● ● ARTÉRIAS EM ESTUDO



PLANTAÇÃO DO PARQUE FLORESTAL

são urbana para oeste. Esta, sobretudo, far-se-ia numa zona rural que não podia ser inteiramente coberta entre os tentáculos da estrutura mas que era indispensável preservar para futuros trabalhos — já que a cidade era então prevista para o milhão e cem mil habitantes que estatisticamente se esperavam cerca de 1970, num aumento de 400 milhares em trinta anos, quando no decénio de 30 o aumento fora já de 100 milhares.

A Costa do Sol foi definida também nessa altura, e também com consulta prévia a Agache, tendo o seu projecto de urbanização sido aprovado em Março de 35.

Este projecto, valorizando as praias que servem a capital, representa, de resto, a consciência não só turística da relação de Lisboa com o Tejo. Já em 34, no primeiro número do semanário literário *Fradisque*, Tomás Ribeiro Colaço (que dirigirá em breve, com espírito antimoderno, a revista *Arquitectura Portuguesa*) declarava ser Lisboa uma «cidade errada» por não entender estar no rio a sua «razão de ser». Agora, porém, com as suas avenidas marginais e a estrada marginal a percorrer o litoral, Lisboa ia ser a verdadeira «capital do Império».

Para encarnar essa realidade nacionalista, várias ideias eram defendidas, para além do programa de Pacheco: a de uma Cidade Universitária com residências para estudantes, que deveria ser realizada no Campo Grande (e o *Diário de Lisboa* publicava o plano, em 33), e ainda a de uma Cidade Olímpica, mais ou menos no mesmo local, que Segurado e António Varela propunham, expondo os planos imaginados em 34 — e mesmo a de um arranha-céus de 26 andares e 100 metros de altura, numa planta em U, anunciado em maqueta em 38 e que, construído nos jardins do Hotel Aviz, deveria estar pronto em 1940. Chamar-se-ia a «Casa do Império», mas o projecto não foi confiado a arquitectos portugueses, e sim ao espanhol Pedro de Nugarunza; dele não se ouviu mais falar. Por seu lado, o Palácio da Justiça, de que desde 1895 se falava, era de novo apontado como uma necessidade, perante as míseras instalações da Boa Hora, mas também pelo seu valor simbólico: em 33, o *Noticias Ilustrado* interrogou quatro arquitectos para saber onde e como tal construção devia ser erguida. Na zona do Parque Eduardo VII,

insistiram Cristino e Pardal Monteiro, e de certo modo também Paulino Montez, ao demarcar uma zona monumental na cidade, enquanto os Rebelo de Andrade, talvez por desconfiança ou amuo, não viam local apropriado. Quanto ao estilo — «absolutamente, ousadamente moderno», opinava Pardal; «dentro do espírito da nossa época», dizia Cristino. Paulino pedia um «estilo contemporâneo mas não moderno», isto é, um estilo «orientado pelos princípios estéticos que presidiram a todas as grandes épocas arquitecturais do passado»; os Rebелos, arquitectos «D. João V», viam também que um «edifício para durar» não podia ser traçado «num estilo demasiadamente modernista» — e assim se definem, neste momento, as opções mais ou menos tonalizadas de alguns dos principais arquitectos activos. Cinco anos depois, Ribeiro Colaço, já director da *Arquitectura Portuguesa*, defendendo sempre a aproximação da orla fluvial, via o Palácio como «o estandarte e o cartaz» desse «regresso ao Tejo» — e exigia, para ele, que se pusesse cobro a «modernismos mal entendidos».

O Palácio da Justiça, «o maior empreendimento do Estado Novo», não veria, porém e por enquanto, a luz e, à sua falta, tinham-se as obras da Assembleia Nacional, que Ventura Terra iniciara em 1896 e Cristino e António Lino iam terminando, entre 33 e 40, com trabalhos de urbanização monumentalista em torno.

No grande plano lisbonense de 35 entrava, porém, um suplemento: são os novos bairros de Alvalade, a nòrdeste da cidade, estudados pelo primeiro urbanista português diplomado no estrangeiro, Faria da Costa (1906-1971), regressado de Paris cerca de 35.

Trata-se, com efeito, de uma nova cidade, bastando-se a si própria, mais que um novo bairro, com ruas, avenidas e praças traçadas e elevadas *ex nihilo*, num programa coerente que impunha um gosto e mesmo um estilo.

As instalações do I. S. T. determinaram uma larga alameda de prédios de luxo, recém-construídos ou em acabamento em 46, que terminaria a 500 metros, numa fonte monumental dos Rebelo de Andrade (1940), com esculturas de Diogo de Macedo, Maximiano Alves e baixos-relevos de Jorge Barradas. Para norte, prolongava-se a Avenida Almirante Reis, com hesita-

ções de estilo modernista a princípio, e levando à Praça do Areiro, que Cristino foi encarregado de estudar e perspectivar em 38 e só se terminaria cerca de dez anos mais tarde. O próprio Duarte Pacheco velava por esse centro da nova zona urbana exigindo nele um gosto monumental e relativamente tradicional que o arquitecto satisfez. Seria uma praça residencial sem lojas (que só surgiram depois da morte do ministro) e com parte em arcada. Uma torre algo seiscentista, com altura prejudicada por imposições de segurança na vizinhança do aeroporto, dava sentido final ao vasto espaço monotonamente organizado, que tornava essa mesma monotonia em cânone estético, da zona Areiro-Alvalade.

Ali não se veriam «estes caixotes de Moscovo, de Munique, de toda a parte menos de Portugal», contra os quais Ribeiro Colaço tanto se encarniçava então, na sua revista — e ali pode considerar-se findo o modernismo arquitectural dos anos 20-30, enterrado por quem o propusera, por estes arquitectos que a vida venceu ou que a ela não puderam nem souberam impor-se,

geração individualista, sem coesão de classe, nem programa ou actividade cultural comum. Cristino, Pardo Monteiro e Cassiano foram autores de prédios de rendimento no bairro — ou, como vimos, da triste torre da vizinha praça de Londres, edifício simbólico (se não propositada ou angustiada caricatura) do novo gosto oficial.

Contemporâneo deles, Adelino Nunes (1903-1948) foi sobretudo o arquitecto dos C. T. T. e nessa função traçaria, em 38, os edifícios modernistas da Emissora Nacional, em Barcarena, com seus volumes cúbicos, e dos Correios e da Central Telefónica do Estoril, com os seus notáveis corpos cilíndricos, fórmula que afeiçoava — mas que a tipificação oficial e regionalista imposta por Duarte Pacheco a uma comissão criada em 35 havia de prejudicar. A Central Telegráfica e Telefónica de Lisboa, inaugurada em 53 com projecto de 42, que, embora contrariado, assinou, traduz o estilo tradicionalista que então dominava inteiramente as encomendas oficiais. Outra série de edificações, mas de variados autores (Cristino, Veloso Reis, João Simões,

Praça do Areiro (Arq.^o Luis Cristino da Silva)



Raul Martins, o próprio Pardal em 30, no Porto, e outros) foi a das filiais da Caixa Geral de Depósitos, espalhadas pelas capitais de distritos desde os princípios de 30 e resolvidas com a monumentalidade possível, com introdução ecléctica de elementos modernistas sem demasiado prejuízo de uma conspiciuidade tradicionalista. Em data posterior (1945-48), já para além do retrocesso modernista, importa considerar uma obra que a versatilidade e o melhor talento de Cottinelli Telmo quiseram ainda moderna, apesar dos tiques monumentalistas: as instalações fabris da Standard Electric, na Avenida da Índia.

Entre as obras oficiais surgiu, porém, uma que merece atenção especial: o pavilhão português para a Exposição de Paris de 37, objecto de concurso ganho pelo jovem architecto Francisco Keil Amaral (1910), contra outros projectos, entre os quais um de Raul Lino. Embora obrigado a usar «elementos e formas (de um «edifício moderno mas português») que com mais liberdade de acção não se teriam empregado», a vitória de Keil foi significativa. Ela marcou um princípio de carreira (que Pardal Monteiro logo saudaria pondo o artista à cabeça de toda uma pléiade de jovens), continuada por numerosos trabalhos, do edificio do Aeroporto, por exemplo (inaugurado em 43), e, enquanto architecto municipal, nos arranjos architectónicos de Monsanto e outros jardins em que o Eng.º Gomes de Amorim colaborou valiosamente. Pouco depois, Keil Amaral terá importante acção crítica, junto de uma nova geração de architectos.

IV

No decurso dos anos 30, dois factos ainda houve que têm uma significação importante no contexto ideológico da arquitectura portuguesa e das suas relações com os poderes públicos: dois concursos para um monumento ao infante D. Henrique, em Sagres, e a edificação da Igreja de Nossa Senhora de Fátima, em Lisboa.

«Não se trata apenas da estátua dum príncipe mas da síntese de uma época», afirmava o preâmbulo da portaria que, em 33, abria concurso. Mas não era só a época do Infante que se considerava: a nossa própria era posta em contribuição e à síntese juntar-se-ia a simbiose. Com

feito, o monumento devia «reflectir o espírito da época em que era concebido e realizado, documentando um verdadeiro pensamento criador — sem o qual estaríamos nós mesmos negando as possibilidades artísticas da geração a que pertencemos». Um júri de artistas, escritores e cientistas estaria atento às «vastas proporções», à «imponência dos volumes», a uma necessidade de jogar com «grandes massas em que a arquitectura predominasse com a escultura», segundo rezava o programa — e foi premiada, em 36, a maqueta apresentada pelo Rebelo de Andrade com o escultor Rui Gameiro. Uma cruz de Cristo de braços iguais, erguida no espaço, projectava para a terra as suas formas, recebendo em baixo as figuras estilizadas de Gameiro, que se inspirara em Nuno Gonçalves. O monumento tinha uma força plástica inegável, que o ajustava ao promontório em que devia ser construído. A escultura de Rui Gameiro seria, por seu lado, levada à exposição de Paris de 37, e à de Nova Iorque, em 39. As equipas de Pardal Monteiro-Leopoldo de Almeida, ou de Veloso Reis-Leopoldo não apresentaram obras tão fortes para o custo estipulado de 9 mil contos.

A ideia da edificação do monumento em Sagres era antiga e devida a Sá da Bandeira, governador liberal do Algarve, cem anos atrás. A «coluna rostral» que ele então imaginara reduziu-se, em 1840, a uma simples lápida redigida em latim pelo Cardeal Saraiva — e em vão Augusto Santo, cerca de 1900, sonhou talhar uma figura de D. Henrique na rocha viva, com faróis nos olhos... A imagem do Infante interessou, desde então, muitas vezes, os escultores, os dois Simões de Almeida, os dois Costa Mota, entre os naturalistas, e, na primeira geração moderna, Canto da Maia, expondo no Salon d'Automne de Paris, em 29, uma figura atarracada e monolítica, e Francisco Franco, mandando para a exposição colonial de Paris de 31 uma estátua algo naturalista na sua dignidade. Agora, porém, estava em causa não uma simples estátua mas um monumento em que, nas paragens agrestes de Sagres, a massa architectónica tinha que dominar.

Resolveu-se, porém, anular o concurso de 33-35, e a obra notável dos Rebelo de Andrade, em que os seus gostos «joaninos» tinham cedido em face dos dados concretos do problema,

não foi construída — como também não o foi a obra premiada no segundo concurso imediatamente aberto, com um orçamento de 12 mil contos, e apreciado em 38. Carlos Ramos, em equipa com Leopoldo e com Almada, propôs então uma grande e banal vela enfunada ligada a um mastro-padrão, com uma sugestão de proa em que se plantava a figura hirta de D. Henrique. Os Rebello de Andrade insistiram no seu projecto — que foi relegado, estranhamente, para o 4.º lugar, enquanto um projecto algo grandiosamente teatral e wagneriano, de Raul Lino, ficou classificado a seguir. A discussão levantada em torno do concurso levou a nova anulação: «prevaleceram as dúvidas de muitos espíritos sobre o valor relativo das diversas concepções», como declararia o decreto-lei ao abrir terceiro e também malogrado concurso, em 54, fora do período aqui considerado.

Falhou assim, nestes anos de afinçado nacionalismo, a proposta de uma estátua a um dos esteios simbólicos do pensamento tradicionalista nacional. A Exposição de 40 resolveria só em parte a falência, com o Padrão dos Descobrimentos, que voltaremos a ver.

Em compensação, foi um sucesso o projecto de construir uma igreja moderna em Lisboa, em 34. Projecto prestigioso que teve uma história significativa também.

Em 27, a *Ordem Nova*, revista de extrema-direita, elogiava o trabalho dos «Ateliers de l'Art Sacré» de França e defendia a necessidade de criar em Portugal uma «corporação de artistas católicos que fosse uma grande escola renovadora da nossa decadente arte cristã». Importava «ser moderno pondo ao serviço de Deus quanto modernamente é belo, subordinando os seus trabalhos às leis da liturgia e às necessidades da nossa época». E um apelo era feito aos «artistas da geração do Resgate» para assim agirem. Todavia, logo no ano seguinte, se punha a primeira pedra de uma basílica em Fátima, em deplorável gosto barroco setecentista, obra que levaria um quarto de século a concluir. Esse era o gosto de uma hierarquia retrógrada — à qual a palavra infalível de Pio XI, em 32, veio dar razão, ao determinar que a arte moderna «não devia ser admitida nas igrejas». Diogo de Macedo comentou a opinião papal na *Seara Nova*, e *Brotéria*, a revista dos Jesuítas,



Igreja de Nossa Senhora de Fátima
(Arq.º Porfírio Pardal Monteiro)

retorquiu-lhe — mas, inesperadamente, o cardeal-patriarca de Lisboa, D. Manuel Gonçalves Cerejeira, admitiu a edificação na sua diocese de uma igreja que «não seria talvez compreendida pelos cristãos velhos (*sic*) mas marcaria o início duma transformação em toda a arte religiosa». Assim anunciava o facto o *Notícias Ilustrado*, nesse mesmo ano. Ele «levantará protestos como os levantou a aparição do gótico», acrescentava o articulista, e tal aconteceu, discretamente embora, e mais no segredo das sacristias.

A igreja, que fora dedicada, primeiro, a S. Julião e depois a N.ª Sr.ª de Fátima, foi inaugurada em Outubro de 38 e o cardeal Cerejeira pôs cobro às críticas declarando então: «Quanto a ser moderna não compreendemos sequer que pudesse ser outra coisa. Todas as formas artísticas do passado foram modernas em relação ao seu tempo».



Edifício do «Diário de Notícias»
(Arq.º Porfírio Pardal Monteiro)

E acrescentava: «Copiar cegamente formas artísticas de outras épocas será fazer obras de arqueologia artística mas não, seguramente, obra viva de arte». Por detrás da decisão do patriarca estava a informação inteligente do cônego Pereira dos Reis, professor e reitor do Seminário dos Olivais e que tinha audiência junto dele. Ribeiro Colaço permitiu-se ainda atacar o modernismo do templo, na *Arquitectura Portuguesa* — e o coronel Arnaldo Ressano citará, no ano seguinte, as palavras de Pio XI, de 32, para sustentar a sua polémica contra os «modernistas» que era preciso evitar que assumissem a próxima Exposição do Mundo Português; retorquindo, António Pedro fez estrategicamente o elogio do cardeal Cezeira. A igreja de N. Sr.ª de Fátima, templo de clientela rica, ali estava, porém, consagrada pela Câmara Municipal com o Prémio Valmor de 38 — e, em 42, a revista do S. N. I. afirmava, no artigo de um eclesiástico: «Sé, Jerónimos, Estrela e Fátima são os monumentos de arte que nos parecem abalizar períodos nos oito séculos de história cristã de Lisboa». Três anos

depois, o S. N. I. organizava uma exposição de arte sacra moderna. A vitória foi conseguida e, aliás, verificada na exposição de 40 — não sem que os seus obreiros, os arquitectos Pardal Monteiro e Rodrigues Lima, os escultores Franco, Leopoldo, Barata Feyo, Raul Xavier e Anjos Teixeira (Filho), os pintores Henrique Franco e Lino António e o pintor e vitralista Almada Negreiros, rendessem, num número especial das *Novidades*, pública homenagem ao «mestre de todos eles, de alma tão grande e de visão tão profunda», que os protegera com «a sua presença, o seu conselho e o seu estímulo» — o cardeal-patriarca de Lisboa.

Depois desta igreja outros templos modernos podiam ser construídos — e foram-no, para servir novas paróquias de Lisboa (em Campo de Ourique, no Azeiteiro, em Alvalade), no Porto também, e por cidades e vilas dos arredores e da Província, ou do Ultramar, quase sempre com aflitiva falta de qualidade ou ar caricatural nas suas estilizações. Só a partir de meados de 50, um movimento de renovação de arte religiosa pôde levar a Igreja a exigir nos seus templos a qualidade estética necessária.

O monumento de N. Sr.ª de Fátima, imponente, com a verticalidade das suas linhas a compensar a enorme massa, e os seus arcos ogivais internos, convencionais na estrutura da construção, a sua nave de 50 por 24 m, é obra de Porfírio Pardal Monteiro (1897-1957) que já encontrámos muitas vezes neste inquérito. Agora, perante a última obra do primeiro modernismo português, que lhe é devida, chegou o momento de falar dele. No ano da inauguração da igreja, fez, de resto, o arquitecto uma grande exposição da sua obra, no I. S. T.

Pardal Monteiro, que trabalhou ainda no atelier de Ventura Terra, enquanto terminava o curso da Escola de Belas-Artes, teve uma larga e excepcional carreira, sendo, na sua geração, o arquitecto que, de longe, mais realizações contou — logo desde os anos 20, com discretas obras *arts déco* que lhe fizeram ganhar os Prémios Valmor de 23 e 29, com a estação do Cais do Sodré, em 25, com o projecto modernista do Instituto Superior Técnico, que data de 27, e com o edifício Ford, em 30. Nesse mesmo ano sacrificou ele à imponência funcional da Caixa Geral

de Depósitos, no Porto (que o desenho *arts déco* dos pormenores moderniza), e, logo depois, fez o Instituto Nacional de Estatística (1931-35), de novo modernista. A Igreja de Fátima (1934-38), o edifício do *Diário de Notícias*, que lhe deu outro Prémio Valmor, em 40, as Gares Marítimas de Lisboa, em meados da década, o Laboratório de Engenharia Civil (1952), o Hotel Tivoli e, mais infeliz, o Ritz, os maiores de Lisboa (trabalhava no último quando se suicidou), os seminários dos Olivais e de Almada, as edificações equivocadas da Cidade Universitária, a Reitoria, as Faculdades de Direito e de Letras, e a Biblioteca Nacional, obras projectadas no fim da vida, completam um conjunto, irregular, sem dúvida, mas notável e único — que o cargo, assaz significativo, de professor de arquitectura dos alunos engenheiros do I. S. T., a presidência do Sindicato dos Arquitectos, de 35 a 44, e o recorde de quatro Prémios Valmor e do municipal de arquitectura, em 47, esclareceram, acrescentaram ou coroaram.

Homem prático e de trabalho, sem grande consciência nem empenho estéticos, nem gosto apurado, mas esclarecido na abordagem de problemas de programação, Pardal deu o melhor de si no I. S. T. e na Igreja de Fátima — marcando com estas duas obras, em certa medida, o princípio e o fim monumentais do modernismo da sua geração, definido em dez anos de realizações possíveis, hesitantes e contraditórias. As suas ideias artísticas eram breves, restritas as suas vistas no mesmo domínio: sendo um dos precursores do modernismo em Portugal, ao escrever sobre ele, para leitores estrangeiros, em 37, apenas soube falar de coisas práticas, de mão-de-obra barata, que permitia a utilização de cantarias, do clima, que não dispunha ao emprego de grandes superfícies vidradas...

Pardal Monteiro esteve presente na Exposição do Mundo Português com o pavilhão dos Descobrimentos, o menos imaginado de todos, cuja decoração Cottinelli teve de planificar mais brilhantemente, mas, no conjunto das obras da nova sociedade que o Estado Novo ordenava numa medida cujo possível era alargado pela acção do seu amigo Duarte Pacheco, o arquitecto do I. S. T. representou um papel considerável — definindo, afinal, no primeiro período dessas obras,

um sentido de monumentalidade mais moderno, ou realmente mais «ousadamente moderno», do que aquele que o outro grande participante delas, Cristino da Silva, podia ou pôde propor, com a sua formação mais classicamente francesa. Com isso, com a vastidão da sua obra, e com a fatal involução dela, Pardal Monteiro faz juz a uma situação de exemplaridade no caso nacional, ao lado de Cristino e Cassiano, exemplares também, como vimos.

As obras do Estado Novo, encarnado aqui por Duarte Pacheco, tiveram em 1940 o seu «ano áureo» — que, coroado pela Exposição do Mundo Português, haveria de ser «perpetuado no dobrar dos tempos e na imaginação dos vindouros». Para ele se aprontaram trabalhos já programados ou se traçaram programas — e logo o da imponência simbólica da exposição de Belém, comemorando o duplo centenário da nacionalidade e da restauração da independência.

V

A Exposição, «olhar lançado sobre o passado», não havia de ter «carácter exclusivamente erudito — e muito menos arqueológico»; deveria ser, «ao contrário, uma lição de energia, uma perspectiva do génio português através de todos os estímulos de grandeza, um balanço de forças espirituais». «Exposição imperial», já sugerida por Ribeiro Colaço em 34, ela reunia as linhas traçadas por Duarte Pacheco e por António Ferro na sua «política do espírito», garantindo-as, simultaneamente, pela personalidade conservadora de Júlio Dantas, presidente da comissão executiva, e pela personalidade dinamizadora de Cottinelli Telmo, arquitecto, decorador, ilustrador, músico, cineasta, bailarino amador — arquitecto-chefe da empresa.

Empresa modernizante, sem qualquer dúvida, apesar da feroz oposição académica, chefiada então pelo caricaturista Arnaldo Ressano, presidente da S. N. B. A., 12 arquitectos, 19 escultores, 43 pintores operaram na exposição — e todos os modernos, com raríssimas excepções, estiveram presentes e tiveram trabalho.

Entre os arquitectos, Cristino, Ramos, Pardal, Segurado, Melo Breyner, Veloso Reis, Rodrigues Lima, o próprio Cottinelli e até Raul Lino, autor



Exposição do Mundo Português. Vista Geral

Exposição do Mundo Português. Um aspecto



do pavilhão do Brasil, por encargo deste país, desenharam os projectos monumentais que convinham ao espírito e à função da exposição. Ausentes, Cassiano Branco e Keil Amaral.

A Exposição do Mundo Português, admiravelmente agenciada no palco magnífico de Belém, com os Jerónimos como pano de fundo, e os seus pavilhões, «de Honra», «da Cidade», «da Fundação, Formação e Conquista», «da Independência», «dos Descobrimientos», «da Colonização», «dos Portugueses no Mundo» e também de «Portugal em 1940», dirigido por A. Ferro, estilizava no seu modernismo dados culturais do passado, dentro do roteiro ideológico definido — e foi então o ponto de chegada da evolução, ou da involução, da arquitectura portuguesa dos anos 30 que ali se terminavam. O sentido destes anos, com o ênfase confessado nos valores decorativos, satisfiz-se no magno empreendimento, com o brilho desejado e merecido, tão fatalmente quanto programadamente; e a partir da exposição se tornou claro o processo de frustração em que a arquitectura especialmente entrava, e que se acentuaria ao longo dos anos 40.

As estradas turísticas, da Costa do Sol, e o viaduto sobre o vale de Alcântara, que recebeu, muito justamente, o nome do ministro, o Aeroporto, de Keil Amaral, o Parque de Monsanto, do mesmo arquitecto, «o sonho-realidade dum grandioso estádio nacional», de Jacobetty Rosa, «a ressurreição do Teatro S. Carlos», como a de muitos castelos que pelo País fora tombavam em ruínas (o de Lisboa, o de Feira, o de Ourém, o paço de Guimarães, e de outros), e de igrejas e monumentos de diferente tipo (a Sé de Lisboa, a «Domus Municipalis» de Guimarães, o palácio de Queluz), graças à acção do Serviço dos Monumentos Nacionais que Pacheco reformou — eis a série de realizações que Duarte Pacheco referiu no balanço do «ano áureo». Caberia ainda acrescentar, em torno delas, as gares marítimas de Lisboa, de Pardal Monteiro, o Museu de Arte Popular, de Veloso Reis, que ficaria da Exposição, o programa das pousadas turísticas, milhares de escolas primárias construídas através do País, e outras iniciativas mais, no campo da arquitectura cultural (ampliação do Museu de Arte Antiga, na arquitectura tradicionalista dos Rebelo de Andrade, em 40), ou social — com bairros económicos, como o de «Oliveira Salazar» na Ajuda, de linhas modernistas, projectado cerca de 37, ou o da Encarnação, inaugurado em 46, ambos de Paulino Montez, conjuntos de casas de duas a seis famílias, solução considerada ideal, através de uma visão ainda semi-rural dos agrupamentos urbanos que presidia a tais programas.

A satisfação de Pacheco teve no ano seguinte verificação na exposição itinerante de «Moderna arquitectura alemã» que o governo nazi, então no apogeu das suas vitórias bélicas, enviou, em Novembro de 41, à S. N. B. A. de Lisboa, acompanhada por Albert Speer, seu organizador, inspector-geral para a urbanização de Berlim.

Uma vintena de grandes maquetas e 60 fotografias representavam a monumentalidade das realizações hitlerianas, obras de algumas dezenas de arquitectos integrados na nova mentalidade germânica. A exposição teve o acolhimento oficial condigno — e, se Speer apreciou a harmonia da cidade pombalina, Duarte Pacheco foi fundamentalmente impressionado por uma arquitectura que se casava com as ideias que ao longo da sua carreira ministerial lhe tinham vindo a evoluir no

espírito. Colunatas e escadarias — uma severidade rica e brutal de linhas simbolizava um império feito para durar mil anos.

Cottinelli abordou com curiosa prudência a exposição alemã no artigo que publicou na *Ação*. Aplaudindo a «lição» recebida, e sensível à «cruzada cultural» que ela exprimia, sentia-se, porém, «sem força para emitir juízos críticos diante da obra colectiva que tem por detrás de si um ideal ou uma força». E hesitava ante esta expressão de potência: «em arquitectura ninguém se pode considerar profeta nem imaginar que o caminho que traçou é o que conduz à verdade»... Não deixava por isso de comparar os programas arquitectónicos alemão e português, já que neste se reflectiam igualmente «a força, a dignidade, a disciplina, a lei» que o primeiro preconizava; e de prever que uma exposição de maquetas de obras nacionais do período de Pacheco seria também grandiosa.

As dos arquitectos do III Reich ficaram, porém, germinando no seu espírito, e a antevisão das grandes escadarias e praça que Cottinelli assinou, em 43, para as obras da Universidade de Coimbra, tal como os seus novos e majestosos edifícios de colunatas, recordavam a lição bem recebida. Antes dele, já Cristino (que lhe sucederia, à sua morte, em 48, na direcção dos trabalhos de Coimbra) apelara, cerca de 36, para a colaboração de Constantino Constantini, autor do Forum Mussolini de Roma, no seu projecto do Estádio Nacional — que, encomendado finalmente a Jacobetty, tem, aliás, no seu pavilhão central, uma inteira expressão ariana.

Após o «ano áureo» e a exposição de arquitectura alemã (que o Hospital de St.ª Maria, do alemão Diestel, reflectiria naturalmente), a Câmara Municipal de Lisboa, sempre orientada por Pacheco, preocupou-se com a unidade monumental das fachadas de uma nova zona residencial e luxuosa da cidade, à ilharga oriental do Parque Eduardo VII. Seria, com maior responsabilidade de «standing», a introdução do modelo dos Arcos no coração da cidade. Cristino, que monumentalizava então a Praça do Arcos, como sabemos, foi encarregado, em 43, de supervisar os projectos (dele próprio, de Rodrigues Lima, Jacobetty, Veloso Reis e Raul Tojal), que deveriam ter a grandiosidade assegurada por frontões seis-

centistas, por cunhais de pilastra e pináculos. Era desejo camarário que os arquitectos se inspirassem no Palácio Ludovice, na Casa das Varandas de antes do Terramoto e no palácio italianizante da Companhia das Águas, de meados de 1800 — «um imbrógllo dos diabos», dirá Keil Amaral, mas o novo cânone tradicionalista «passou a constituir padrão para os novos prédios da cidade». O gosto do Areeiro-Alvalade imperou então em todos os *ateliers*, e por todo o lado da cidade se espalhou. Muito naturalmente, as enormes moradias de novas zonas residenciais de luxo, no Restelo, na Encosta da Ajuda, na Avenida do Aeroporto, ou no Estoril, coroaram esse gosto com uma abundância grande-burguesa. Era ainda a vontade e o gosto de Duarte Pacheco — mas este morreu em 43, num desastre de automóvel que pôs fim a «uma vida velozmente vivida», e as iniciativas logo abrandaram de ritmo e se amesquinharam, entrando-se num período em que só os defeitos do gosto do ministro continuavam a agir, sem contrapartida das suas virtudes.

Por essa altura, porém, a revista *Arquitectura*, de publicação irregular desde 27, interrompida de 38 a 46, voltou a aparecer — com vantagem sobre a *Arquitectura Portuguesa*, que, defensora dum «estilo português modernizado», com T. Ribeiro Colaço (até 45), e depois tentando recuperar-se, mas sem critério crítico, continuaria mediocremente até 58. *Arquitectura* (que passou a ser propriedade de um grupo animoso de arquitectos reunidos numa Sociedade de Iniciativas Culturais Arte e Técnica — I. C. A. T.) oferecia então uma informação internacional vazada em novos moldes gráficos, e lançou-se logo na publicação integral da «Carta de Atenas», desde Fevereiro de 48 — com tudo o que isso implicava de posição social e ética. Já em Abril de 47, Keil Amaral apelava nas páginas da revista para um inquérito científico à arquitectura regional (que, realizado entre 55 e 60, terá enorme importância), e uma série de artigos seus, em 47-48, constitui uma acertada denúncia das «maleitas da arquitectura nacional» (a Escola, a falta de idealismo, as ingerências dos clientes particulares e oficiais, a irregularidade dos materiais de construção, a mão-de-obra não qualificada e a mania das pressas). Em 48, o concurso de uma pequena casa de campo, lançada por *Arquitec-*

tura, foi ganho por João Andresen e contou com o entusiasmo dos jovens arquitectos e escolares, que gostosamente se sujeitavam a um júri em que Carlos Ramos, professor da Escola do Porto, garantia um novo entendimento de modernidade programática e formal.

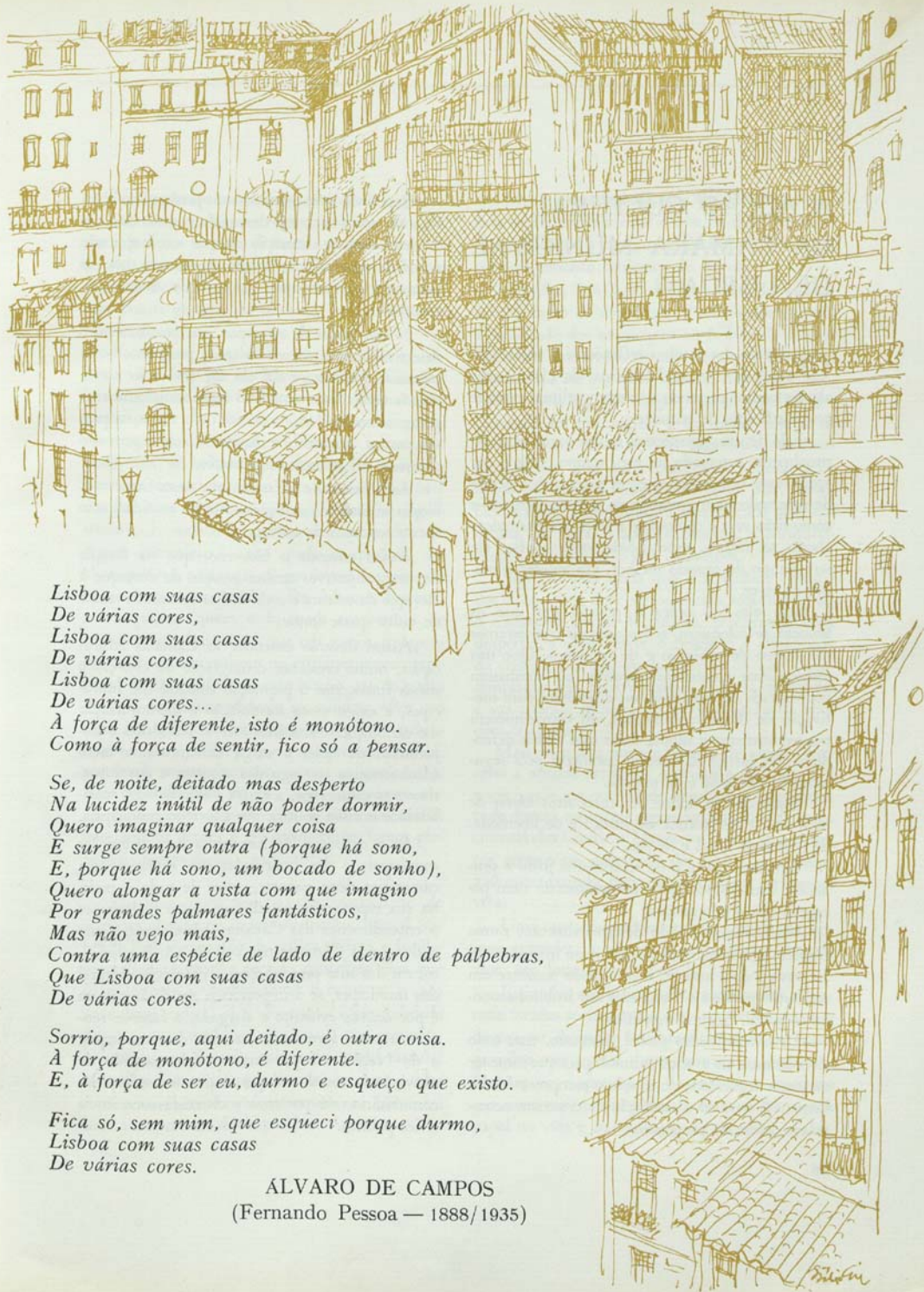
Em tudo isto há que ver sintomas de uma renovação de gerações, no quadro da arquitectura portuguesa e da sua cultura. Ainda em 48, o I Congresso Nacional da Arquitectura, que já não cabe aqui analisar, foi marco e motor de uma viragem, contrapondo-se polemicamente à magna exposição oficial de obras públicas ao mesmo tempo realizada — espécie de homenagem a Duarte Pacheco já preconizada por Cottinelli e, com isso, sumário de uma época que terminava.

Aos «anos difíceis» (cf. Nuno Portas) que foram os anos 30, e aos anos 40 seguintes, «anos de acomodação» sofridos por uma geração de poucos arquitectos correspondentes à «segunda geração» de pintores e escultores modernistas, iam seguir-se, então, anos de diferente combate, conduzidos por uma nova geração de profissionais mais socialmente consciencializados, nos anos 50-60.

(*) Excertos dos capítulos 1 e 2 da segunda parte da obra «*A Arte em Portugal no Século XX*», que se encontra no prelo, e cuja publicação foi amavelmente autorizada pela Livraria Bertrand.

Av. Sidónio Pais e R. Eugénio dos Santos





*Lisboa com suas casas
De várias cores,
Lisboa com suas casas
De várias cores,
Lisboa com suas casas
De várias cores...
À força de diferente, isto é monótono.
Como à força de sentir, fico só a pensar.*

*Se, de noite, deitado mas desperto
Na lucidez inútil de não poder dormir,
Quero imaginar qualquer coisa
E surge sempre outra (porque há sono,
E, porque há sono, um bocado de sonho),
Quero alongar a vista com que imagino
Por grandes palmares fantásticos,
Mas não vejo mais,
Contra uma espécie de lado de dentro de pálpebras,
Que Lisboa com suas casas
De várias cores.*

*Sorrio, porque, aqui deitado, é outra coisa.
À força de monótono, é diferente.
E, à força de ser eu, durmo e esqueço que existo.*

*Fica só, sem mim, que esqueci porque durmo,
Lisboa com suas casas
De várias cores.*

ALVARO DE CAMPOS
(Fernando Pessoa — 1888/1935)

A ACÇÃO CULTURAL DA CÂMARA MUNICIPAL DE LISBOA (*)

O motivo das minhas reflexões é a acção cultural da Câmara Municipal de Lisboa, mas alguns pontos pretendo acentuar preliminarmente em justificação de atitudes.

Falo de uma perspectiva muito concreta: espiritualmente integrado no meu tempo, sirvo-o em apaixonado compromisso e em permanente desejo de superação; sem nostalgia do passado, respeito-o como lição viva e colho dele a força dos exemplos; aberto ao futuro, esperançadamente confio, ele será tempo de mundo melhor, em valores e modos de viver.

Seja esta ou outra a posição em que os homens se coloquem, todos aceitam que estamos em tempo de evolução e de mudança. Que uns repelem por imobilismo egoísta, ou combatem por vontade de retrocesso, ou dificultam para motivação de descontentamentos, ou comprometem por aventurismo e utopia. Mas que outros defendem pela justiça da meta e garantem pela segurança do caminho e da marcha.

Meta que se define por mais altos níveis de bem-estar e de cultura, de justiça e de liberdade, de harmonia social e de paz.

Caminho que é o do reformismo justo e prudente, sem desvios que o comprometam nem paragens que o adormeçam.

Marcha que é a do desenvolvimento, numa filosofia que o tem apenas por meio instrumental ao serviço do Homem, e o entende somente em realização paralela e harmónica nos âmbitos económico, social, cultural e político.

Desenvolvimento global, portanto, mas todo ele a arrancar do avanço cultural, pois que somente na maior capacidade de criação e compreensão dos homens é possível a satisfação da crescente necessidade-desejo de progresso.

Repelindo a tese marxista do predomínio absoluto do económico no desenvolvimento, cito, de Malembaum, a afirmação de que «as forças não económicas, e não as forças económicas, são os primeiros motores no processo de desenvolvimento».

Nessas forças de arranque, que possibilitam o desenvolvimento e consolidam o progresso, toma primazia a cultura e daí ela não poder ser considerada como luxo supérfluo ou mero adorno mas primeira necessidade, e ela ser cada vez mais para um maior número de homens o seu primeiro desejo, a sua mais forte aspiração.

Assim entende o Estado, que nesta firme convicção se obriga a assegurar a todos os cidadãos o acesso aos bens da cultura.

Assim entende o Governo, que na fixação dos seus objectivos atribui posição de destaque à elevação da cultura e a ela dedica atenções e meios de vulto quase ímpar.

Assim deverão entender as Câmaras Municipais, numa crescente consagração de esforços e meios financeiros à promoção cultural dos municípios, a exigir nova formulação e hierarquização das atribuições camarárias face às realidades e imperativos de hoje, a exigir dinamismo e tacto administrativo no jogo dos recursos e dos investimentos camarários, a exigir modernidade, sensibilidade e visão política nos governos municipais.

Se a definição da hierarquia das atribuições municipais e das prioridades nos investimentos camarários deve assentar, antes de tudo o mais, na sua repercussão social, que outro poderia ser o entendimento das Câmaras Municipais, como poderiam as Câmaras não colocar nos lugares cimeiros das suas preocupações a promoção cultural dos municípios, se a importância social da cultura é por demais evidente e alargada, a fazer-se sentir e a pesar fortemente na vida dos municípios, e da Nação, até por mais perfeito sentido de convivência social, até por mais intenso espírito comunitário, até por mais esclarecida consciência cívico-política?

Nos governos municipais, também nos governos municipais, há que repor as coisas em sua justa posição e, sem descurar nenhum aspecto da vida das comunidades, dar posições de relevo às coisas do espírito, as únicas, ao fim e ao cabo, que fazem grandes os homens, as cidades e as Nações.

Razão tem, pois, o Dr. Manuel Ferreira, director dos Serviços de Finanças desta Câmara, quando afirma que numa certa administração municipal «... o cuidado na escolha dos gastos — reproduz do trabalho «Finanças Locais» — pode não se orientar pela produção directa e imediata de utilidades ou pela inversão dos fundos em bens ou necessidades consideradas económicas». E indicando gastos em outro tipo de acções camarárias — nas quais se poderão incluir, por sua natureza, as que levam à promoção cultural — afirma ainda o Dr. Manuel Ferreira, a tranquilizar quem tudo meça em termos de contabilidade financeira, que tais gastos, independentemente do retributo no enriquecimento espiritual de cada indivíduo e da Nação, até do ponto de vista económico poderão ser válidos: «Por isso seria leviandade afirmar que tais gastos redundam em pura perda, já que a sua produtividade é, por vezes, superior a muitas outras aplicações» (1). Isto depende, em muitos casos, acrescento eu, apenas do poder de motivação de interesse contido nas próprias acções e do modo como forem planeadas, programadas e executadas.

Os municípios têm a sua quota-parte de responsabilidade no desenvolvimento cultural, cabendo-lhes a execução de acções directa e fundamentalmente viradas para os concelhos mas que se repercutem a nível nacional. E como no avanço da cultura radica, já o dissemos, a possibilidade do progresso, qualquer que seja a sua natureza, os municípios deverão cuidar de modo especial as acções visando fins culturais, e distingui-las com prioridades e investimentos em harmonia com a sua ordem de importância.

Mas interessa, ainda, que lhes dêem um sentido vincadamente social e que na multiplicidade dos propósitos a atingir se decidam firmemente por um conceito dinâmico de cultura.

Significa isto que, embora dirigida sempre à valorização do indivíduo, à valorização pessoal, a actividade dos municípios no âmbito da cultura se deverá desenvolver através de acções de massa, procurando atingir, pela selecção dos meios utilizados, manchas tão largas quanto possível das comunidades municipais, e de modo especial os estratos mais carecidos dos benefícios dos bens de cultura. Será uma cultura de massa pelos meios utilizados e âmbito abrangido, mas, simultaneamente, uma cultura desmassificada pelo fim último em vista: o aperfeiçoamento, o enriquecimento, a valorização dos municípios.

Significa isto ainda que a actividade cultural dos municípios deve ser orientada sobretudo para o fenómeno fulcral da cultura, procurando fazer despertar e desenvolver o desejo e a capacidade de criação. Em boa verdade, mais do que a contemplação dos bens culturais importa incentivar a sua criação, importa descobrir e ajudar as aptidões criadoras.

Mais do que a atitude passiva de assistir interessa a atitude activa de executar e de criar. É a participação na actividade criadora o que sobretudo deverá constituir o grande propósito da acção cultural das Câmaras Municipais, pois que assim, por acrescentos sucessivos de cultura que nasce, irão contribuindo para que a cultura permaneça viva.

Uma outra característica deverá ter ainda, em meu entender, a actividade cultural dos municípios: um forte acento juvenil.

Estimular e difundir cultura são acções sobretudo viradas ao futuro, acções que por isso mesmo devem ser dirigidas fundamentalmente às novas gerações, nos modos e nas formas que estas melhor captem e apreendam, e que mais as motivem por mais saciarem a sua sede de resposta ao seu papel na vida e ao seu lugar no mundo.

Uma actividade cultural de acentuado cunho juvenil significa, além do mais, a integração dos jovens na problemática de hoje e a sua incorporação na construção do mundo de amanhã, que, sendo dos jovens, por direito lhes pertence transmitir-lhe o seu modo pessoal, próprio e autêntico; significa uma entrega dos nossos valores à guarda da juventude, na ambição de que ela tomando-os, apreciando-os, adaptando-os, acrescentando-os, lhes continuará a vida; significa ainda a constância no tempo de uma identidade de valores e de um património espiritual, o vínculo mais forte da unidade da Pátria.

Na inconformidade e na capacidade de sonhar da juventude, no seu modo e no seu estilo de fazer as coisas e ver a vida, pois em tudo isso aí residem, como expressão ímpar, os fermentos mais válidos, os eixos mais puros da criação cultural e, por conseguinte, do desenvolvimento e do progresso: a ousadia para o que é novo, a compreensão para o que é diferente.

A actuação dos municípios nos domínios da cultura, para que não fique como pedras soltas de um mosaico por traçar, carece ser integrada numa política nacional de cultura. E essa terá de ser superiormente definida nos seus objectivos e superiormente coordenada, na sua planificação e execução, numa unidade de comando a nível central, governamental, de modo a evitar antagonismos de orientação e dispersão de esforços, causadores da falência das intenções e dos planos sectoriais, da ineficácia dos esforços e dos meios despendidos, do estado confusional estabelecido na pluralidade das fontes que, isolada e independentemente, actuam entre nós nos domínios da cultura. E, pior ainda, causadores da desorientação e incredulidade dos próprios destinatários da actividade cultural.

Centralizada numa só unidade de comando a nível governamental — que defina a política e coordene a sua planificação e execução —, os resultados serão tanto mais válidos quanto mais essa planificação resultar da participação real dos

órgãos e instituições aos quais, num desejado processo de descentralização, se entregar a responsabilidade do exercício dessa política e os meios indispensáveis à sua execução.

Uma política nacional de cultura será tanto mais realista quanto mais descentralizada, e tanto mais eficaz quanto mais essa descentralização recair nos municípios. É uma primeira verdade. Como é também a impossibilidade de uma eficaz acção das Câmaras Municipais sem a definição dessa política e sem a sua plena integração nela, tanto pelas tarefas assumidas como pelos meios recebidos para realização da sua quota-parte de responsabilidade.

A intervenção da Câmara Municipal de Lisboa no campo da cultura vem de longa data, contando-se por séculos o tempo decorrido entre os primeiros passos da sua acção neste âmbito e o aparecimento de uma primeira estrutura de serviços culturais, em 1933, graças ao interesse e sensibilidade de Luís Pastor de Macedo.

Até então foi toda uma actividade, aliás notabilíssima, dirigida fundamentalmente ao ensino e à educação.

De 33 a esta parte, na continuidade das atenções e dos esforços nos aspectos instrutivo e educativo, a tónica da actividade municipal recaiu mais em acções de natureza especificamente cultural: a valorização e defesa do património histórico e artístico do município e da cidade, e a criação e funcionamento de órgãos com vista à promoção cultural dos municípios.

Face à acção desenvolvida — quantas vezes na exiguidade dos meios, na deficiência das estruturas, na incompreensão de uns e na insensibilidade de outros —, face à acção desenvolvida apraz-me exaltar-lhes os méritos e louvar a dedicação e os esforços de quantos têm dado corpo à acção cultural camarária dando assim alma a este município e a esta cidade.

Louvados o passado e o presente — como é de justiça —, em sua homenagem me coloco desde já numa visão prospectiva, num sentido

e numa ambição de futuro para a acção cultural da Câmara Municipal de Lisboa, focando alguns aspectos do que me parecem ser as questões fulcrais.

Em intervenção na sessão pública de 18 de Janeiro deste ano, referindo-me de modo genérico à estruturação dos serviços camarários afirmei: «... não vejo porque hão-de continuar na mesma Direcção de Serviços, os Serviços Centrais e os Serviços Culturais». Do mesmo modo continuo a pensar e precisamente pelas mesmas razões.

Podem elas ser ultrapassadas ou atenuadas quando na roda do acaso acontecer surgir, por excepção — como é o caso feliz do Dr. Maia Alves —, quem reúna em si as qualificações e sensibilidades e modos de ser profundamente diferenciados exigidos na direcção superior de um e outro serviço. Mas como norma, e a vida das instituições como dos serviços não pode assentar na excepção porque não pode ficar sujeita à probabilidade reduzidíssima do seu aparecimento, como norma recusa a lei da sorte!

Por outro lado, continuo a pensar ser inadequada e inconveniente a fusão, e a confusão, na mesma unidade de orientação e de comando, de serviços meramente instrumentais com serviços de execução, que por seus particularismos próprios e definidores tanto se diferenciam, e que por natureza e espírito se repelem.

Pedra angular da vida dos serviços culturais julgo eu ser a sua perfeita individualização. E neste aspecto estrutural me detenho, já que o esquema de organização interna dos serviços culturais só poderá ser conscientemente fixado em função de uma política municipal de cultura, também por definir, e de um planeamento adequado ao seu desenvolvimento. Entretanto, enquanto se aguarda — e não se aguarda só da Câmara! — formulo o voto de que se definam mais claramente e se distribuam de modo mais lógico as tarefas correspondentes aos diversos sectores de trabalho especializado integrados nos serviços culturais. E que se retire da actual estrutura todas

as potencialidades que encerra, até, e fundamentalmente, pela qualidade dos homens que a ocupam.

Seja qual for a estruturação a adoptar no futuro — e que aos poucos, caso a caso vão surgindo as necessidades e as oportunidades, se poderá e deverá ir construindo —, ela deverá funcionar, por exigências de eficácia e da própria natureza e âmbito complexo das matérias a tratar, numa direcção por objectivos, em que todos os responsáveis participem, numa descentralização de tarefas e de responsabilidades que a todos comprometa e, por isso mesmo, a todos apaixone.

Como base da actividade cultural da Câmara forçosamente terá de existir um conjunto de infra-estruturas municipais destinadas a focos de criação e irradiação de cultura.

Mas a carência é gritante.

No processo de crescimento da cidade quase tudo que seja equipamento municipal de aplicação cultural tem sido esquecido, ou, se planeado, nem sempre totalmente construído. Fervilham os exemplos nas novas e gigantescas malhas de tecido urbano que vão cobrindo todo o concelho. E é aí, precisamente porque foi concebido de novo e nasceu de raiz, que mais ilógica é a situação e mais duras as consequências. A freguesia dos Olivais — 55 mil habitantes — é um caso doloroso: pedaço grande de cidade nova, o seu equipamento cultural é um arremedo do que é imposto pelas necessidades dos municípios ali residentes.

Mas acontece até que das infra-estruturas concebidas no sentido da promoção cultural e efectivamente construídas pelo município não poucas foram, e desde o início, desviadas logo da sua finalidade. Um exemplo é o salão municipal anexo à biblioteca de Alvalade, construído expressamente como peça do equipamento cultural camarário mas que até agora tem sido sempre utilizado em fim diverso.

Inexistências por um lado, desvirtuamentos por outro, mas sempre um estado carencial a impedir uma acção cultural conveniente.

No Plano Director de Lisboa temos a última oportunidade de um equipamento municipal adequado à vida cultural a que a cidade tem direito. Mas necessário é que sobre ele incida apreciação crítica rigorosa, com conhecimentos profundos da matéria e audácia para planear para o presente e para o futuro.

No equacionamento das infra-estruturas municipais haverá que ter em conta as exigências da política cultural camarária: uma política de massa, a exigir grandes espaços e formas de acção adequadas; uma política dinâmica, a necessitar condições de experimentação e criação; uma política juvenil, a impor modernidade e objectividade.

Mais ainda, na planificação do equipamento cultural da cidade deverá ser encarada a existência de um pólo central de irradiação cultural para as grandes manifestações do espírito, fazendo chamada a toda a cidade e aos que a ela vêm de todo o País e do mundo, e de subpolos nas grandes zonas residenciais para as acções de promoção cultural dirigidas às populações locais.

A ilustrar o primeiro aspecto, e a pensar num amanhã próximo a planear desde já, recolho de Humberto d'Ávila a ideia, pela qual longa e intensamente tem lutado, do Centro Cultural de Lisboa: «O Centro Cultural de Lisboa seria um núcleo polivalente, apetrechado para diferentes práticas, à semelhança de um parque desportivo que, a partir quase sempre de um terreno de futebol, aglomera campos para vários outros jogos, pista de atletismo e de ciclismo, pavilhão de ginástica e, por vezes, piscina. Deste modo, a característica principal a ter em vista é a criação duma obra que não seja mais uma mole de pedra, imponente por fora e vazia por dentro, mas um organismo vivo, estuante de acção, que todos procurem e a todos chame com espírito de participação. Para isso, em vez de uma só construção, seria preferível um conjunto orgânico de vários edifícios afeiçoados às suas respectivas funções: um grande anfiteatro para representações teatrais e concertos; um auditório mais pequeno para cinema, recitais de música e de poesia, conferências,

etc.; uma galeria para exposições temporárias; uma biblioteca, hemeroteca e fonoteca públicas; uma ala com salas para ensaios e pintura de cenários e gabinetes de estudo; um estúdio de bailado; um edifício administrativo e, finalmente, um restaurante e um café. A divisão por várias construções, ainda que ligadas algumas entre si, permitiria a sua disposição ideal num recinto retirado, com árvores e jardim, que, além do seu ambiente repousado e vivificador, daria lugar ainda a uma esplanada com plataforma para manifestações de ar livre, danças e cantares, torneios de poesia, concertos por bandas, etc.» (2).

Como exemplo de subpolos de promoção cultural nos principais núcleos habitacionais de Lisboa, fundamentais para a imperiosa necessidade de descentralização da vida cultural da cidade, sublinho a sugestão do Dr. Mário Quartin Graça, apresentada em comunicação ao I Congresso da A. N. P., de os associar à também desejada descentralização da administração do Estado, dos serviços municipais e outros, aglutinação esta com vista ao melhor serviço dos municípios: «Sugere-se mesmo que se caminhe para a solução mais desejável, mais útil, mais rentável e mais cómoda para o utente: a criação de centros cívico-administrativo-cultural-recreativo-comerciais, onde se encontrariam a biblioteca, a galeria de exposições, a sala de concertos ou de conferências, os serviços municipais, a repartição de finanças, o posto dos correios, o cinema ou o teatro, o supermercado, as lojas» (3).

Dando resposta através do Centro Cultural de Lisboa às responsabilidades da cidade como primeiro farol da cultura portuguesa, e através dos Centros Culturais dos Bairros, à já referida necessidade-desejo de promoção cultural dos municípios que neles residem, a Câmara Municipal de Lisboa avançaria o grande passo, o passo decisivo para uma efectiva dignificação da vida cultural da cidade e para uma eficiente promoção cultural dos municípios.

Mas para tudo — tudo que é a criação do adequado equipamento cultural e tudo que é o

seu funcionamento intensivo e eficiente — para tudo isto não poderá a resposta vir apenas da Câmara Municipal, das disponibilidades financeiras da Câmara Municipal.

Ao Estado, no reconhecimento da importância social e educativa da cultura e do valor do papel que na sua promoção desempenha a Câmara Municipal de Lisboa, com reflexos não só na cidade mas em todo o País e repercussão no prestígio internacional de um e outro, ao Estado competirá habilitar o município com os meios que lhe permitam melhorar o desempenho das responsabilidades que lhe cabem no plano da cultura.

Mas veja-se nesta colaboração a reciprocidade dos serviços prestados (Estado-Câmara; Câmara-Estado) numa articulação de meios (meios do Estado-meios da Câmara) valorizados pela sua conjugação e empenhamento numa obra que é comum e com iguais propósitos: Direcções-Gerais dos Assuntos Culturais e da Educação Permanente, do Ministério da Educação Nacional; Direcção-Geral da Cultura Popular e Espectáculos da Secretaria de Estado da Informação; Secretariado para a Juventude e Câmara Municipal de Lisboa, numa conjugação de vontades, de esforços e de meios face ao objectivo comum da promoção cultural.

Entretanto, com o que temos e podemos e as colaborações que se forem conseguindo, há que dinamizar, acrescentar e fazer novo.

Logo um ponto que me parece importante é considerar como regra de ouro, no planeamento e programação da actividade cultural da Câmara, ouvir os organismos oficiais e as entidades particulares que, na cidade, desenvolvem acções com fins culturais buscando-se deste modo, pelo conveniente equilíbrio da natureza das iniciativas e pelo seu escalonamento no tempo, um plano municipal que, tal como os restantes, na simultaneidade e por complementaridade de uns com os outros, melhor possa servir os municípios e a cidade.

Não é lugar nem estão reunidas condições para traçar planos e programas de promoção cultural. Apenas então alguns breves apontamentos a ilustrar aspectos que interessa dinamizar, acções que é conveniente acrescentar, pontos em que se impõe inovar.

Exemplos de dinamização são os casos da Orquestra Filarmónica, do Teatro de S. Luiz e das Bibliotecas Municipais.

Como quase todas as grandes cidades, Lisboa possui ao seu serviço exclusivo uma Orquestra Sinfónica. Não se trata, obviamente, de uma atitude de ostentação ou de luxo, embora já o seja de prestígio, embora já o seja até de dignidade da capital de um País civilizado, com mais de oito séculos; trata-se fundamentalmente, isso sim, de atitude consciente e responsável da Câmara Municipal de Lisboa.

A contratação da Orquestra Filarmónica de Lisboa, além dos altíssimos benefícios resultantes de uma constante actividade de promoção da cultura musical — nas duas últimas temporadas assistiram aos concertos realizados pela Orquestra, em Lisboa, cerca de 40 000 munícipes —, a contratação da Orquestra pela Câmara veio trazer ao meio musical português uma agitação altamente benéfica, na medida em que muito contribuiu para o alargamento do mercado de trabalho para os músicos portugueses e para a dignificação justíssima desta classe.

Por outro lado, assim se premiou e continuou a obra corajosa, útil e dedicada do fundador da Orquestra.

Dois anos é pouco tempo para fazer uma orquestra sinfónica, mas, no entanto, mercê de trabalho intenso, a que rendo homenagem, a Orquestra alcançou já uma dignidade e um nível artístico que, prestigiando-a, prestigiam esta Câmara e esta cidade.

Instrumento indispensável da actividade cultural da Câmara, o mérito do trabalho da Orquestra é grande. Apenas que a cidade lhe pede ainda mais, porque tem necessidade de muito mais, mas na consciência plena da sua obrigação

de lhe proporcionar as condições de sobrevivência e de aperfeiçoamento que estão na base da satisfação das exigências justas da própria cidade.

A Orquestra tem de ser cada vez mais a Orquestra da cidade. É necessário aumentar a frequência dos concertos no Teatro Municipal; é necessário que a Orquestra vá aos bairros, e é necessário que a Orquestra se multiplique em acções para a juventude.

São exigências da cidade e há que dar-lhes resposta e há que exigir a resposta!

Mas quatro premissas logo se põem a condicionar as possibilidades de actuação e o futuro da Orquestra, que o mesmo é dizer a condicionar a acção da Câmara no aspecto da promoção musical: não permitir que se destrua a continuidade desta obra, mantendo sobretudo as condições de trabalho regular da Orquestra e a estrutura sinfónica da sua acção; facultar à Orquestra os meios e possibilidades de alargar o âmbito da sua acção, sendo desejável, inclusive, que a Orquestra preste colaboração autónoma a outras entidades idóneas, sem embargo da prioridade dos compromissos contratuais com a Câmara; possibilitar o aperfeiçoamento profissional através de bolsas de estudo e por outros meios convenientes.

Há que continuar a fazer a Orquestra e há que exigir-lhe vida dinâmica.

Pouco tempo depois da municipalização da Orquestra Filarmónica de Lisboa, a Câmara Municipal adquiriu o Teatro de S. Luiz de tão grandes tradições na nossa cidade. Outra atitude que não esta seria votá-lo ao abandono, como sucedeu com outros teatros. Mas, para além da aquisição e conservação desse edifício, considerou-se da maior importância a entrega à cidade de uma sala para música e onde pudessem também realizar-se espectáculos de outra natureza. Acertadamente se entendeu e procedeu.

Com espectáculos próprios de música, de teatro e de bailado, e dando guarida a outras organizações de concertos ou teatrais, tem sido vasta

a ocupação do S. Luiz e estimável o seu contributo para a vida cultural da cidade.

Mas gostaríamos que o Teatro Municipal alargasse ainda mais a sua acção no campo das artes de espectáculo, num sentido educativo cada vez mais intensivo e para um público cada vez mais numeroso.

Há que dizer à cidade inteira, aos bairros e às freguesias, que o S. Luiz é o seu teatro e este um lugar de convivência artística de todos os munícipes.

Há que procurar a progressiva frequência dos munícipes pela orientação promocional dos espectáculos. Há que abrir as portas aos grupos amadores, e não só para apresentações como para trabalhos de ensaio. Há que facultar o teatro à experimentação da juventude.

E também, na exigência de tudo isto, o justo e indispensável apoio da Câmara Municipal, que não faltará.

As bibliotecas municipais constituem um dos mais notáveis e eficientes instrumentos de promoção cultural da cidade de Lisboa. Multiplicadas e dispersas por toda a cidade, em termos de servir as zonas residenciais de maior volume e os estratos sociais mais carecidos, atingem, no seu conjunto, um número anual de leitores próximo dos 200 000.

Meio notabilíssimo de cultura, com destacados serviços à cidade, há que proporcionar-lhes os maiores apoios, esgotar-lhes todas as reais potencialidades que encerram, dinamizá-las na sua acção.

As bibliotecas não deverão ser mais, têm de ser muito mais, que lugares solenes para leitura.

Há que vitalizá-las com a promoção de actividades circum-bibliotecárias de animação: promoção da orientação da leitura; concursos, na base de leitura feita, entre os frequentadores; inquéritos junto dos leitores no sentido de apreensão de algumas preocupações e interesses que poderiam ser desenvolvidos como apoio à actividade das próprias bibliotecas, etc.

No quadro da actividade cultural da Câmara há também que acrescentar obra, fazer obra nova, e sobretudo no que se refere a acções destinadas à promoção cultural da juventude.

A Câmara, aliás, está em dívida para com as novas gerações.

Pensando no mundo infantil, vejo a criação de Centros Infantis em muitos dos espaços verdes de Lisboa, e neles permito-me adivinhar simples e atraentes instalações onde as crianças possam ter a sua biblioteca com leitura de contos, a sua sala de audição de música gravada, o seu estúdio de experimentação teatral, o seu *atelier* de iniciação plástica. E, envolvendo este dispositivo de fins culturais, toda uma zona recreativa a fazer chamada, a proporcionar o entretenimento indispensável também à saúde do espírito e à formação do carácter.

Pensando em juventude, vejo a utilização, como Centros de Animação Cultural, de tantos edifícios que a Câmara, na preservação do património artístico e histórico da cidade, em boa hora tem vindo a adquirir e a conservar. Vejo-os, assim, em vez de casas vazias e sem alma, transformados em viveiros de convivência social, em centros de animação cultural onde, através de palestras, colóquios, sessões de cinema, de mil e uma actividades visando o estímulo das aptidões criadoras, se fosse enchendo, mas validamente, o tempo livre da juventude.

A inovar, permito-me sugerir para as Festas da Cidade um âmbito de festival.

Não que isto signifique a perda do carácter popular das festas, o atenuamento do que nelas há de tradição, mas de verdadeira tradição, de personalidade da cidade, mas com carácter autêntico, de alegria do povo, feita de sincera comunhão na festa.

Apenas traduz que haverá que juntar ao tom festivo o significado de encontro anual da arte e da cultura com a cidade e com todos os municípios.

No equilíbrio do carácter popular com o cultural ficará definido o sentido de festival, sentido

falsamente alcançado — e por isso totalmente inglorio — quando num fundo predominantemente festivo se colocam apenas salpicadelas de cultura ou num conjunto de manifestações culturais apenas ínfima parte se desenvolve em contacto com o povo. No primeiro caso fica traído o carácter cultural, no segundo, o tom popular.

Conjunto harmónico de arte e cultura em contacto com o povo, é esse o verdadeiro sentido de Festival que sugiro para as Festas da Cidade: na alegria do povo, levar ao seu contacto vivido os tesouros da arte e da cultura de ontem e de hoje, possibilitando a promoção cultural e fomentando deste modo o despertar das sensibilidades e o refinamento dos espíritos.

(*) Intervenção efectuada na Reunião da Câmara Municipal de Lisboa de 19 de Julho de 1973.

(1) Manuel dos Santos Ferreira, Finanças Locais, in *Problemas de Administração Local*, Lisboa, 1957, pág. 431.

(2) Humberto d'Ávila, O Centro Cultural de Lisboa à beira do Tejo, in *Diário Popular*, 16 e 23 de Dezembro de 1965; Infra-estruturas artísticas de Lisboa, in *Diário Popular*, 18 e 19 de Agosto de 1971.

(3) Mário Quartín Graça, Cultura, Urbanismo, Município. O caso de Lisboa, in *Revista Municipal*, n.º 136-137, Lisboa, 1973, pág. 79.

O RETÁBULO DO CONVENTO DA TRINDADE

NOVA BASE DE IDENTIFICAÇÃO DE NUNO GONÇALVES

L'artiste porte en lui le don qui permet la mise en circulation de nouveaux éléments saturés d'une charge révolutionnaire prête à remettre en cause les certitudes acquises. Parfois il passe de la puissance virtuelle à l'action génératrice de l'oeuvre. Il crée alors une Forme. Un tableau. Un poème. Une symphonie. Et cette forme contient aussi bien l'irrationnel que le passionnel de l'artiste, elle révèle ses schèmes de pensée, elle met en relief les rapports existants entre le créateur et son entourage, entre l'individu et la société. Une forme n'est jamais gratuite... (Egídio Álvaro, *Manuel Cargaleiro*, Paris, 1970, p. 23).

O século xv português é dominado pela personalidade excepcional do pintor Nuno Gonçalves.

A obra deste Mestre, que aparece mais ou menos isolada no contexto da sua época, apresenta só por si um delicado problema: se a linha arquitectónica nacional «gótica» e a imaginária

coeva (ligada esta, quase toda, ao centro-Coimbra) permitem detectar uma possível tradição artística, no que respeita à pintura, contudo, os raros vestígios de «frescos», como o painel profano da «Domus Municipalis» de Monsaraz (1) não explicarão naturalmente uma linha pictórica que ajude a compreender o aparecimento súbito, e sem antecedentes aparentes, do grande pintor régio de D. Afonso V.

O esteta Francisco d'Ollanda, nos seus *Diálogos da Pintura Antiga* (1548), refere-se a Nuno Gonçalves, incluindo-o entre as «Águias» da Pintura: «... e neste capítulo quero fazer menção de um pintor português que sinto merecer memória, pois em tempo mui barbaro quiz emitir n'alguma maneira o cuidado e a descrição dos antigos e italianos pintores. E este foi Nuno Gonçalves pintor del rey dom Afonso, que pintou na Sé de Lixboa o altar de S. Vicente e creio que também é da sua mão um Senhor atado à columna, que dous homens stão açoutando em uma capella do mosteiro da Trindade» (2). Sabemos ainda, pelos documentos publicados por Sousa Viterbo (3), Vergílio Correia (4) e José Saraiva (5), que foi pintor régio (talvez por brilhante actividade pictórica anterior, ou por motivação política ligável a apoio da causa afonsina, na querela de Alfarrobeira) desde 1450 até, pelo menos, 1471, tendo falecido antes de 1492.

Através destes elementos, que sabemos da actividade artística de Nuno Gonçalves? 1.º, que pintou, por encomenda régia de 1470, um retábulo para a Capela Real de Sintra; 2.º, que executou, a partir de 1471, «as obras da cidade», em substituição do seu colega de officio Joane Anes; 3.º, que pintou um retábulo no altar de S. Vicente, da Sé de Lisboa; 4.º, enfim, que pintou um retábulo numa capela do destruído Mosteiro da Trindade.

Devemos ter em conta, contudo, que do retábulo de Sintra se desconhece o paradeiro, se é que não foi destruído (6), e que é demasiado

vaga a referência a «obras da cidade» para se fazer uma ideia clara do contexto desses trabalhos, Outro tanto não aconteceu com o retábulo da Trindade, como adiante se verá. E quanto ao grandioso altar vicentino da Sé de Lisboa, minuciosamente descrito por D. Rodrigo da Cunha (1642) e Frei António da Piedade (1767), restam tão-só dois quadros (figurando os «*Mártiros de São Vicente*»), identificados pelo especialista Dr. Adriano de Gusmão (*), actualmente expostos (juntamente com outras tábuas não documentadas mas que verosimilmente se atribuem ao mesmo Mestre) no Museu Nacional de Arte Antiga, de Lisboa.

Mas passemos à história do altar do Convento da Trindade e aos seus prováveis restos.



Segundo o passo atrás registado de Francisco d'Ollanda (1548), existiu no altar de uma capela do destruído Convento da Trindade um retábulo de Nuno Gonçalves figurando um «*Senhor atado à colonna, que dous homens stão açoutando*».

Em 1962, informava o Dr. José de Bragança que «deve existir algures aquele *Cristo atado à coluna que os judeus estão açoutando*, vindo após 1834 do Convento da Trindade (*) para o depósito de S. Francisco. Essa pintura é que pode dar a base de identificação de Nuno Gonçalves...» (**).

O anónimo manuscrito *História dos Mosteiros, Conventos e Casas Religiosas de Lisboa* (***) contém elementos de interesse para uma possível localização dessa capela do destruído convento. Devemos ter em conta, decerto, o facto de esta descrição datar de 1706, posterior portanto à grande reconstrução da Igreja da Trindade, em 1569 (**); contudo, o anónimo cronista informa que, quando a igreja «*se reformou, e fez toda de novo*», «*se conservaram as capellas que tinha a*

igreja velha» (12), ou seja, estas mantiveram os primitivos oragos.

E a única capela de invocação a Jesus (única, portanto, a poder conter um retábulo sobre a Paixão de Cristo) era uma existente no cruzeiro, do lado da Epístola, «*consagrada a Christo Crucificado que a devoçam do povo venera como muyto milagroso e como tal lhe tem a capellinha muy ornada pella parte interior, vendo-se guarnecida de payneis ornados de talha dourada*»... (13). Não é de admirar o tom algo lacónico do cronista de 1706, referindo-se aos painéis da capela, sabido que é do desprimor em que a arte «gótica» então era tida, diante do efémero brilho e esplendor do barroco proselitista. Por exemplo, a capela de S. Miguel, que existia no lado do Evangelho, considerou-a «*muy inferior*», devido decerto ao seu «*retabolo dourado, mas antigo*» (14).

Quando da extinção das Ordens Religiosas, em 1834, o inventariante do Convento da Trindade regista que «*um Senhor prezo à colunna, de Nuno Gonçalves, tão bem não veio*». Importantíssima declaração, a provar que a tradição da autoria estava viva no convento (15). Lembremos que em 1834 ainda a obra de Ollanda, conhecida embora de Cécil Bermudez (16) e José da Cunha Tabora (17), estava manuscrita. Só o Conde Raczynski, em 1846-47 (18) e o Cardeal Saraiva, em 1876 (19), a vão pela primeira vez aproveitar, convenientemente...

Uma outra «*Relação dos quadros do extinto Convento da Santissima Trindade, entregues pelo rev.º prior encomendado da Freguesia do Santissimo Sacramento, dr. Ant.º Fernando Leite de Sousa, os quais fiz conduzir para o Depósito Geral das Livrarias do extinto Convento de S. Francisco da Cidade, nos dias 26 e 27 de Novembro de 1834*» inclui com o n.º 13 um quadro figurando «*Cristo na coluna*», segundo o depoimento insuspeito do Dr. José de Bragança (**).

Prova-se assim que, apesar do grande incêndio de 1708 e do cataclismo de 1755 (21), o re-

tábulo da «*Flagelação de Cristo por dois homens*» escapou a estas catástrofes, sendo retirado em 1834 e indo para os depósitos de S. Francisco de Lisboa, pelo menos, o painel central desse retábulo — precisamente o que representa, segundo o registo coevo da «*Relação*», «*Cristo na coluna*».

Também não é difícil, em face dos elementos apresentados, tentar a reconstituição dessa capela de Jesus Cristo, no cruzeiro do lado da Epístola do Convento da Trindade, e do seu retábulo quatrocentista: um painel central figurando «*Cristo atado à coluna*» (e este, pelo menos, recolheu-se em 1834); os dois carrascos judeus em dois painéis laterais, como abas, pintados em atitude de flagelar o Senhor; talvez um quarto painel, de predela, com instrumentos de tortura, ao longo da banqueta do altar.

★

Passa agora a indicar-se a ficha de um painel quatrocentista, inédito, com características tardias da oficina de Nuno Gonçalves, que precisamente representa «*Cristo na coluna*».

Tema: «*Cristo na coluna*».

Entidade possuidora: Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa — arrecadações.

Suporte: Madeira de carvalho.

Dimensões: A. 1^m,780 × L. 1^m,358.

Proveniência: Conventos extintos. Durante anos esteve numa coleção particular, coberto de repintes e com necessidade absoluta de fixação das camadas pictóricas. A exposição «*Détérioration et traitement de tableaux*»⁽²²⁾, realizada em 1952 no Museu de Lisboa, incluiu-o, embora o catálogo o atribua, erradamente, à Escola Portuguesa do século XVI (!), sem dúvida devido ao mau estado. Esperou vinte anos a reintegração.

Restauro: Mestre Abel de Moura (Instituto de Restauro José de Figueiredo, 1971-72).

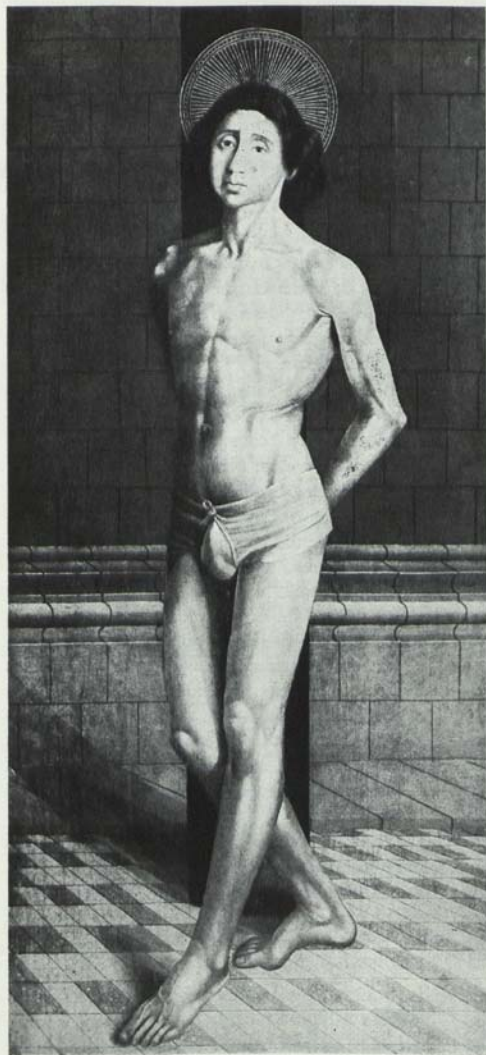
Breve descrição: Surpreende verdadeiramente o esquema tão regular dado pelo artista a esta obra. O Cristo distribui-se pelo painel com um rigor excepcional. O rosto, dolorosamente comprimido, remata um corpo esguio, algo flamenguizante, encostado a uma coluna de mármore, com os braços abertos, simetricamente, em atitude de resignação. Dedos finos e bem contornados, e saio branco, com pregas em ondas «esculturais».

O solo é dado com ladrilhado em motivos rectangulares e hexagonais; no fundo, abre-se uma espécie de *loggia* vermelha, cortina de tonalidades vibrantes, com tons adamascados dos lados. No solo, junto aos pés de Cristo, uma corda de flagelações, caída.

Identificação: Segundo o que fica dito, no capítulo anterior, e diante deste painel, somos levados a crer que é esta mesma tábuia que o depósito de S. Francisco recolheu em 1834, e formou com outros o retábulo da «*Flagelação de Cristo*», do Convento da Trindade, que Francisco d'Ollanda (1548) e a tradição do próprio convento (1834) atribuem a Nuno Gonçalves.

É certo que as obras conhecidas de Nuno Gonçalves — temos assim, no Museu de Lisboa, os dois painéis com «*Martírios de S. Vicente*», bem identificados, além de «*S. Pedro*», «*São Paulo*», «*Santo Bispo*» e «*São Francisco*», e do famosíssimo «*Político da Veneração*»⁽²³⁾; e no Museu de Aveiro o «*Retrato da Princesa Santa Joana*» — datam com relativo rigor do sexto e sétimo decénios do século XV, enquanto que a tábuia agora revelada se supõe mais tardia, adentro já do último quartel da centúria (cerca de 1480 ou 1490).

Porém, a habitual ausência de paisagem, as características de *improfundidade* da cena, o ladrilhado do solo e o fundo neutro, além da vibrante tonalidade cromática, imediatamente aproximam esta tábuia do núcleo de Nuno Gonçalves. Também a qualidade técnica da pintura, com densidade de matéria cromática muito débil so-



Nuno Gonçalves
São Vicente Mártir
Panel do retábulo vicentino da Sé de Lisboa
Cerca de 1468/69
Museu Nacional de Arte Antiga

bre o suporte, rede de *craquelé* muito miúda, e pincelada nervosa acompanhando o desenho linear, se não afasta da mais usual nesta oficina. As linhas nervosas da face do Senhor, vincadas de dramatismo e sentido místico, não deixam de ter pontos de contacto com algumas cabeças dos segundos planos do «*Políptico da Veneração*», devendo-se ter em conta que nesta obra se trata de retratos e naquela a figuração é convencional. No «*Painel do Arcebispo*», o barço caído no solo pode aproximar-se da corda de flagelações caída aos pés do Senhor, cuja anatomia recorda bem o detalhe do Cristo na cruz, seguro por S. Francisco, na tábua do Museu Nacional de Arte Antiga que representa este santo.

Não é possível, também, negarem-se pontos de parentesco com o «*São Vicente preso à coluna*», do Museu, um dos dois únicos quadros seguramente do Mestre; também neste painel o corpo do Mártir, desprovido de chagas e de marcas evidentes da tortura, reflecte uma feição simbologética e alegórica, bem no âmbito gonçalvino. Estaremos, decerto, diante de um trabalho oficial; contudo, a importância da tábua agora revelada é grande, não só por permitir, pela primeira vez, desenhar-se um esquema evolutivo da actividade de Nuno Gonçalves, mas também por constituir *uma nova base de identificação artística* da sua obra.

Considerações gerais: A estrela do génio brilha sempre, independentemente da época ou do clima situacional do seu portador. É certo que as condições nacionais, derivadas da revolução burguesa de 1383-85, favoreciam ilustres empreendimentos culturais; lado a lado com Nuno Gonçalves, embora no campo das Letras, o vulto de Fernão Lopes, justamente considerado o criador da Historiografia portuguesa, é bem exemplo do génio, e do produto da época.

Já Oliveira Martins considerava os filhos de D. João I «os fundadores do nobre e glorioso Portugal da Renascença» (24), tendo em conta,

decerto, a estabilidade política, económica e social do Reino, a favorecer não apenas empreendimentos expansionistas (o longo processo dos Descobrimentos), mas também de ordem cultural e artística.

A obra mais conhecida de Nuno Gonçalves, o «*Políptico da Veneração*» (deficientemente denominado de Políptico de S. Vicente) define o pintor, sobretudo, como «artista magistral no ofício e no retrato», como nota Adriano de Gusmão, «quer pela enérgica verdade das máscaras dos seus modelos de várias classes sociais, quer pela originalidade do seu desenho sintético das figuras e adereços representados nesse brilhante, admirável e enigmático friso» (25).

Enquanto os feitos de armas encontraram os seus registos nas crónicas coevas, a imaginária religiosa e mística (como que num efeito contra-producente) teve em Nuno Gonçalves o seu compositor. Houve, é certo, outros pintores na época, que preenchem o vácuo desse século ainda deficientemente estudado, através de algumas dezenas de «frescos» repintados ou desfeitos, e de tábuas anónimas, como as do suposto Mestre Hilário (26). Mas é sobretudo o génio de Nuno Gonçalves, personalidade perfeitamente definida, já hoje, como Homem e como Pintor, que de alto domina o panorama do seu século, pois os seus painéis, «identificados, em absoluta modernidade, ao ideal humanístico da época renascentista, são, ao mesmo tempo, significativos de um momento ascensional da cultura e da sociedade portuguesa do século XV» (27).

Segundo Jean Cassou, teriam existido, ao longo da História, certas «époas felizes», em que os artistas, submetidos embora às regras da máquina social e à condição de a glorificar pelo seu ofício, auferiram suficiente margem criadora para desenvolverem, no interior de quadros fixos, algumas variantes inovadoras, que não inquietam o regime. «Leur foi personnelle s'accordait plus ou moins avec la foi collective qu'ils

étaient appellés à représenter», escreve Casou (28). «En tout cas, dans le mystère de leur conscience, ils trouvaient le moyen de donner à leurs images un aspect de nouveauté, de beauté inventée qui ne gênait pas les canons théologiques, mais qui signifiait leur volonté secrète de faire, non plus oraison, mais oeuvre d'art».

É este o caso de Nuno Gonçalves.



A tese que temos vindo a desenvolver pode expor-se, em suma, nos oito pontos seguintes:

1.º O pintor Nuno Gonçalves executou um retábulo com a representação da «Flagelação de Cristo», para uma capela do Convento da Trindade, em Lisboa;

2.º Francisco d'Ollanda, em 1548, refere esse retábulo entre as (poucas) obras que, segundo ele, «mereceriam memória»;

3.º Através de uma minuciosa descrição do Convento da Trindade, em 1706, devemos concluir que a capela citada se situava no cruzeiro, ao lado da Epístola, alusiva a Jesus Cristo, e nesse ano estava ainda «*guarnecida de payneis*»;

4.º Uma «Relação» de 1834, respeitante aos quadros que se recolheram após a extinção das Ordens Conventuais, inclui um painel de «Cristo atado à coluna», proveniente da Trindade e então depositado no Convento de S. Francisco;

5.º O retábulo de Nuno Gonçalves — ou pelo menos o citado painel, que seria peça central do conjunto, através duma lógica reconstituição — escapou assim ao incêndio de 1708 e ao terramoto de 1755;

6.º Outra «Relação» de 1834 reflecte a tradição, ainda viva no convento, de que tal retábulo fora pintado por Nuno Gonçalves;

7.º A circunstância de existir, ainda inédito, um painel com características tardias da oficina

de Nuno Gonçalves, em depósito no Museu Nacional de Arte Antiga, e figurando precisamente «Cristo atado à coluna», lança muita luz sobre a questão;

8.º A revelação do referido painel quattrocentista, se vem por um lado preencher o vácuo de um século de espólio pictórico actualmente pouco abundante, ajuda por outro a compreender o esquema evolutivo de Mestre Nuno Gonçalves, de quem fica constituindo uma nova base artística de identificação.

(1) José Pires Gonçalves, *O Fresco dos Paços da Audiência de Monsaraz*, sep. do «Boletim da Junta Distrital de Évora», 1964; Abel de Moura, *Conservação de Frescos*, in «Boletim da Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais», n.º 106, 1961, p. 17.

(2) Francisco d'Ollanda, *Du Pintura Antiga*, edição do Porto, 1930, p. 91.

(3) Sousa Viterbo, *Notícia de alguns pintores portugueses*, série I (Lisboa, 1903), pp. 88 e 89.

(4) Vergílio Correia, *Pintores Portugueses dos séculos XV e XVI*, Coimbra, 1928, pp. 46-50.

(5) José Saraiva, *Um belo livro sobre os Painéis*, in *Jornal do Fundão*, de 29 de Janeiro de 1956.

(6) Presume-se que este desaparecido quadro de Nuno Gonçalves figurasse a «*Descida do Espírito Santo sobre a Virgem e os Apóstolos*», ou seja, um «*Pentecostes*», dada a invocação da Capela Real. Em fins do séc. XVI, foi para esta executado novo retábulo, em substituição do quattrocentista; resta a tábua do «*Pentecostes*», actualmente exposta no Palácio Nacional de Mafra, já identificada como obra da Oficina de Diogo Teixeira, cerca de 1580 (Vitor Manuel Serrião, *Novas tábuas da Escola de Diogo Teixeira*, in «Arquivos do Centro Cultural Português», vol. IV, Paris, 1972, (pp. 519-535), ref.ª p. 523).

(7) Adriano de Gusmão, *Os painéis de S. Vicente. Novo e sensacional aspecto da questão* (in *O Comércio do Porto*, 13 de Novembro de 1951); idem, *Nuno Gonçalves* (Colecção «Sabers», ed. Europa-América, Lisboa, 1957); idem, *Nuno Gonçalves* (Realizações Artis, Lisboa, 1959).

Segundo uma carta de 19 de Junho de 1469, doaram-se 5650 rs. ao «cabido da dita Sé de escola para o retábulo que se ora faz na dita Sé do martel S. Vicente» (ver Jaime Cortesão, *Os Descobrimientos Portugueses*, vol. I, p. 438); os dois referidos painéis devem pois datar-se de cerca de 1469.

(8) José de Bragança, *Impossibilidade de terem razão os vicentistas e uma possibilidade que se lhes oferece de ressuscitar o autêntico Nuno Gonçalves* (in *Diário Popular*, de 22 de Março de 1962). Por engano saiu *Carmo* em vez de *Trindade*.

(⁹) *Idem, ibidem.*
(¹⁰) *História dos Mosteiros, Conventos e Casas Religiosas de Lisboa*, edição da Câmara Municipal de Lisboa, com direcção de Durval Pires de Lima, 1948.

(¹¹) Gustavo de Matos Sequeira, *O Carmo e a Trindade*, vol. I, p. 333.

(¹²) *Ob. cit.*, in n.º 10, p. 150.

(¹³) *Idem*, p. 152.

(¹⁴) *Idem*, p. 155.

(¹⁵) Boletim da Academia Nacional de Belas-Artes, *Documentos* (IV), 1938, p. 108.

(¹⁶) Cean Bermudez, *Diccionario Historico de los profesores de las Bellas-Artes en España* (Madrid, 1800); ver ainda Cirillo Volkmar Machado, *Colecção de Memorias* (Lisboa, 1823), 2.ª ed., Coimbra, 1922 (p. 14).

(¹⁷) José da Cunha Taborda, *Regras da Arte de Pintura*, 1.ª edição, Lisboa, 1815; 2.ª edição, Coimbra, 1922 (p. 159).

(¹⁸) Conde A. Raczyński, *Les Arts en Portugal* (Paris, 1846), pp. 204-205; *idem*, *Dictionnaire Historico-Artistique du Portugal* (Paris, 1847).

(¹⁹) Cardeal Saraiva, *Lista de alguns artistas portugueses*, in *Obras*, vol. VI, Lisboa, 1876.

(²⁰) José de Bragança, *O problema dos painéis*, in *Diário Popular*, 5 de Abril de 1962.

(²¹) Adriano de Gusmão, *Nuno Gonçalves* (1957), pp. 122-123; João Bautista de Castro, *Mappa de Portugal*, tomo 3 (1870), p. 242: «... escapou felizmente a igreja do fatal incendio, que em 22 de setembro de 1708 devorou a maior parte do conventos».

(²²) Boletim do Museu Nacional de Arte Antiga, vol. II, n.º 3, 1952, p. 41.

(²³) Obra típica de Nuno Gonçalves, por indiscutíveis afinidades de estilo com as tábuas de «S. Vicente Mártir» (cerca de 1469), o «Político da Veneração» foi achado em 1886 no Mosteiro de S. Vicente de Fora e é constituído por seis painéis: dos Frades, dos Pescadores, do Infante, do Arcebispo, dos Cavaleiros e da Relíquia. Muitas hipóteses têm sido formuladas para interpretação do significado deste estuendo conjunto; a mais importante pertence a António Bélaré da Fonseca (*O Mistério dos Painéis*, 5 volumes, 1957-1967), que considera o Político como a reconciliação da família real após Alfaroqueira, expressa pelo culto conjunto ao *Cardeal Dom Jaime*, falecido na flor da idade no seu exílio de Florença. Realmente, um texto do «*Painel da Relíquia*» alude precisamente a D. Jaime, como decifrou Bélaré da Fonseca. Para um balanço actual das várias «teses» (J. de Figueiredo, J. Saraiva, H. Loureiro, Rafael Monteiro, etc.), vide o texto crítico, de um dos autores (V. M. S.): *São Tomás de Cantuária nos Painéis da Veneração? Uma nova tese (discutível) sobre a «Questão»*, in «Diário de Lisboa» de 18-10-1973.

(²⁴) Oliveira Martins, *História de Portugal* (15.ª edição, Lisboa, 1968), p. 355.

(²⁵) Adriano de Gusmão, *Gonçalves (Nuno)*, in *Diccionario de História de Portugal*, direcção de Joel Serrão, tomo II (1965), p. 356.

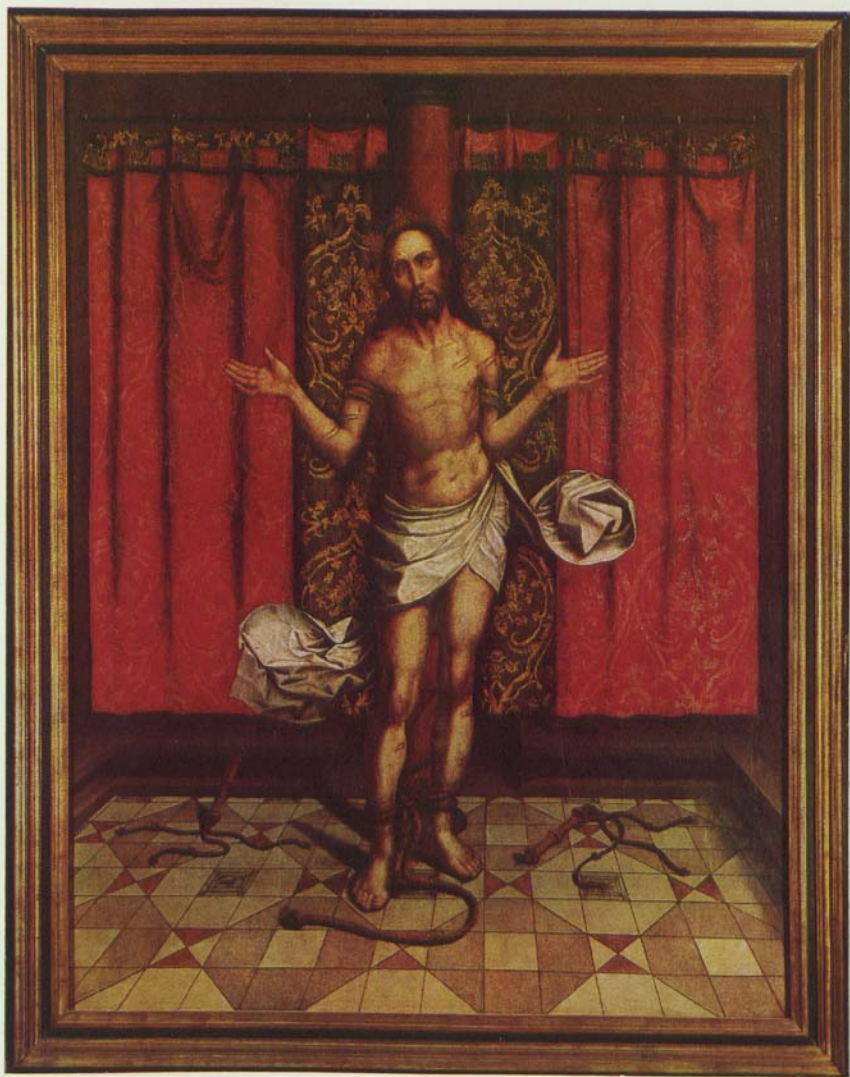
(²⁶) Entre as obras desconhecidas do final do século xv, podemos citar aqui o díptico da Igreja de Alter Pedroso (Alter do Chão), que figura «*Santo Elói (?)*» e «*A Virgem e o Menino*» (Vitor Manuel Serrão, *O Primitivo Díptico da Igreja de Alter Pedroso*, in «Diá-

rio de Lisboa» de 1-3-1973); uma tábuas com características do suposto Mestre Hilário, numa capela do termo de Évora, a revelar oportunamente (V. M. S.); além de um díptico com «S. Cosme» e «S. Damião», na Igreja de S. Martinho de Montemor-o-Velho, mal classificada como obra do pleno século xvi. Estes e outros elementos são interessantes para o Inventário da Pintura Portuguesa Quatrocentista que urge fazer-se. Foi recentemente reintegrada, no Instituto de Restauro do M. N. A. A., uma tábuas do meado do século xv proveniente da Igreja do Calvário, de Évora, figurando a «*Adoração dos Magos, S. Francisco e Santo António*», e que pode aproximar da Escola de Nuno Gonçalves pela vigorosa máscara do Santo de Assis (vide: Dagoberto L. Markl, *O Painel da Igreja do Calvário de Évora e a Pintura Portuguesa do Século XV*, in Boletim «A Cidade de Évora», XXX ano, n.º 56 (pp. 5-11), 1973; *Estudo e Tratamento de Obras de Arte*, Catálogo da Exposição do Instituto José de Figueiredo, Lisboa, 1972). Aqui ficam os agradecimentos, ao Mestre Pintor Abel de Moura e ao crítico Dagoberto Markl, por terem facultado não só o estudo deste painel bem como o da tábuas aqui revelada. Um muito especial reconhecimento, também, ao crítico de arte Dr. Flávio Gonçalves, a primeira pessoa que nos falou do «*Cristo atado à coluna*», que considerou «um excelente quadro da época de Nuno Gonçalves».

(²⁷) Adriano de Gusmão, *art. cit.* in n.º 25, p. 356.

(²⁸) Jean Cassou, *Débat sur l'Art Contemporain* (Paris, 1948), p. 14.

VÍTOR MANUEL SERRÃO
E ANTÓNIO MARTINHO BAPTISTA



*NUNO GONÇALVES (?)
CRISTO NA COLUNA
MUSEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA*

ANDRÉ DE RESENDE E A ARQUEOLOGIA OLISIPONENSE

— NO IV CENTENÁRIO DA SUA MORTE

ENTRE o brilhante grupo de humanistas portugueses seus contemporâneos, no qual se contam nomes ilustres, como os da prestigiada dinastia dos Gouveia e o reputado latinista que foi Aires Barbosa, André de Resende conseguiu, apesar disso, evidenciar-se, mercê da pluralidade e novidade de alguns dos seus interesses, podendo, sem falsa modéstia, afirmar que era «o português mais notório na Itália, Alemanha e França por seus escritos» e que «em Portugal nenhum estendeu mais a opinião do seu nome».

Poeta, como se comprazia intitular-se, era «versado nas línguas Grega e Hebraica e versadíssimo na Latina» segundo as palavras do seu primeiro biógrafo e grande admirador, Diogo Mendes de Vasconcelos.

Esta preparação de base tornou-o um profundo conhecedor da língua materna, que dominava com elegância, ainda que, seguindo a moda da época, preferisse redigir os seus escritos na língua do velho Lácio. Preocupado com o significado de alguns termos, precisou a sua composição (como, por exemplo, o significado de *briga*, que entra na composição de vários dos nossos topónimos de origem celta); introduziu novos termos de raiz erudita (*Lusíadas*, *Tágides*), vulgarizou vários adjectivados a partir do étimo latino (lusitano, olisiponense, tagano, etc.) e repôs grande número de topónimos romanos e pré-romanos que a Idade Média havia esquecido.

O grande interesse pela cultura greco-latina e a preocupação em nela filiar as nossas origens levou-o ao limiar duma ciência que tentava então os seus primeiros passos: a Arqueologia.

Não querendo perder-se em especulações fantasistas sobre etimologias de origem duvidosa, da índole das que explicam Setúbal relacionando-a com Tubal, ou Tejo com um fabuloso rei Tagus, para nos servirmos de dois exemplos seus, Resende vai procurar explicação para as suas constitui-

ções nos próprios documentos deixados pelos antigos. É esta preocupação pela verdade que vai fazer do grande humanista um coleccionador de antikalhas apaixonado. E não há dúvida de que, apesar de manifestamente insuficiente a documentação de que se serviu, foi a partir dela, mais do que das referências colhidas nas obras dos clássicos, Estrabão ou Plínio, que cita com frequência, que vai tentar, na sua obra póstuma *De Antiquitatibus Lusitaniae*, o primeiro esboço da história dessa parcela do Império que ele considerou a prefiguração de Portugal. E ainda que nem sempre se tivesse conseguido libertar de explicações de origem fantasiosa, quase sempre adoptadas no intuito de enobrecer o nosso passado, temos de reconhecer nele uma preocupação constante em se servir do documento, no que demonstra uma intenção científica na reconstituição do passado arqueológico que, pela primeira vez, se manifestava entre nós.

O interesse pela arqueologia romana vinhalhe de longe e, certamente, acordara nele durante a longa permanência de cerca de vinte anos (1513-1533) em terras estrangeiras, em centros onde o estudo das antiguidades greco-romanas começava a ter os seus cultores entusiastas. Efectivamente data de 1533, ano em que regressa à Pátria para aqui permanecer definitivamente, a epístola dirigida ao cardeal-infante D. Afonso, na qual se propõe oferecer àquele príncipe um manuscrito que Diogo Mendes de Vasconcelos, que o intitulava *Antiqua Epitaphia*, diz ser uma colectânea das inscrições romanas que ele tinha descoberto por Espanha «com a sua diligência, peregrinação e estudo». Já nessa altura devia trazer em mente a preparação de trabalho idêntico em relação às antiguidades da Lusitânia, prometendo ao cardeal-infante, na mesma carta, a ele ir aplicar-se.

Obrigado a residir em Portugal por imposição real, após o seu regresso ao País em 1533 na companhia do embaixador D. Pedro de Mascarenhas, e parece que bastante contra gosto (!), deve ter-lhe servido de lenitivo neste desterro forçado, além da correspondência que continuou a manter com grandes vultos do humanismo europeu, alguns dos quais, como Clenardo e Vazeu, foram por ele atraídos até nós, a recolha e estudo das antiquilhas para fundamentar a obra de conjunto já então projectada.

Porém, permanentemente ocupado com as suas obrigações de mestre de príncipes e conselheiro cultural de reis e solicitado por estudos de índole diversa (é vastíssima a sua bibliografia), além do tempo que dedica a manter uma correspondência epistolar de alto nível, só muito tarde pode dedicar-se à redacção da sua obra sobre o nosso passado arqueológico, que, por isso, desgrazadamente, ficou interrompida com a sua morte em 9 de Dezembro de 1573. Neste manuscrito, que foi publicado em Évora em 1593 (posteriormente tem recebido várias reedições) com o título de *Libri quatuor De Antiquitatibus Lusitaniae*, aborda, nos três primeiros capítulos ou livros, assuntos de ordem geral, povos que habitaram a Lusitânia, suas confrontações geográficas, seus principais rios e relevos; só no livro quarto, *De urbibus, et oppidis Lusitaniae*, inicia o estudo das antiguidades relativas às várias cidades da Lusitânia, ficando-se, porém, nesse livro, apenas pela descrição de algumas das povoações situadas a sul do Tejo. Porém, a Évora dedica um livro singular, que intitula *Antiquitatibus Eborae*. Não tendo podido prosseguir com a obra, não chegou a tratar dos *oppida* lusitano-romanos situados ao norte do Tejo, sobre os quais deixou apenas um conjunto de apontamentos que nunca foram publicados, ainda que tivessem servido de fonte de informação a vários estudiosos.

Assim, o ópido *Felicitas Julia Olisipo*, como as restantes cidades situadas ao norte do Tejo, não chegaram a ser abordados em particular na obra geral projectada.

Não há dúvida, porém, de que André de Resende pensou dedicar estudo especial às antiguidades de Lisboa, talvez até dedicar-lhe um livro singular, à semelhança do que fizera com Évora, para o qual sabemos tinha reunido vasto material, principalmente inscrições. É, pelo menos, o que parece depreender-se do seguinte passo de Luís Marinho de Azevedo ao referir a lápide dedicada a M. Tarquínio e que se encontrava na porta da Alfafa: «Em hum caderno de varias antiguidades, que foy de Mestre André de Resende estava a pedra referida com outras inscrições Romanas: cujo traslado tem em seu poder o Licenciado Jorge Cardoso em seus manuscritos, em que também está este cippo.» (2). E, mais adiante, acrescenta: «No caderno do Mestre André de Resende, já allegado (que em seu poder o Licenciado Jorge Cardoso) havia outras pedras, que elle hia recolhendo para quando tratasse das antiguidades de Lisboa...» (3).

Infelizmente este manuscrito, conhecido de Diogo Mendes de Vasconcelos, que esteve nas mãos do Licenciado Jorge Cardoso e do qual se serviram Luís Marinho de Azevedo e D. Rodrigo da Cunha e certamente outros mais, perdeu-se completamente. Com ele perdeu-se a principal fonte para o conhecimento do contributo resendiano para o estudo da Olisipo romana, contributo esse que apenas podemos avaliar servindo-nos de umas quantas referências dispersas no seu poema *Vincentius Levita et Martyr*, impresso em Lisboa em 1545, outras tantas colhidas na Epístola a Bartolomeu Quebedo, *Pro Sanctis Christi Martyribus Vincentio Olisiponensi patrono, Vincentio, Sabina et Christhetida*, datada de Évora de 1567 e, principalmente, respigando os três primeiros livros da sua obra fundamental *De Antiquitatibus Lusitaniae*. Tudo, porém, o que pudemos colher percorrendo aquelas obras resume-se no seguinte:

Observações sobre a origem do topónimo *Olisipo* que relaciona com a lenda da fundação da cidade por Ulisses, versão que intencionalmente aceita, preocupado como estava em atribuir-lhe uma origem grega (*Ibi oppidum Olisipo ab*

Ulysse conditum). Justifica, com habilidade, a evolução da palavra Lisboa através das formas intermediárias *Ulissipo*, *Ulissiponem* e *Ulyxbona*, afirmando (⁴), noutro passo da mesma obra, serem ainda, no seu tempo, numerosos os vestígios gregos por toda a Espanha (*Adeoque verum est Graecae originis multa in Hispania superesse vestigia*) (⁵). Já na *Oratio pro rostris*, oração de sapiência pronunciada em Outubro de 1534 na Universidade de Lisboa, referira-se às origens helénicas da cidade e à existência dum templo consagrado à deusa Palas (... *ut templum vobis Palladi sacrum, si non id quod vester conditor Ulysses quum primum urbis vestrae fundamenta jaceret aedificavit...*).

Do topónimo *Olisipo* que repõe como a denominação correcta da cidade romana, faz derivar ou, pelo menos, vulgariza a forma *olisiponense*, destinada a conhecer grande fortuna.

No *Liber Tertius*, dedicado à história política da Lusitânia, refere a conquista romana do *oppidum* olisiponense, a sua transformação em *Felicitas Julia Olisipo* e o excepcional privilégio de lhe ter sido conferida a dignidade de *Municipium Romanorum*, o que confessa saber por o ter visto escrito em lápides antigas (*marmora*).

Confina a cidade romana ao monte do Castelo, onde também situa o templo de Minerva ou Palas (⁶), e refere-se à região geográfica olisiponense, limitada pela serra de Sintra, os montes da Lua, na base da qual e junto da praia existiam ainda, no seu tempo, ruínas do templo dedicado ao Sol e à Lua (*Lunae montem, nos Sintriae, ab oppido appellanus, efficitque promontorium illud, quod magnum, sive Olisiponense appellant Geographi. In quibus summis rupibus templum est sanctissimae Dei Matri Sacrum ab indigenis maxime religione cultum, simulque coenobium monachorum ad Divum Hieronymum vitae... Ad radice montis in ipso promontorii cacumine quo in Oceanum praecipitatur, templum olim fuit Soli, & Lunae Sacrum. Cujus modo inter littoraleis arenas ruinae tantum extant, & cippi aliquot inscripti superstitiones antiquae indices*) (⁷).

Ainda que repudie como fantasiosas as etimologias apresentadas por Santo Izidoro e Florião do Campo que buscam a origem do rio Tejo num fabuloso rei Tagus, não deixa, todavia, de repetir as lendas transmitidas por Plínio, de serem auríferas as areias do Tejo e de conceberem do vento as éguas que pastavam nos campos olisiponenses (*Ibi Tagus flumen. Tagum ab arenas auríferas caeteris annibus praetulerunt. In proximis Olisiponis Equae lasciviunt mira foecunditatae. Nam adspiratae favonius, vento concipiunt, & sitientes viros aurarum spiratu maritantur*) (⁸).

Já anteriormente, no seu poema *Vincentius Levita et Martyr*, impresso em 1545, ao referir-se ao rio Tejo e à sua etimologia fantasiosa, enriquece a língua com dois novos termos, derivando-os do étimo latino: o adjectivo *Taganus* e o patronímico *Tagides* que Camões irá, pouco depois, immortalizar (⁹).

Não há dúvida, porém, de que a parte mais importante do contributo que Resende tinha para transmitir sobre a cidade romana de Olisipo guardava-a nos apontamentos que não chegaram até nós e que sabemos continham, pelo menos, uma boa colecção de lápides romanas, cuja leitura fizera em primeira mão. Destas, porém, em toda a sua obra, apenas encontramos citadas uma, no seu poema *Vincentius Levita et Martyr* (¹⁰), e mais duas no *Liber Tertius* das *Antiquitatibus* (¹¹). Referindo-se ao censor M. Pontius Cação cita, efectivamente, as lápides encontradas em Lisboa e em Sintra que se lhe referem (*Reperi de eo fragmenta marmora dua, sed ex quibus nihil certi divinare potui. Alterum Olisipone in gradibus Pelatii, quod est in summa arce*).

Algumas outras lápides olisiponenses existem, ou existiram, porém, que ainda que não tenham sido por ele citadas, deve-lhe ser, contudo, atribuída a primeira leitura, pois os autores que as citam, ou colheram a informação directamente de André de Resende, ou servira-lhes de fonte o seu manuscrito.

Compulsando todas essas fontes que deram notícias resendianas em segunda mão, Vieira da Silva conseguiu, na sua *Epigrafia de Olisipo* (¹²),

atribuir-lhe ainda a leitura de 9 lápides luso-romanas de Lisboa (descritas sob os n.^{os} 12, 20, 24, 76, 84, 85, 97, 108 e 125 daquela obra) e mais duas (n.^{os} 144-A e 144-C) encontradas em Santarém, mas onde é feita referência a personalidades de Olisipo ⁽¹³⁾.

Entre as inscrições cuja leitura lhe é atribuída e que têm sido sucessivamente recopiadas, contam-se algumas das espécies lapidares olisiponenses mais célebres, como o monumento dedicado à deusa Concórdia (n.^o 24), na qual se expressa, pela primeira vez, a condição municipal de *Felicitatis Juliae*.

É muito provável que o número de lápides romanas de Olisipo conhecidas de André de Resende fosse mais numeroso. No entanto, do conjunto que lhe é atribuído, soube tirar inferências de grande interesse, antevendo, através delas, a importância da tribo Galeria no aro Olisiponense e provando, com documentos, a categoria municipal conferida a Olisipo.

Ultrapassando embora o período da romanização, mereceram-lhe ainda citação as lápides que se reportam à conquista de Lisboa aos Mouros e que se encontram colocadas, uma «mais antiga e de melhor letra», da parte de dentro da porta do Sol, a outra «à mão direita da porta principal». Fazendo a sua leitura, acrescenta ainda alguns considerandos sobre a data da tomada da cidade que segundo um sumário que tinha dos reis godos até Afonso Henriques fora «nã sexta-feira, à sexta hora do dia, havendo cinco meses que El-Rei a tinha cercada» ⁽¹⁴⁾.

Pelo pouco que nos ficou e o mais que sabemos tinha para nos dar sobre a história antiga de Lisboa, podemos, mesmo assim, considerar André de Resende o primeiro estudioso consciente do passado da cidade.

Se, porém, os monumentos e história de Olisipo o atraíram ao ponto de pensar dedicar-lhes estudo especial, a cidade não o interessou para nela residir. Temos notícia de várias estadias suas em Lisboa, sempre curtas e com motivação conhecida. Apenas quando, por morte do cardeal-infante D. Afonso, foi chamado para junto do

infante D. Duarte, que então residia nas suas casas do Rossio, parece se dispunha a inaugurar uma estadia mais prolongada na capital. Porém, a morte inesperada do jovem infante, seis meses depois, de novo deixa-lhe liberdade de preferir a Lisboa a sua bem amada Évora, «minha pátria», como carinhosamente se lhe refere. Esta contrariedade que manifesta em viver em Lisboa confundia-se com o seu pouco gosto pela vida da corte que, por dever das suas obrigações, era obrigado a fazer, quando aqui residia. Já em 1535, portanto, apenas dois anos depois de ter regressado ao País, na epístola que intitulava *De Vita Aulica*, dirigida a Damião de Góis, e já por nós citada, após dissabores sofridos devido «à má vontade de certos maquinadores», lastima-se da escravidão em que se encontra e da pouca fortuna e nenhuma estima que os poetas têm nas cortes em servir príncipes. A mesma contrariedade manifesta na sua obra, *Vida do Infante D. Duarte*, onde, e apesar de fazer justiça à muita estima de que gozou junto deste príncipe, deixa novamente transparecer o desprazer que lhe causou ter de voltar à vida da corte «porque o gosto do Paço eu o tinha já perdido». E, posteriormente, quando em serviço do infante D. Henrique, então arcebispo de Évora, é obrigado a estadias, aliás nunca muito prolongadas, junto do Paço, não deixa de fazer sentir que é apenas forçado que vê a corte contra seu gosto.

Coagido pelas circunstâncias, ou, melhor, pelos seus altos méritos, a viver no País, deu nítida preferência à sua Évora natal, onde tinha possibilidade de residir na sua quinta de Valbom, rodeado das antiguidades que colecionara, Braga, Coimbra ou Lisboa, onde viveu por espaços, não lograram prendê-lo.

Não deixou, porém, nunca, de manifestar grande admiração pela cidade do Tejo que considerava a «mais nobre cidade da Hispania», carregada de história e de reminiscências dum passado remoto que falavam à sua sensibilidade de arqueólogo. São, efectivamente, de grande exaltação as palavras que dedica à cidade, na sua brilhante oração de sapiência pronunciada na Uni-



versidade de Lisboa em Outubro de 1534. Não nos dispensamos de as reproduzir aqui, na sua língua de origem, como fecho deste breve bosquejo sobre o, afinal, modesto contributo olisiponense de André de Resende:

Olisipo inquam, quae una nostro aevo Romanam gloriam et triumphos adaequavit. Regina vasti Oceani, Superba Mauritaniae, Atlantidis orae, Aethiopiae, Arabiae, Persidiae, Indiae, Taprobanae, et innumerabilium insularum domitrix, quam Deus Ulysses Troianae urbis eversor, inter varios errores suos condidit, ut Strabo et Solinus auctores sunt, quamquam Strabonis testimonium Laurentius Vallensis, ut solitus erat caetera, cavillatus fuerit.

(1) André de Resende, habituado aos grandes centros de cultura e ao convívio internacional onde foi

acolhido e apreciado pelos mais reputados humanistas de então, entre os quais se contava o próprio Erasmo, só dificilmente se conformou com a ideia de confinar a sua existência à estreiteza do País. Logo após o seu regresso e depois de se desembaraçar das suas obrigações para com o embaixador, encontramo-lo na disposição de partir novamente, sob pretexto de já ser morta sua mãe, a quem na verdade venerava, e que, por isso, «se enfastiava de viver na própria pátria». Não concretizou, porém, este seu intento, por mandado de D. João III, que o reteve para mestre do Infante D. Afonso, que também era latinista de merecimento. Mas já em 1535, na carta que dirigiu a Damião de Góis, que então residia em Pádua, publicada sob o título *De Vita Aulica*, insiste nesta sua contrariedade, pois, além de considerar a vida da corte uma verdadeira escravidão, acreditava «que se fosse Deus servido, que sem nota de leveza se pudesse livrar do fado, que na corte o tinha preso e restituir-se à liberdade não estaria ele Damião de Góis sem companheiro em Pádua, logrando as delícias do país». Nova tentativa de libertação parece estar na iminência de levar a cabo quando da morte do infante D. Afonso, pois presentindo-lhe as intenções o infante D. Duarte, ao mandar-lhe a notícia da morte do irmão, pede-lhe (que era o mesmo que mandar), que regresses para junto de si.

(2) *Fundação, Antiguidades e Grandezas da mui insigne cidade de Lisboa* Liv. III, pág. 17, Lisboa, 1753.

(3) *Idem*, pág. 21.

(4) *De Ant. Lusit.*, pág. 14, ed. de 1790.

(5) *Idem*, pág. 61.

(6) *Adnotationes 45 e 46* à obra S. Vicente, *Levita et Martyr*, Lisboa, 1545.

(7) *De Ant. Lusit.*, cit., pág. 61.

(8) *Id.*, ob. cit., pág. 14.

(9) *Adnotationes 25, Vincentius Levita e Martyr*, ob. cit.

(10) *Adnotationes à obra Vincentius Levita et Martyr*.

(11) *De Ant. Lusit.*, cit., t. I, pág. 141.

(12) Lisboa, 1944.

(13) As fontes consultivas foram: Luís Marinho de Azevedo, que na *Primeira Parte da Fundação, Antiguidades e Grandezas da mui insigne cidade de Lisboa*, o cita como fonte; D. Rodrigo da Cunha, que igualmente na sua obra *História Ecclesiástica da Igreja de Lisboa* cita o caderno de apontamentos de Resende, donde transcreve algumas inscrições; Códice da Biblioteca Pública de Nápoles, atribuído ao meado do séc. XVI, citado por Hubner como do *Anónimo de Nápoles*; Códice do Arquivo Real de Turim que Hubner atribui ao *Anónimo de Turim*. coletor que viajou por Espanha e Portugal em meados do séc. XVI, tendo obtido de André de Resende informações sobre 7 lápides que transcreve; Bourdelot, autor presumível da narração da viagem dos Cavaleiros Vicente Tron e Jerónimo Lippmano, embaixadores da República de Veneza a Espanha em 1581 (as inscrições latinas que transcreve nos seus *Commentarii* devem ter sido colhidas no manuscrito de Resende); Códice Valenciano, também citado por Hubner, actualmente de paradeiro incerto, contendo igualmente algumas inscrições coligidas por Resende.

(14) *Antiquitatibus Eborae*, 1553, Cap. XIII.

I R I S A L V A M O I T A

O PALÁCIO DAS NECESSIDADES - II

MANUEL HENRIQUE CÔRTE-REAL

É propositadamente que deixamos para o fim desta descrição do convento a referência à célebre livraria ou biblioteca que tornava famoso o Convento de Nossa Senhora das Necessidades.

A porta que lhe dá acesso é a mais bela de todo o edifício, de um barroco bem lançado e bem lavrado.

Desenvolvia-se a sala em toda a extensão da fachada virada a nascente e media, de acordo com o padre Portal, sessenta passos de comprimento e catorze passos de largura; segundo frei Cláudio da Conceição, cento e cinquenta e nove palmos, seis polegadas e onze linhas e, de altura, desde o fecho da abóbada até ao pavimento, cinquenta e cinco palmos e meio. A altura considerável desta sala justificava-se pela razão de que sobre as primeiras estantes corria uma galeria toda em torno da sala, sobre a qual se firmava mais uma teoria de estantes. Tinha, portanto, a sala duas ordens de janelas que se sobrepunham. Três viradas ao Tejo davam a largura da sala e oito viradas para o Pátio Grande indicavam o seu comprimento.

Em 1756 ainda as estantes não estavam completamente terminadas e para o fazer pediam quarenta mil cruzados. Foram concluídas posteriormente e conhecemos um desenho de risco muito simples mas que nos dá uma ideia de como elas deviam ser. Se em 1756 a biblioteca contava vinte e cinco mil volumes, parece que os duzentos e cinquenta mil réis que a Ordem possuía por ano para aumentar o seu número teriam sido relativamente bem empregues, pois que em 1823 nos diz frei Cláudio que o número de volumes contido na livraria era já superior a trinta mil⁽²¹⁾.

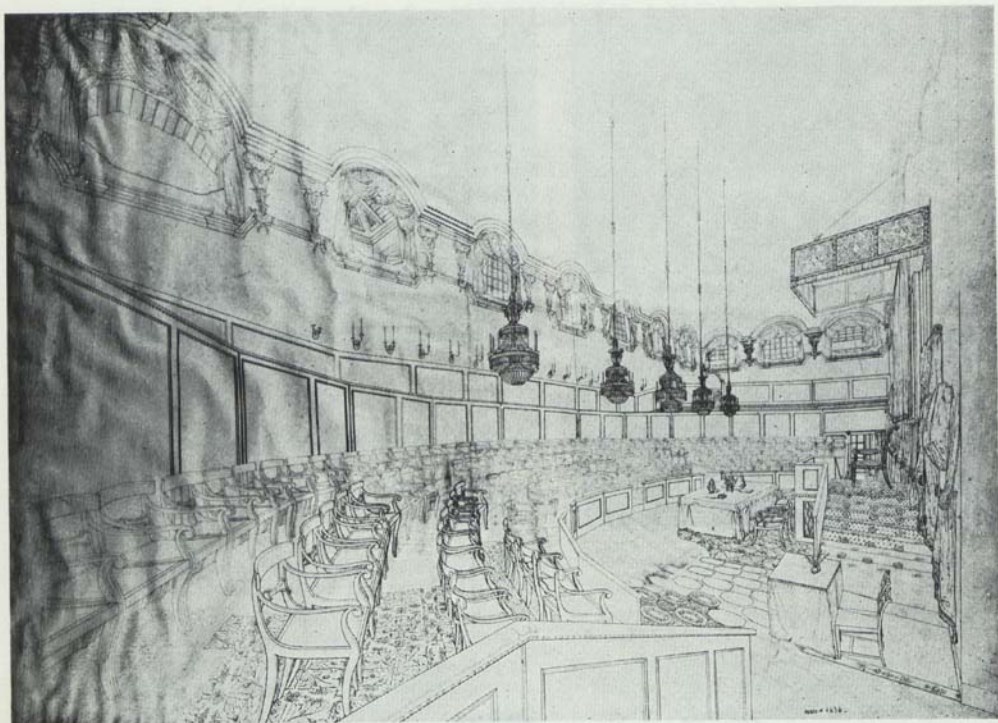
O renome desta biblioteca não era devido apenas à quantidade e qualidade de livros que a compunham, mas também ao facto de os pa-

dres de S. Felipe Néry a franquearem a todos os que dela se quisessem aproveitar.

Em 1823 estava colocado nesta sala um painel tido como muito belo, outrora pertença de um cardeal francês falecido em Roma e em cujo espólio o encarregado de Negócios de Portugal naquela cidade, Alexandre de Gusmão, o comprou para D. João V, pelo preço de um conto e seiscentos mil réis.

Neste quadro, de grandes dimensões, se vê Nossa Senhora com o Menino Jesus, sobre uma peanha, e em sua presença está Santo António, de joelhos, oferecendo ao Menino um ramo de açucenas. Ao lado esquerdo da Virgem está S. José e, abaixo de St.º António, S. Filipe Néry, paramentado com alva, manípulo e casula, com um joelho em terra diante de Nossa Senhora e com os braços abertos. Do lado direito Santo Agostinho, em pé, paramentado com pluvial e mitra. Por detrás de S. Filipe Néry vê-se S. Caetano e, do lado esquerdo de S. José, S. Venâncio. É suposto este quadro ter sido da autoria de Pedro de Pietri, discípulo de Carlos Maratta, que faleceu em 1713. D. João V ofereceu-o à Congregação do Oratório das Necessidades e sabemos que em 1756 não se encontrava na biblioteca, mas num patamar da escada que ligava o andar principal com o que lhe ficava superior. Hoje em dia não se encontram traços da localização do que foi a célebre livraria das Necessidades. Os seus dois andares foram separados, no andar superior vendo-se ainda alguns dos belos óculos que davam luz à sala do lado do claustro. O andar de baixo é constituído por uma sala de passagem ou Sala dos Arcos e por diversos gabinetes.

Esta sala, além de biblioteca, teve ainda diversas utilizações. É tradição que nela funcionou de 1780 a 1791 a Academia das Ciências. Mas



Sala das Cortes de 1820. Desenho a pena e lápis de Domingos António de Sequeira (Museu Nacional de Arte Antiga)

esta tradição deixa lugar a dúvidas. Se, dadas as dimensões da biblioteca, parece mais provável que as sessões se tenham desenrolado nesta bela sala, pois nem no palácio nem no convento se encontrava outra que se lhe pudesse comparar em grandeza, em contrapartida não parece muito plausível que uma agremiação leiga pudesse dispor com carácter de continuidade da dependência de uma instituição religiosa. É nas memórias de Francisco Manuel Trigoso de Aragão Morato⁽³²⁾ que se encontra a confirmação de que era no palácio e não no convento que a Academia das Ciências celebrava as suas sessões.

Mas o facto que sem dúvida emprestou maior celebridade à biblioteca das Necessidades foi ter sido o local escolhido para funcionamento das

primeiras Cortes Constituintes que se organizaram no País. Para tal escolha devem ter contribuído a localização do convento e as dimensões da sala.

Foi necessário retirarem-se os livros, que se transferiram para as salas de aula dos Congregados. Aí ficarão, como veremos, até D. Maria os fazer de novo transportar para o seu lugar de origem.

Domingos António de Sequeira foi encarregado de traçar o risco para a adaptação da sala. Com efeito, conserva-se no Museu Nacional de Arte Antiga um desenho da sua autoria em que o insigne desenhista e pintor detalha minuciosamente todos os pormenores da divisão. A decoração ficou no entanto por terminar, pois parece

que seria intenção do pintor guarnecer as paredes com retratos dos Constituintes, dos quais se conhecem pelo menos dois estudos existentes no mesmo Museu — os de Bento Maria Lobo Peçanha e Cipriano José Barata de Almeida.

Possivelmente, dado o curto espaço de tempo durante o qual esta Assembleia funcionou e o ambiente tumultuoso em que por vezes decorreram as sessões, não se conseguiu levar avante o projecto de embelezamento da sala.

Seria muito interessante analisarmos aqui o que foi a acção das Cortes Constituintes reunidas pela primeira vez em 26 de Janeiro de 1821. Mas essa análise iria sem dúvida transcender o objectivo deste trabalho. Não podemos contudo esquecer que decorreram quase constantemente em ambiente sobressaltado. Era a primeira vez que se organizava e se punha a funcionar um órgão de carácter constitucional. O rei estava ausente, as relações com o Brasil não se encaminhavam pelo melhor. A chegada de D. João VI e a contradição de formas de pensar que se verificou existir no seio da própria família real não facilitaram a boa execução das determinações das Cortes ou mesmo sequer do seu funcionamento. A última sessão das Cortes Extraordinárias ocorreu em 4 de Novembro de 1822, dia em que D. João VI se veio despedir dos Constituintes. As Cortes ordinárias continuavam a funcionar, mas em ambiente agitado. Segundo Trigo de Aragão Morato «naquelas (Cortes Extraordinárias) chegou-se a juntar quase tudo o que havia de bom no reino, por curiosidade e saber; nestas entraram de novo homens ignorantes ou desmoralizados, sem reputação pública... Perdeu-se inteiramente a decência da tribuna, os homens de bem eram forçosamente reduzidos ao silêncio e cruelmente atacados ou vilipendiados quando falavam...»⁽³³⁾.

Pelo estudo da actividade das Cortes e da sua acção legislativa parece poder depreender-se que as Cortes seguiam a sua actividade legislativa como que alheadas do ambiente político nacional. O seu programa político — se é que programa existia — era enorme; poderemos mais concretamente chamar-lhe plano de reformas. Estas eram votadas umas a seguir às outras em ritmo intenso. Terminada em Março de 1823 a primeira Sessão Legislativa, a segunda reabriu

por convocação extraordinária em 15 de Maio com um discurso de abertura proferido por D. João VI, no qual o monarca afirmava o seu propósito de guardar e fazer guardar a Constituição. Mas a crise veio a verificar-se com o movimento da Vila-Francada. A comissão parlamentar de defesa e segurança pública não teve força suficiente para debelar a guerra civil que se esboçava. Finalmente, convictas do seu papel, as Cortes reuniram-se em 2 de Junho de 1823 para proclamarem que tudo estava perdido «excepto a honra da Nação e dos seus representantes» segundo rezava a «Declaração de Protesto»: e, porquanto a continuação das sessões poderia conduzir ao perigo de ser a Nação menosprezada nas pessoas dos seus representantes, sem esperança de utilidade pública, interromperam-se as sessões... Assim deixaram de funcionar as Cortes Constituintes.

A sua actividade com sede no Palácio das Necessidades não trouxe grande benefício a este paço. No decorrer das agitadas vicissitudes em que se processou a sua actividade legislativa, o povo, que tinha entrada livre na sala, manifestou-se muitas vezes ruidosamente, destruindo ou danificando o receio. Assim no-lo relatam Acúrcio das Neves⁽³⁴⁾ e Trigo Aragão Morato⁽³⁵⁾. É provável, pois, que com o fim das sessões da Assembleia a sala se encontrasse em muito mau estado de conservação. Mesmo assim três anos mais tarde servirá para guardar algumas das peças do Tesouro Real, segundo consta de uma carta escrita pelo visconde de Vila Nova da Rainha a Francisco Trigo de Aragão Morato⁽³⁶⁾:

«Acusando a recepção da Portaria de 4 do corrente do Real Hospício dos Padres da Congregação do Oratório e ao Intendente das Obras Públicas, tenho a honra de participar a Vossa Excelência que na designada Casa da Livraria apenas se acomodou uma pequena parte do trem do Real Tesouro sendo por isso indispensável não só todo o resto do dormitório daquele pavimento para o mencionado trem que deve ficar debaixo de chave em mão do respectivo Fiel do Tesouro, mas ainda alguns dos armazéns do pátio e portanto rogo a Vossa Excelência queira expedir a necessária ordem para que sejam entregues o dito dormitório do pavimento e alguns dos armazéns do pátio. Igualmente rogo a Vossa Excelência



haja de ordenar à Direcção da Real Fábrica das Sedas e Obras das Águas Livres que faça correr para as cozinhas do Palácio das Necessidades a porção de água que antigamente corria, pois que vindo agora muito pequena quantidade há insufficiente para o gasto que há-de haver logo que a Real Família se transfira para ele e que talvez proceda de algum extravio ou impedimento do cano que a conduz.»

Esta última parte da carta leva-nos a concluir que já em 1826 pensava a família real aljar-se no Palácio das Necessidades. D. João VI falecera em Março do mesmo ano e D. Miguel só chegaria a Portugal em Fevereiro de 1828. «A Família Real» aqui mencionada deveria cingir-se portanto às infantas D. Isabel Maria e

D. Maria da Assunção. Se bem que inacabado, será o Palácio da Ajuda que D. Miguel escolherá como residência e onde prestará juramento no dia 26 de Fevereiro. Ocasionalmente, porém, terá D. Miguel residido nas Necessidades, pois é tradição ter sido ele quem, após o desastre que sofreu em 1829, no qual partiu as pernas, teria mandado construir o passadiço assente sobre três arcos (cuja existência é confirmada por algumas gravuras da época), que conduzia directamente do palácio à antiga cerca, evitando assim ter de sair à rua ou dar a volta pelo convento para chegar à tapada. Só mais tarde, em 1834, D. Pedro, ex-imperador do Brasil, estabelecerá o seu quartel general nas Necessidades, medida que será determinante para o palácio como futura residência régia, o que frisaremos com mais por-

Palácio das Necessidades — Litografia de Celestine Brelaz (1832). Note-se a existência do passadiço assente sobre três arcos que durante anos ligou o palácio à cerca



menor quando nos referirmos ao palácio propriamente dito.

Ainda no decorrer do século XIX sofreu este andar do convento mais transformações. Como vimos, D. Pedro V, após o seu casamento, mudou os seus aposentos para o palácio, vindo ocupar o convento o rei D. Fernando. Deve ter então procedido a uma nova distribuição dos quartos deste piso assim como à divisão da enorme sala outrora ocupada pela biblioteca e posteriormente pelas Cortes Constituintes.

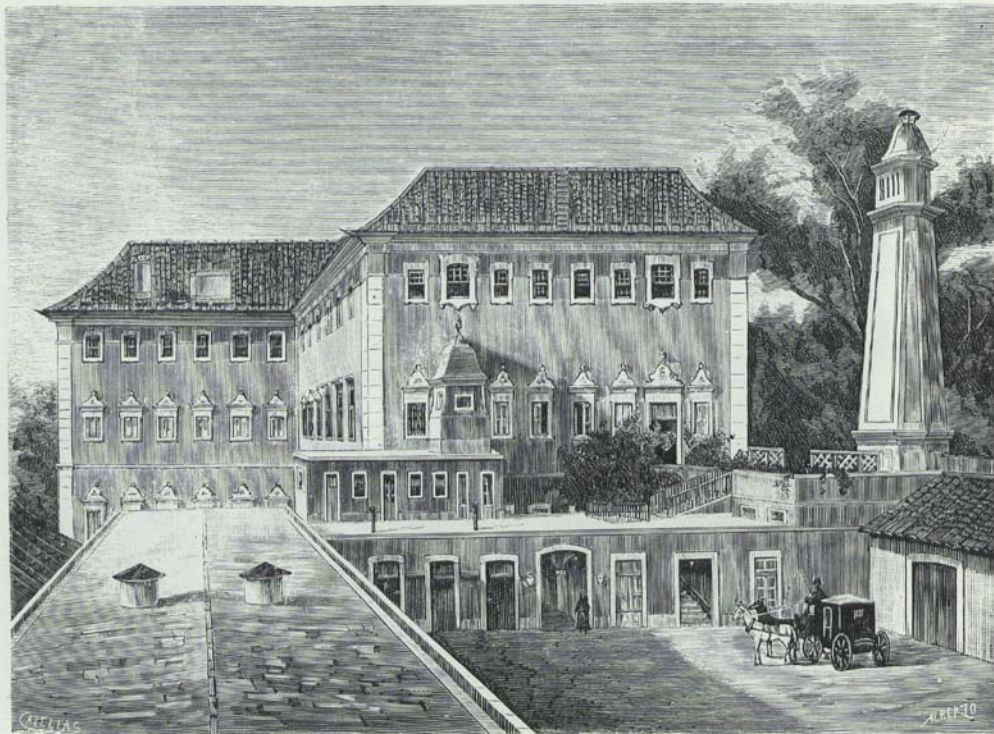
É fundamental para chegarmos ao conhecimento exacto da localização dos aposentos do Rei Artista a leitura do n.º 254 da revista *Occidente*, de 11 de Janeiro de 1886, o qual ostenta

na capa a parte do palácio habitada pelo rei consorte, desenhada do natural por Cazellas. São-nos indicadas as janelas do quarto onde faleceu o rei — as duas da extrema direita —, olhando para a fachada do que foi a Biblioteca dos Oratorianos.

Do que eram os aposentos do rei será melhor transcrever a descrição que deles faz na mesma revista o gravador Caetano Alberto da Silva:

«El-rei D. Fernando, depois da morte da Rainha D. Maria II sua esposa, escolheu para sua habitação esta parte do palácio. Mandou fazer varias obras no sentido de melhor o adequar a habitação, dispondo magnificas salas e uma esplendida galeria para quadros, estatuas e outras obras de arte a qual ocupou o claustro convenientemente apropriado para o effeito.

Convento das Necessidades — Parte onde habitou D. Fernando, após a morte de D. Maria II



O aspecto exterior do edificio, vulgar ainda que de uma architectura severa, mal deixa adivinhar as grandes preciosidades artisticas que encerra, sobretudo na parte respeitante aos aposentos de El-rei D. Fernando, onde elle reuniu verdadeiros primores de arte, colhidos por todo o paiz e alguns adquiridos no estrangeiro.

Uma rapida visita ás salas é o bastante para exceder a nossa expectativa, e dizemos rápida porque demorada não se faria num dia e muito menos se descreveria no espaço de que nos é licito dispôr nas colunas do *Occidente*.

Entrando pelo Largo das Côrtes achamo-nos n'um espaçoso pateo destinado para os trens esperarem, e ao fundo ha um arco que passa por baixo dos terraços que cercam o pateo. Transpondo este arco entremos por uma porta que está na nossa frente e encontramos-nos n'uma pequena casa de entrada, onde deixamos o nosso *paletot* e chepeu sobre as magníficas cadeiras de couro repregadas que guarnecem a casa. Nas paredes logo se veem quadros apreciaveis e nos angulos pôtes da India, etc.

D'esta pequena casa passa-se á sala de armas ou sala de espera e alli temos que admirar a profusão de armas de todas as epochas e de todos os paizes, dispostas umas caprichosamente em elegantes cabides, outras em panoplias penduradas das paredes, juntando-se a isto armaduras completas envergadas em manequins e um cavalleiro da idade media revestido de armadura e montado n'um cavallo, obra em vulto perfeitamente executada e que está quasi a meio da sala em frente de uma janella. A armadura que reveste este cavalleiro foi offerecida a el-rei por Victor Manoel. Guarnecem as paredes d'esta sala alguns quadros notaveis, sendo um gothico de inestimavel valor e outros de Tony de Bergue⁽²¹⁾ e de Holbein. Todos os mais objectos que ornão a sala incluindo bellas jarras da India, cofres marchetados, vasos cinzelados em metaes, estofos e móveis, completam harmonicamente o todo da sala que só por si é já um museu de alto preço. N'esta sala é que el-rei D. Fernando recebia as visitas de menos intimidade.

A entrada da sala seguinte estão duas figuras revestidas de armaduras com seus capacetes e lanças. Ao centro vê-se um riquissimo vaso de Sévres, que foi offerecido por Napoleão III a el-rei

D. Pedro V, e que figurou na exposição de Paris de 1855. Por toda a sala quadros e objectos de arte.

Entremos na sala amarella cujos estofos são todos amarellos; é a sala da recepção. Alguns quadros notaveis cobrem as paredes d'esta sala havendo uns dois ou tres dos artistas portugueses Metrass e José Rodrigues. Ha n'esta sala dois contadores avaliados em 10.000 libras. São guarnecidos de tartaruga e marfim, com figuras dou-radas, mas estas simples palavras mal podem exprimir a belleza d'estes trastes raros ou unicos no genero o que lhes dá um valor extraordinario. Jarras da India, de Sévres e do Japão, poncheiras, um magnifico relógio do tempo de Luis XIV, sobre um fogão da mesma epocha, etc., é tudo quanto se encontra de mais notavel n'esta sala onde aliaz não faltam outras particularidades dignas de menção, mas que passamos mais desapercibidas n'uma rapida visita.

D'aqui passemos ao quarto da cama onde falleceu el-rei, que fica á nossa esquerda. É mais simples, como não podia deixar de ser, o aspecto d'esta casa. Ao centro das duas janellas que illuminam este quarto, está um alteroso leito antigo de pau santo entalhado e sustentando em suas columnas os cortinados de seda adamascada que recobrem a cama; nas paredes vêem-se quadros de Silva Porto e de Lupi e uma *Mater Dolorosa*, esmaltes de Limoges, e sobre os *etagères* mil objectos artisticos, difficeis de relacionar, porque a memoria nos falha e ainda mais difficeis da parecerem em breves linhas.

Passemos á sala Saxe que é um verdadeiro museu de loiça de Saxe disposta em aparadores de marmore e preciosos armarios antigos de carvalho. N'esta sala é que sua majestade tomava ultimamente as refeições. A sala de jantar está distante d'esta e deita tres formosas janellas gothicas sobre o jardim. Os vidros d'estas janellas são pintados com figuras, obra dos seculos xiv e xv. É ricamente guarnecida de fayanças antigas de grande belleza e muito raras, tem um magnifico lavatorio de Sévres, etc.

Vejamos agora o atelier do rei artista e vejamos'o lo rapidamente porque de contrario teriamos que escrever um grosso volume para mencionarmos quanto ali existe. Occupa uma sala no extremo esquerdo do palacio. Alguns quadros

dos grandes mestres, entre elles um Rubens autentico, estão dispostos por sobre as paredes a intervallos, deixando espaço para uns ricos armarios de pau santo e de carvalho dentro dos quaes estão, em exposição, preciosos crystaes, porcelanas fayanças incluindo algumas raras da fabrica do Rato, objectos de ouro, prata e outros metaes artisticamente trabalhados, pequenas esculpturas em marfim, illuminuras em livros antigos, miniaturas, camapheus, um cem numero, enfim, de objectos que nos absorvem a atenção demandando de largas horas para serem detidamente avaliados. Nas *etágeres* acontece nos outro tanto, e a nossa atenção é chamada para uns magnificos contadores de ebano com embutidos de marfim e tartaruga. Estes embutidos constam de filetes e placas sendo, principalmente, as de marfim gravadas em preto representando caçadas, paisagens, factos históricos, e outros assumptos. Estes contadores foram adequeridos por sua majestade, n'um estado lastimoso, e mandados restaurar em grande parte, no que trabalhou o auctor d'estas linhas recompondo e restaurando a parte respeitante ás gravuras de marfim e tartaruga. A collecção de albuns é grande e variada e n'elles se veem muitos desenhos e aguarellas do rei artista, impressões das suas viagens, estudos do natural e caricaturas á pena. Grande collecção de louças pintadas das por el-rei, trabalho que, nos últimos tempos, muito o entretinha e que nos dava a honra de mostrar sempre que alli iam, com um grande contentamento pelos progressos que realisava n'esta especialidade, e muito principalmente quando as suas pinturas sahiam a salvo do forno.

Esta sala era o logar predilecto do rei artista quando estava no palacio. N'ella passava longas horas entregue aos seus labores artisticos, e n'ella recebia a maior parte das vezes os artistas que tinham a honra de privar com el-rei.

Faltam-nos ainda a sala de musica e a bibliotheca. Entremos na galeria que bem podemos chamar um museu de pintura, porque, a par dos quadros modernos, encontram-se quadros de quasi todas as escolas antigas. Artistas nacionaes e estrangeiros teem alli as suas obras, que não podemos especialisar na rapida noticia que estamos escrevendo. As esculpturas tambem teem ali o seu logar, e é assim que, a par de baixos e

| <u>1º pavimento</u> | |
|---------------------|---|
| <u>ultimo andar</u> | |
| 1 | Armadazão |
| 2 | Idem |
| 3 | Idem |
| 4 | Idem |
| 5 | Idem |
| 6 | Idem |
| 7 | Idem |
| 8 | Idem |
| 9 | Idem |
| 10 | Idem |
| 11 | Idem |
| 12 | Idem |
| 13 | Idem |
| 14 | Idem |
| 15 | Idem |
| 16 | Idem |
| 17 | Idem |
| 18 | Idem |
| 19 | Idem |
| 20 | Idem |
| 21 | Corredor |
| 22 | Local occupado pelo deff. das commoções |
| 23 | Idem |
| 24 | Idem |
| 25 | Idem |
| 26 | Pis da antiga bibliotheca do convento |
| 27 | Escada do convento, sustento. |
| 28 | Officina |
| 29 | Armadazão |
| 30 | Idem |
| 31 | Essada principal do convento |
| 32 | Armadazão |
| 33 | Idem |
| 34 | Idem |
| 35 | W.C. |

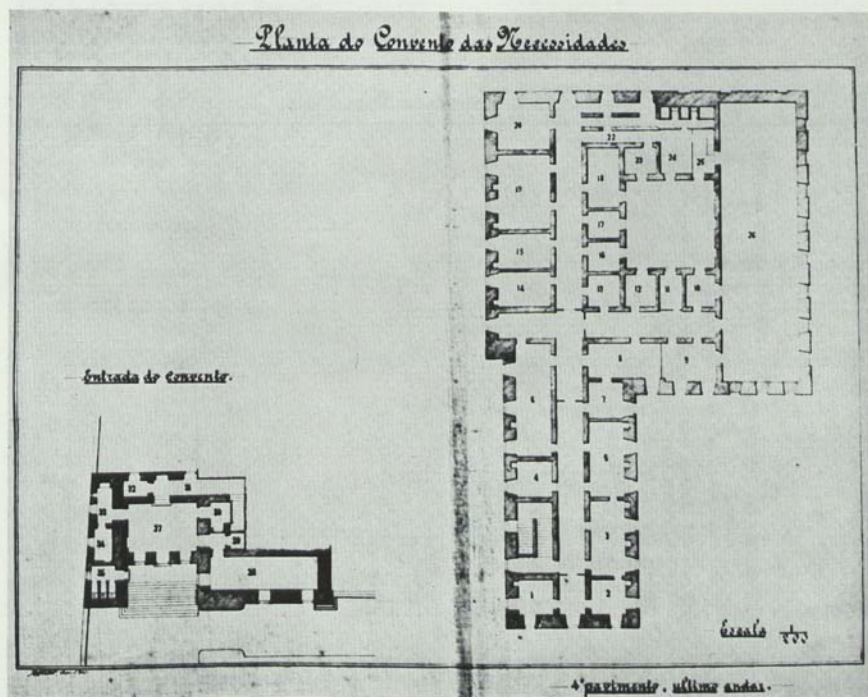
altos relevos, vemos estatuas e bustos notáveis occupando a galeria e as duas salas annexas. Na esculptura moderna destaca-se vantajosamente a bella estatua do Saltimbanco, obra do escultor Simões de Almeida. Os medallhões, os contadores, as jarras, preciosas esculpturas em madeira, bronzes, gravuras, etc., mostram o que de mais notavel e raro ha em artes, dando idéa do grande gosto e grandes conhecimentos artisticos do rei, que empregou boa parte da sua vida colleccionando tantas preciosidades artisticas podendo-se affirmar que as colleções de el-rei D. Fernando são das mais notáveis da Europa, como colleções particulares.

A sala da bibliotheca é a mesma que era do Convento, que sua majestade embellesou e enriqueceu com a custosa mobilia que a guarnece, parte que existia e parte posta alli posteriormente.

Convento das Necessidades — planta do quarto piso, segundo desenho de 1901

Sobre as estantes vê-se grande profusão de livros, onde domina a litteratura allemã. Vasos etruscos, de Sévres, e outras obras de arte, assentam sobre as estantes. Preciosas colleções de gravuras de diversos auctores e escolas estão dentro de pastas com o competentes rotulos; a isto juntam-se os albuns, as grandes edições illustradas, outras raras, codices e livros illuminados. N'um pequeno movel envidraçado guardam-se várias preciosidades archeologicas, algumas encontradas em escavações. Ha ainda n'esta sala mais exemplares de fayanças, azulejos e cristaes.

Passemos á sala do jogo, ricamente mobilada e onde também se encontram objectos de arte, sobretudo em porcelanas e em bronze, e entremos na sala da musica. Ha n'esta sala dois fortes pianos de cauda, alem de outros instrumentos. El-rei era um grande amator de musica, e por isso tam-



bém lhe merecia especial attenção esta sala, onde muitas vezes se entretinha tocando, ou ouvindo tocar algumas celebridades musicaes, quer nacionaes, quer estrangeiras, que visitassem Lisboa.

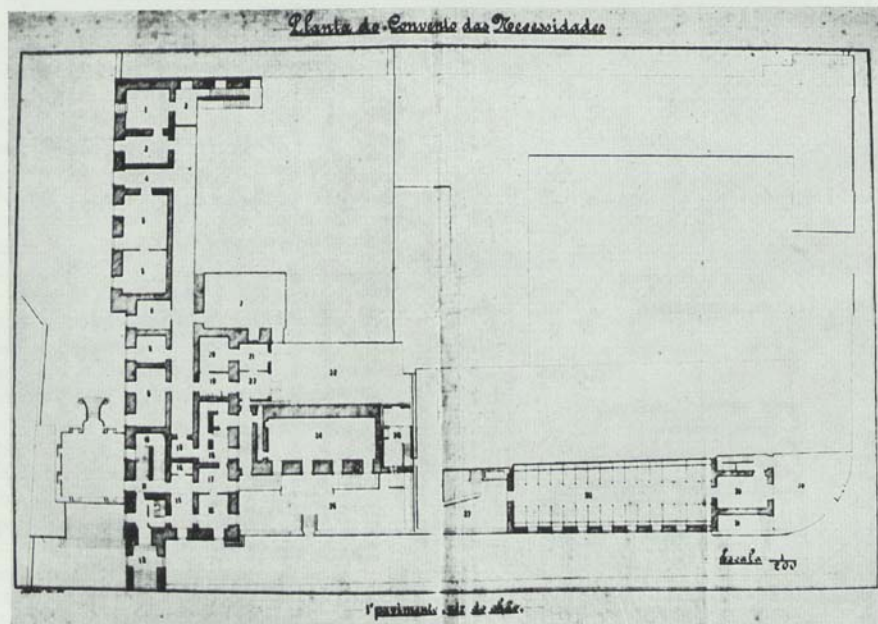
Na rapida noticia que deixamos escripta do palacio das Necessidades, apenas nos referimos propriamente aos aposentos de el-rei D. Fernando. A outra parte do palacio tambem encerra obras de muito valor, mas não são para comparar com a profusão e a riqueza das colleccionadas pelo rei artista.

A relação minuciosa d'essas preciosidades occuparia volumes, como é facil calcular, sabendo que o seu valor é superior a mil contos de reis, dividindo-os por um sem numero de obras de arte, a respeito de cada uma das quaes ha muito a dizer.»

Não existindo uma planta do convento contemporânea da sua occupação por D. Fernando II, é-nos difficil localizar a disposição das salas e quartos que o autor descreve. A que encontrámos foi

levantada em 1901, data bastante posterior à da morte deste monarcha, sendo possível que após ella se tivesse procedido a alterações na divisão dos compartimentos, nomeadamente na parte do convento destinada à habitação do chefe das Cavalariças Reais, que em 1904 era Carlos Ryder (³⁸). Tudo nos leva a crer que era costume existir um cocheiro inglês a quem era confiada a direcção das Cavalariças Reais. Já em 1848, conforme refere Joaquim Possidónio Narciso da Silva, fora sob a orientação deste que se construíram ou renovaram as cavalariças pertencentes ao Palácio das Necessidades. A importância do chefe das Cavalariças Reais era tão grande que, além de uma cômoda habitação no paço, como se vê pela planta de 1901, recebia o elevado ordenado de 72 000 réis. A título de curiosidade comparemo-lo com os que, na mesma data, auferiam os funcionários cujas attribuições nos parecem de relevo: 50 000 réis mensais o bibliotecário, José Duarte Ramalho Ortigão; 35 000 o conserva-

Convento das Necessidades — planta do primeiro piso, segundo desenho de 1901



1º pavimento

rez do chão

| | |
|----|---|
| 1 | Arrecadação |
| 2 | Arrecadação |
| 3 | Arrecadação |
| 4 | Corredor da entrada |
| 5 | Arrecadação de sinos |
| 6 | Officina |
| 7 | Arrecadação da mantisaria |
| 8 | Officina |
| 9 | Officina |
| 10 | Escada principal |
| 11 | Passagem para a Quinta |
| 12 | Escada de comunicação com o Labirio |
| 13 | Arrecadação |
| 14 | Arrecadação |
| 15 | Casa das armas |
| 16 | Casa das armas |
| 17 | Casa das armas |
| 18 | Arrecadação |
| 19 | W.C. |
| 20 | Dependencia do atelier de L. M. H. Lei. |
| 21 | Idem |
| 22 | Passagem para o pátio |
| 23 | Lateo |
| 24 | Casa das armas |
| 25 | Lateo |
| 26 | Officina de flocos |
| 27 | Lateo |
| 28 | Cavalharia |
| 29 | Casa de passagem |
| 30 | Lateo |
| 31 | Deposito de estromos |

dor do Museu de História Natural, Alberto Artur Alexandre Gérard; 45 000 réis o conservador do Gabinete de Pintura, Henrique Casanova.

O quarto e quinto pavimentos destinavam-se em 1901 quase só a arrecadações e oficinas, como se pode ver pelas plantas respectivas. É oportuno precisar que, como atrás expusemos, o primeiro andar era térreo e ocupava apenas uma pequena parte da superfície do convento. Talvez por esta última circunstância, nem a planta do século XVIII nem a levantada em 1901 o consideraram independentemente do andar imediato, englobando os dois num único piso, que denominaram de primeiro. Por este motivo, havendo na realidade cinco pisos, as plantas só referem quatro e como tal os enumeram.

Falta-nos apenas descrever em pormenor o último piso e para isso vamos mais uma vez reportar-nos à descrição que dele faz o padre Manuel do Portal.

Chegava-se lá pela escada conventual, em cujo último patamar se encontrava o quadro da Virgem com o Menino e S. Filipe Néry, da autoria de Carlos Marati, que mais tarde, segundo frei Cláudio da Conceição, será colocado na Livraria do convento.

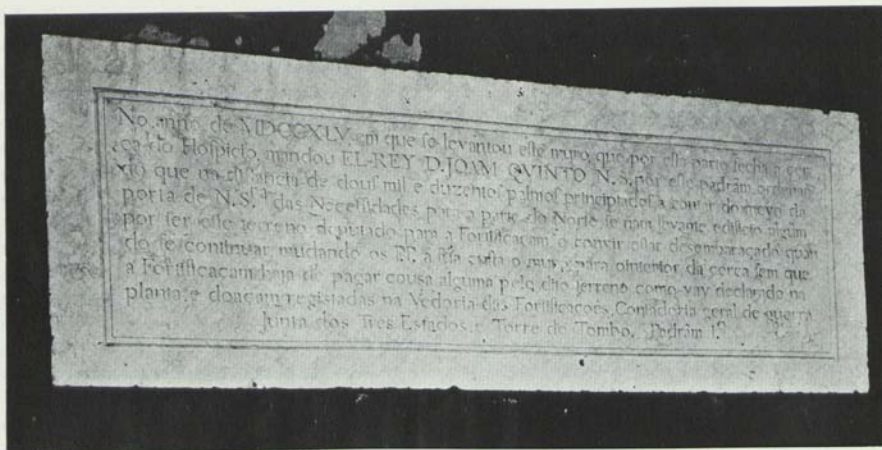
O pavimento e tecto deste corredor eram de madeira (e são-no presentemente), no que contrastavam com os dos outros pavimentos. No lado direito existia um oratório dedicado a Nossa Senhora da Conceição, localizado exactamente por cima de um que se situava no pavimento inferior.

Neste andar, além de acomodações para dezoito religiosos, havia também a chamada «casa da roupa branca».

O quinto piso, como de resto todos os outros, tinha serventia pela escada particular, escada essa que comunicava com o jardim de buxo e deste com a cerca.

JARDINS E CERCA

Como foi dito anteriormente, após todas as aquisições efectuadas por D. João V, a cerca deste convento ficou a melhor de todos os conventos de Lisboa. O acesso, como já se referiu, fazia-se através da «escada particular», que os alunos utilizavam para entrar directamente nas aulas sem devassarem as instalações dos padres.



Convento das Necessidades — Lápide existente no muro da cerca



Tapada das Necessidades — Jardim de buxo

Se a disposição do jardim foi sempre sensivelmente idêntica, o mesmo não sucedeu com a cerca, que foi sofrendo alterações ao longo do tempo. Em 1756 o padre Manuel do Portal descreve-nos o jardim tal como ele hoje se apresenta, um jardim de canteiros de buxo de feição bem portuguesa, rematados por «vasos grandes de pedra branca muito fina», com uma bela taça rente ao chão.

Este jardim era rodeado por um lado pela fachada do convento, por outros dois por um alto muro, no qual se abriam nichos que abrigavam estátuas representando as «virtudes», em escala superior à humana (hoje desaparecidas). No quarto lado, no muro fronteiro ao convento, abria-se, como se pode ver ainda hoje, uma cascata rematada por um frontão triangular que ostentava as estátuas de dois meninos abraçados, um deles lançando água por um búzio que segurava na boca e cal-

cando aos pés um bicho que lançava igualmente água pela boca (actualmente não existe já este grupo escultórico).

Num nível superior ao do jardim de buxo situava-se a horta, que ostentava também uma taça no centro, um pouco acima da superfície do solo. A ela se chegava por uma escada de dois lances que partia de um portão aberto no centro do muro perpendicular ao convento, portão de belo efeito barroco. No centro dos dois lances de escadas existia e existe ainda uma outra cascata, cujo nicho protege a estátua de um sátiro que deixa correr água pelos pés. A horta era e é centrada igualmente por uma grande taça de pedra com um repuxo.

Nesta horta se armou, a seguir ao terramoto, uma barraca para abrigo da comunidade, com medo que viesse a repetir-se o terrível cataclismo com as suas trágicas consequências. Nesta barraca

Convento das Necessidades — Um aspecto da tapada



Convento das Necessidades — Nicho existente nas escadas de ligação entre o jardim de buxo e a horta



Convento das Necessidades — Aspecto da horta



ouviram Suas Majestades e toda a Corte os certames de latim, uma vez que a comunidade ainda lá se encontrava aquando da ocasião anual dos mesmos. Para dar maior solenidade ao acto apenas se decorou a barraca de damasco vermelho; nesse acto foi brilhante orador o padre Manuel de Macedo.

Além do jardim e horta descritos, que se situavam dentro da cerca, havia todo um parque cortado por largas veredas, ladeadas de cedros e ciprestes, aformoseadas por lagos e taças de pedra nas quais lançavam água quer carrancas de bronze, quer estátuas de pedra representando leões segurando as armas do reino e as armas da Congregação. Um dos tanques ocupava uma posição central na cerca e destacava-se pela sua profundidade e dimensões. Era rodeado por escadarias com «corrimões» enfeitados de estátuas. Todos estes tanques eram alimentados por uma nascente situada dentro dos limites da cerca, e que fornecia ainda água para o hospício e palácio.

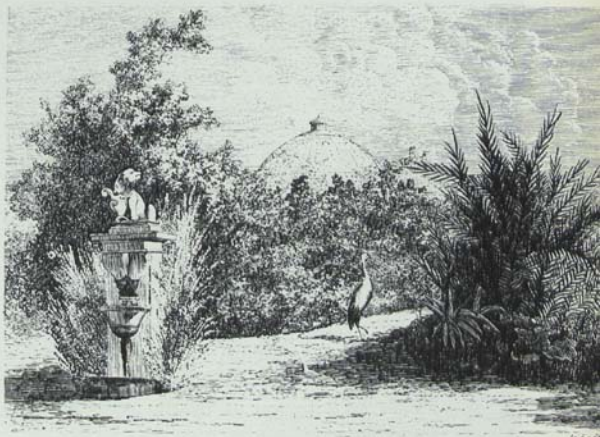
A história desta nascente é curiosa. Não foi por acaso que se encontrou. Proveio da necessidade absoluta de, neste aspecto, tornar o convento capaz de se abastecer a si próprio. Concluído o Aqueduto das Águas Livres e não existindo ainda em Lisboa chafarizes e bicas convenientemente distribuídos, apenas se tinham feito, logo acima do Arco das Amoreiras, umas bicas provisórias, às quais concorria tanto povo que frequentemente se verificavam desordens sangrentas. Constou então que os padres do Oratório, recentemente instalados no novo Convento das Necessidades, tinham conseguido duas telhas dessa água para os gastos do hospício; o povo amotinou-se e dirigiu enérgicas representações, através do seu juiz, ao rei, ao Senado e à Junta de Administração das Águas Livres. Alegava-se que aos padres não seria com certeza recusada a venda de água da vizinha Quinta do Sargento-Mor ou da Fonte da Pimenteira, não tendo portanto direito de recorrer à do Aqueduto, que se destinava ao povo, que dela necessitava «não para regarem hortas dilatadas, correrem fontes nos seus jardins e se distribuem nas oficinas ao arbítrio da sua liberdade» (89).

D. João V mandou então descobrir na cerca várias fontes bem como no sítio da Maia e vizinhanças.

A cerca tinha ainda uma grande área na qual se semeava trigo e onde existia um moinho de vento. É curioso notar que após o terramoto nesta «terra de pão» se armou a barraca para o duque de Lafões.

Necessário se torna salientar que, se na concepção do convento, dado o seu carácter religioso, se conseguiu dominar a exuberância do barroco, apenas visível num ou noutro enfeite, é no jardim e cerca que este estilo plenamente se manifesta. É manifesta-se mais pela própria disposição do jardim do que pelas estátuas ou enfeites que o ornamentam. Era característico dos jardins barrocos tirar-se partido dos efeitos claro-escuro, das ruas sombreadas, dos recantos íntimos onde se ouviam murmurar fontes. A vida e a animação eram emprestadas ao jardim pela estatuária que vimos abundar na cerca das Necessidades. Outro elemento dinâmico era a água, que aqui foi largamente aproveitada. «A cascata», no dizer de Carlos de Azevedo (90), «permitia um tratamento largo, ao mesmo tempo natural e cenográfico da água. As escadas abundam nos jardins portugueses e constituem um seguro indício da forma como o espírito barroco foi interpretado. Longe da clareza e imobilidade do lago renascentista, a água é agora também tratada dinamicamente, e quer as fontes, quer as cascatas pro-

Tapada das Necessidades — Um aspecto, vindo-se ao fundo a cúpula da estufa





Tapada das Necessidades — A estufa

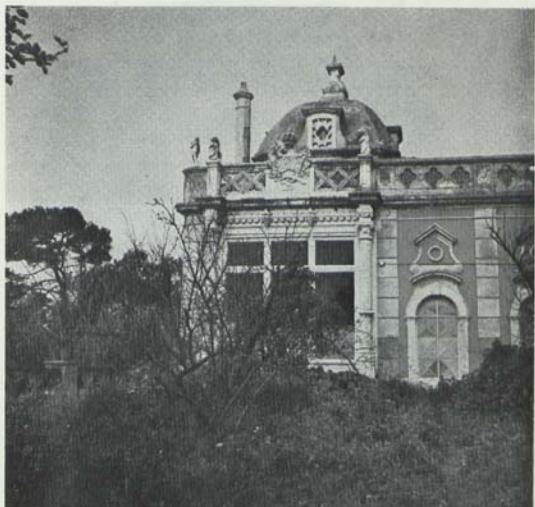
curam dar-lhe movimento, tendência que, como já vimos, caracteriza toda a arte barroca. O lago de pequenas ou grandes dimensões também agora sofre tratamento especial e prefere as formas redondas, ovais ou mais extravagantes. É além disso metido de preferência quase ao nível do chão num esforço para o integrar tanto quanto possível no ambiente, como se fosse lago natural e de qualquer forma, mesmo quando sobre-elevado, é indubitável que era essa a intenção. Além disso, a preferência pelos locais sombrios favorecia a obscuridade misteriosa das águas que, em plena época barroca, se pretendiam escuras e impenetráveis como se fossem pélagos insondáveis — exemplo flagrante do gosto pela sombra e também pela profundidade que se adivinhava mesmo quando não existisse».

A citação, se foi um pouco longa demais, deve-se ao facto de ser tão precisa, de se aplicar tão bem aos jardins das Necessidades, que nos revela perfeitamente o espírito que presidiu ao seu delineamento.

Com a extinção das ordens religiosas e com o destino diferente a que se votou o Hospício das Necessidades, também os seus jardins e cercas sofreram alterações que os adaptaram à nova forma de vida.

Assim, em 1843, por ordem e sob a orientação de el-rei D. Fernando, se transformaram «num elegante e vistoso jardins inglês» os dois grandes talhões que serviram de horta aos religiosos, e que se localizavam frente ao palácio para nascente. Segundo a descrição de Joaquim Possidónio Narciso da Silva «nele existem os arbustos e flores as mais raras que concorrem a embelezar pelas suas diferentes qualidades, variadas cores e subtil fragrância; como a ornar com sumo gosto este recreio real deleitando a vista e embriagando o olfacto de todas as pessoas que conseguem o especial favor de admirarem o primeiro jardim que neste género tiveram os reis de Portugal»⁽⁴¹⁾.

D. Fernando mandou vir o célebre jardineiro francês Bonard a fim de traçar o risco do parque



*Tapada das Necessidades — Atelier
da rainha D. Amélia*

*Tapada das Necessidades — Actual vista
da tapada colhida do antigo atelier da
rainha D. Amélia*



da Pena e de modificar o jardim da cerca das Necessidades. Bonard exerceu ainda a sua actividade em Mafra, e nos parques do conde de Farrobo, nas Laranjeiras, e do conde Daupias, no Calvário.

Posteriormente a Tapada das Necessidades conserva esse aspecto natural que lhe fora dado no início: arbustos e árvores crescem à vontade, ou antes, parecem-no, porque na realidade seguem uma orientação sabiamente dirigida pela mão humana.

No tempo do rei D. Carlos a cerca não difere muito da concebida para os religiosos. «Por todos os lados há lagos, pequenos bosques, canaviais densos, pinheirais, altas árvores, ... bocados de arcos, cisternas, velhas cascatas por onde a água jorra e onde a hera cresce a forrar as paredes e a ocultar estátuas de deuses mitológicos, comidos pelo tempo.»

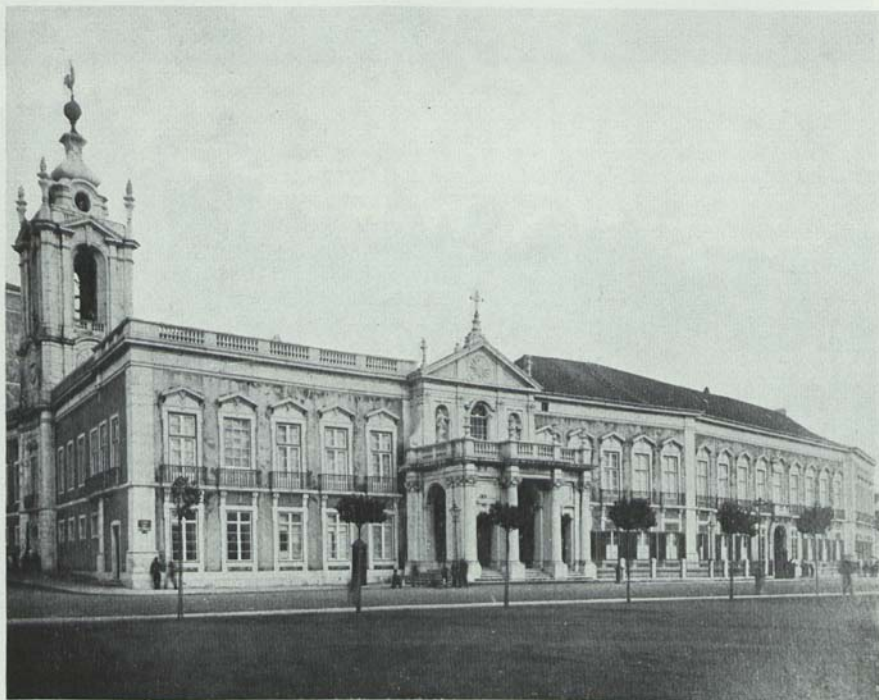
Fizeram-se todavia uma ou outra modificação que correspondem a uma nova forma de vida. Aparece-nos um campo de ténis onde os príncipes jogam e junto do qual se colocaram cadeiras para que a rainha D. Amélia pudesse assistir. Construiu-se também um pavilhão na parte superior da cerca, pavilhão esse que a rainha utilizava para se encerrar a desenhar e pintar.

Esta tapada, que foi outrora lugar de meditação e recreio de padres e reis, encontra-se votada a destino diverso. Encerrada entre altos muros, por muito poucos é desfrutada, desconhecendo a quase totalidade dos habitantes de Lisboa os vestígios do que foi a maior cerca conventual do século XVIII.

A CAPELA

Se não se deu a primazia da descrição à Capela de Nossa Senhora das Necessidades, não foi

Palácio das Necessidades — Fachada do palácio e da capela



de forma alguma porque ela tivesse menos importância no conjunto deste monumento. Acontece, porém, que a capela ficou tão bem integrada no próprio palácio que dir-se-ia fazer mais parte dele que do convento. No fundo, esta disposição obedece ao desígnio de D. João V, que queria uma residência bem próxima da milagrosa imagem de Virgem das Necessidades; imagem que só voltou para a sua capela, aumentada e enriquecida, após a morte do monarca, em 1751.

A 16 de Abril daquele ano, o secretário de Estado, Diogo de Mendonça Côrte-Real, informou o presidente da Câmara de Lisboa que o rei D. José resolvera efectuar a trasladação da imagem, em procissão solene no dia 19 seguinte, da Basílica Patriarcal, onde se encontrava, para as Necessidades. O cortejo revestiu-se de grande imponência: a Virgem ia resplandecente de riqueza, ostentando uma valiosa coroa toda cravejada de brilhantes, oferta do falecido rei, que a mandara executar em Paris, tendo pago por ela a avultada quantia de 60 000 cruzados (42).

A capela estava pronta. Sigamos de perto a descrição de frei Cláudio da Conceição, cujas referências à parte exterior coincidem com o seu presente estado. O mesmo não pode dizer-se do interior, pois a capela sofreu posteriores alterações.

A entrada era formada por um átrio, cujo acesso se fazia através de cinco degraus. Esse átrio, constituído por quatro colunas, três arcos fronteiros e dois laterais, era coberto por uma varanda com balaústres e florões de pedra. No frontispício abria-se uma grande janela, ladeada por dois nichos que abrigavam duas imagens, uma de S. Carlos, outra de S. Camilo de Lellis. Segundo Norberto de Araújo (43) tratar-se-ia de S. Filipe Néry e de S. Francisco de Sales, ambas da autoria de Giusti.

Logo acima da porta de entrada da igreja, vê-se, representada em meio relevo, uma imagem de Nossa Senhora com o Menino nos braços, rodeados de anjos. Aos lados deste relevo circular estão duas estátuas de mármore, representando S. Pedro e S. Paulo. Ainda segundo Norberto de Araújo, a imagem de S. Pedro é atribuída a Alexandre Giusti, pois está rubricada A. I. R. R. — 1753. Recordemos que Giusti veio expressamente de Itália para assentar a famosa Capela de S. João Baptista na Igreja de S. Roque. A ima-



Capela das Necessidades — Imagem de N. S. S. das Necessidades, existente no altar-mor

gem de S. Paulo é atribuída a José de Almeida (rubricada — Lusitanus fecit).

Passando a porta havia um guarda-vento de madeira com valiosa obra de embutidos. A igreja propriamente dita não era muito grande, toda de mármore e em abóbada de berço. O arco cruzeiro era revestido de talha dourada e encimado por uma imagem de Cristo crucificado.

No altar-mor encontrava-se em uma maquieta a imagem da Virgem das Necessidades, protegida por vidros em todas as faces. Esta maquieta assentava sobre um riquíssimo pedestal de mármore de cores — preto, vermelho, azul, amarelo e branco, finamente trabalhado. A estátua em si não tinha valor escultórico, pois era uma estátua chamada «de vestir». Segurava na mão direita um castiçal de prata com uma vela sempre acesa e no braço esquerdo o Menino Jesus, que era retirado quando se expunha, no seu lugar, o Santíssimo Sacramento.

Não podemos deixar de transcrever aqui, pelo seu aspecto pitoresco, a descrição da imagem feita em princípios do século XVIII por frei Agostinho de Santa Maria, na sua obra em 10 volumes «Santuário Mariano», escrita entre 1707 e 1723:

«A Imagem da Senhora tem sete palmos grandes, sobre o braço esquerdo o Menino Jesus e na mão direita uma vara de prata com castiçal, em que lhe acendem uma vela; é de tão rara formosura que os que a vão visitar não se podem apartar da sua presença; é de roca (persuado-me queq uando os eremitães a trouxeram não trazia rica, e vinha só meio corpo: porque é tão grande, que a vir inteira podia ser visto o furto) e de vestidos, e tem muitos, e muito ricos, dádiva das Rainhas, e Senhoras Grandes da Córte; está tocada à cigana, e sôbre uma rica cabeleira, muito loura, e natural, lançado um volante de prata, que lhe parece ricamente, e sobre ele uma rica, e grande corôa de prata com muitas pedras; e no peito lhe põem alguma joia brincos esmaltados com flores: e todos os ornatos que tem a Senhora, estão livres de artifícios com que a vaidade ainda às Imagens sagradas não perdoa nestes tempos, em que ela se tem feito tão poderosa no mundo.»

Ladeavam o altar-mor oito degraus de pedra pelos quais se subia para o coro, que ficava por detrás do altar. Este coro estava revestido de dezasseis cadeiras e bancos de madeira e era ornamentado por dez painéis com molduras douradas, representando cenas da vida de Nossa Senhora. O tecto e paredes estavam revestidos de talha dourada, ricamente lavrada. Um pouco acima do coro havia um coreto com órgão.

O corpo da igreja apresentava duas coxias pelos lados, com duas teias de madeira preciosa e muito bem lavrada, de quatro palmos de altura, abrindo-se nelas oito confessionários. O corpo da igreja destinava-se às mulheres e as coxias aos homens.

Existiam ainda seis capelas ou altares laterais. O primeiro à entrada, do lado esquerdo, formado por uma moldura de pedra preta, com um painel representando a Virgem com o Menino junto aos joelhos e ao pé de S. Francisco de Sales com as mãos cruzadas sobre o peito, rodeados de anjos. O segundo altar era do Santíssimo Sacramento, com suas cancelas douradas. Do lado di-

reito existiam duas janelas com uma meia lua por cima, que davam luz à capela. Em frente a estas havia outras duas janelas, entaipadas, e a meia lua correspondente à do outro lado formava uma tribuna com acesso pelo palácio. O painel desta capela ficava entre duas colunas de mármore, que tinham sobre os capitéis uma meia lua com anjos igualmente de mármore. Representava a Assunção e Coroação de Nossa Senhora, que, de mãos cruzadas sobre o peito, se ajoelhava numa nuvem conduzida por anjos, os quais lhe colocavam uma coroa sobre a cabeça. À direita da Virgem estava Jesus Cristo, à esquerda Deus Pai e por cima o Espírito Santo em forma de pomba.

O terceiro altar ou capela era o da Sagrada Família: ali se via Nossa Senhora recebendo o Menino que abraçava. Por detrás da Virgem, Santa Ana, curvada, com S. João Baptista nos braços, em figura de menino, de mãos postas e uma cruz sobre o peito. Junto de Nossa Senhora via-se ainda S. José e ao lado deste S. João Evangelista. Por cima de todas as figuras estavam o Espírito Santo e Deus Pai.

Vejam agora as capelas laterais do lado direito: a primeira ostentava um painel representando Nossa Senhora com o Menino nos braços, Santo António prostrado a seus pés, em humilde posição, de mãos recostadas sobre o peito; por detrás, Santo Amaro e um anjo com as mãos cruzadas sobre uma almofada.

A segunda tinha, entre duas colunas de mármore iguais às da capela do Santíssimo Sacramento (que lhe ficava em frente), um painel do Santo Cristo, à direita do qual se via Nossa Senhora de mãos cruzadas e olhos fitos no Senhor e Santa Maria Madalena abraçando a Cruz aos pés do mesmo; à esquerda, S. João Evangelista. Aos lados desta capela, em dois nichos, havia duas imagens de tamanho natural, representando S. Filipe Néry e S. Francisco de Sales.

Na terceira capela existia um painel representando Nossa Senhora, S. Filipe Néry, S. Carlos Borromeu e anjos.

No presbitério, da parte do Evangelho (isto é, do lado esquerdo) sobre os degraus, no pavimento, lia-se a seguinte inscrição: «Esta Capela mandou fazer à sua custa Pedro de Castilho, do Conselho de Sua Majestade e do Geral do Santo

Ofício, como Senhor e Padroeiro desta Ermida e Sepultura que é sua e de seus herdeiros com apresentação de três capelães com missa quotidiana».

Da parte da Epístola (do lado direito, portanto) lia-se outra inscrição: «Nesta sepultura estão enterrados seus tios Nicolau de Castilho e Jorge de Castilho, do Conselho de Sua Magestade, Capitão General do Norte e Sul na Índia, Governador de Cabo Verde e do Conselho Ultramarino, tem missa quotidiana, ano de 1675».

Estes altares e pinturas que acabámos de descrever reportando-nos a frei Cláudio, ainda se encontram na capela e mantêm a mesma disposição.

Passemos agora à enumeração dos objectos do culto que ornavam e enriqueciam a capela. Diz-nos o padre Manuel do Portal que a igreja era ricamente dotada de alfaia litúrgica. O altar-mor tinha seis castiçais de prata e o do Santíssimo

Sacramento também. Os outros, apenas quatro. Em cada altar havia ainda: tocheiras grandes de prata, sacras, igualmente de prata, crucifixos grandes, ainda de prata, lâmpadas de altar, do mesmo metal, caixas para hóstias, purificadores e galhetas. «E mais dois jarroens grandes de prata que se poem na Cappella do Santissimo onde se guarda o lavatorio da Comunhão os quaes vasos tambem são de prata. Cruz, turíbulo, navetas, gomil e prato de água às mãos tudo tambem de prata. O candieyro das trevas he de pao preciosissimo e logo pello custo que foy de seiscentos mil reis se entenderá que a matéria he preciosa e singular o arteficio» (44). É quase escusado dizer que nenhuma dessas preciosidades se encontra hoje na capela.

Mas este templo sofreu diversas transformações. Com a instalação da familia real no palácio e a sua utilização como capela real — não podemos esquecer aqui o papel que desempenhava

Capela das Necessidades — Fachada, vendo-se em primeiro plano o Chafariz das Necessidades



a capela na vida da corte e mesmo na vida da família, no sentido tradicional português — ela teria de ser aumentada e adaptada às novas circunstâncias.

Assim D. Maria II manda proceder à instalação do baptistério em 1834 numa divisão junto à entrada do lado esquerdo, dando-lhe uma forma octogonal e dotando-o com uma pia baptismal em pedra ricamente lavrada. Simultaneamente mandou a soberana que se abrisse outra tribuna, do paço para a capela, tornando-se para isso necessário romper uma parede mestra de dez palmos de espessura, que sustentava a abóbada da igreja.

É neste novo quadro que se vai desenrolar o baptizado do primogénito de D. Maria II, o príncipe D. Pedro, nascido em 16 de Setembro de 1837. No mesmo dia, o padre Marcos, capelão da rainha, rezava na capela um solene «Te Deum». No dia 1 de Outubro, dia do baptizado, a festa revestiu-se da maior solenidade. O cortejo partiu do palácio por sobre um estrado que saía até ao meio do Largo das Necessidades e entrava na capela. Estavam presentes o ministro do Brasil, que representava o imperador D. Pedro II, padrinho do neófito, bem como todo o corpo diplomático. A madrinha era a duquesa viúva de Bragança. Conduzia o príncipe o marquês de Santa Iria de baixo de um pálio levado pelos marqueses de Loulé, Abrantes e Ficalho e pelos condes de Lumiares, Paraty, Anadia, Linhares e Lavradio. Na capela estavam armados dois tronos, um para o rei D. Fernando, outro para o cardeal-patriarca, D. Patrício, que presidiu à cerimónia. Cantou-se o «Te Deum» composto por D. Pedro I do Brasil, que fora executado no Rio de Janeiro por ocasião do nascimento de D. Maria II.

Alguns dos filhos de D. Maria II foram depois baptizados neste templo e sempre com cerimonial idêntico: D. Luís em 14 de Novembro de 1838; o infante D. João em 1842; a infanta D. Maria Ana em 1843; e em 1847 o infante D. Augusto.

Em 24 de Abril de 1842 realizou-se na Capela das Necessidades uma das cerimónias mais significativas desde que este palácio se tinha tornado habitação real: D. Maria II recebia solenemente a Rosa de Oiro enviada pelo papa Gregório XVI.

Cabe aqui fazer uma breve referência ao significado desta oferta. A Rosa de Oiro simbolizava «pelo oiro o Todo Poderoso, pelo esplendor a auréola da divindade, pelo perfume a glória do Senhor». Nos primeiros séculos da sua instituição a Rosa de Oiro era uma rosa só, mas Xisto IV transformou-a num ramo composto por várias flores, no modo do qual se via uma rosa, que continha um receptáculo para a colocação de perfume. Era benta pelo papa, em rito solene, no quarto domingo da Quaresma, no intróito da missa alusiva à alegria do povo de Israel libertado. Os personagens a quem o papa enviava a Rosa de Oiro recebiam com ela indulgência plenária. Esta homenagem do sumo pontífice já havia sido quatro vezes atribuída a Portugal: em 1506 pelo papa Júlio II a D. Manuel I; em 1514 por Leão X ao mesmo rei; em 1550 por Júlio III ao filho primogénito de D. João III; em 1770 por Clemente XVI a D. José I.

O envio da dádiva pontifícia a D. Maria II teve foros de sensacionalismo pelo facto de há quase um século não ser atribuída. O breve que a acompanhava dizia que aquela flor representava «Jesus Cristo e Sua Mãe, que à maneira de rosa enche o céu e a terra do cheiro de angélica suavidade para que tal Rosa fosse para os Reinos de Portugal precursora de toda a prosperidade e para que neles florescesse e se estendesse a Religião».

A apresentação da Rosa à soberana fez-se com a maior solenidade e na presença de toda a corte, sendo em seguida, nos dias solenes, exposta no altar-mor da Capela das Necessidades.

Mas não só para cerimónias de júbilo e alegria se utilizava o pequeno templo. A tristeza e os crepes encheram-lhe por vezes o ambiente e cobriram-lhe as paredes. Assim sucedeu por ocasião da prematura morte de D. Maria II, tão sinceramente sentida por toda a Nação. Na noite de 14 para 15 de Novembro de 1853, rodeada de seu marido, filhos e figuras proeminentes da corte, faleceu a rainha. Passadas horas foi o seu corpo levado para a capela, ornamentada para o efeito. O marquês de Fronteira nas suas memórias⁽⁴⁵⁾ dá-nos conta do que foi o sentimento geral de desgosto da população de Lisboa, que se aglomerava em massa no Largo das Necessidades. Uma das noites, estando já fechadas as portas, a

multidão aglomerada no largo era tão grande que o marquês de Fronteira pediu que se abrissem as mesmas, permitindo assim a entrada ao povo, que aí permaneceu até ser dia, em preces contínuas e sentidas. Noutra ocasião, relata o marquês, ao entrar na capela deparou com portas e janelas fechadas, repositores caídos, inúmeras velas acesas e um cheiro de bálsamos intensíssimo e atordoador. Mandou abrir tudo, o que fez com que se apagassem as velas, mas se salvassem as vidas dos presentes, pois afirma ainda que o conde de Mesquitela, armeiro-mor, faleceu em sua casa ao regressar da Capela das Necessidades, onde, em cumprimento do seu dever, respirara durante horas e horas aquela atmosfera viciada.

No dia 18 de Novembro realizou-se o último beija-mão real e a 19 saiu com toda a pompa o préstito fúnebre para S. Vicente de Fora. Sabemos que as despesas das exéquias nas Necessidades orçaram em 69 050 réis⁽¹⁶⁾.

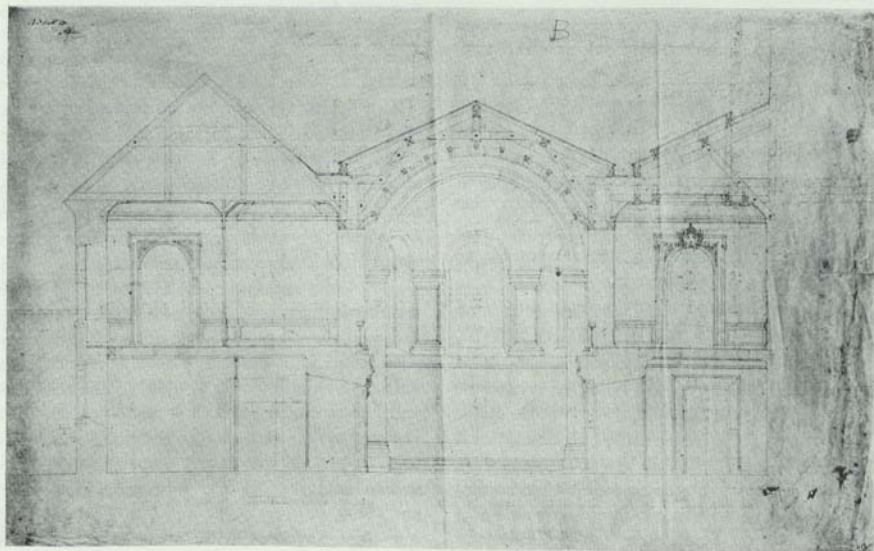
Foi posteriormente a este triste acontecimento que a capela sofreu as mais profundas alterações. Em 1857, D. Pedro V, ao dar andamento aos

preparativos para o seu consórcio com a princesa D. Estefânia de Hohenzollern Sigmaringen, decidiu transferir os aposentos que lhe tinham sido destinados por sua mãe, no antigo convento, para o palácio, pois que agora, na sua nova situação de casado, não lhe convinham. Ao mesmo tempo que mandava proceder a profundas alterações nas salas e nos quartos do palácio, modernizando-os e redecorando-os, resolveu que se aumentasse a capela, demasiado exígua para desempenhar as funções de capela real. Ordenou então que se preparasse a capela para as obras previstas, ficando disso encarregado o cônego Inácio do Nascimento Moraes Cardoso⁽¹⁷⁾.

Martins Bastos, professor de latim de D. Pedro V e seus irmãos e autor de curiosas memórias já atrás citadas⁽¹⁸⁾, relata-nos este acontecimento:

«Vendo Sua Majestade El-Rei D. Pedro V que a Capela Real de Nossa Senhora das Necessidades era muito pequena e que os actos religiosos não podiam ser ali celebrados com o devido esplendor, ordenou se fizesse toda de novo a Capela-Mor do dito templo, de que encarregou o

Capela das Necessidades — Projecto de alteração (corte transversal), da autoria de Jean-François Colson



Córego da Igreja Patriarcal, Inácio do Nascimento Moraes Cardoso, Comendador da Ordem de Nossa Senhora da Conceição de Vila Viçosa. Mudaram-se então todas as imagens para o oratório do convento, no penúltimo pavimento, ao canto do antigo dormitório dos Congregados, do lado esquerdo de quem vem da quinta, do Norte. No dia 25 de Agosto de 1857 se passou, porque era necessário para que se iniciassem as obras, ao acto de inspecção dos jazigos e remoção dos restos que ali se encontrassem.»

Pela leitura das mesmas memórias sabemos que no presbitério se encontraram as duas sepulturas mencionadas por frei Cláudio, condizendo em absoluto as inscrições das lápides. Todos os objectos que estavam nos jazigos acima referidos, com fragmentos de seda, foram conduzidos e depositados na Casa do Tesouro da Real Capela. No mesmo dia passou o córego ao extinto convento e em conformidade com o despacho do Eminentíssimo Cardeal-Patriarca D. Guilherme I, benzeu o oratório que ficava no primeiro ângulo do dormitório, onde se encontravam provisoriamente as estátuas da capela, passando para lá as cinzas «e tendo-se transferido as estátuas para o outro oratório que fica do lado direito da parte do sul».

O projecto de alteração da capela foi confiado ao engenheiro francês Jean-François Gille Colson⁽⁴⁹⁾, autor igualmente do risco do Observatório Astronómico da Ajuda, que D. Pedro V inauguraria mais tarde, em 1861.

Encontram-se no Arquivo Histórico do Ministério das Finanças os desenhos para as alterações e levantamentos feitos e assinados pelo próprio Colson. As alterações introduzidas pelo engenheiro francês consistiram essencialmente no prolongamento do templo pelo rompimento do coro e sua transformação em nave de dimensões quase idênticas às da primitiva nave. À esquerda abriu-se uma sacristia e à direita uma sala. Sobre estas construíram-se duas tribunas para a família real, às quais se tinha acesso pelo palácio. A tribuna da direita comunicava com a sala que lhe ficava inferior através de uma escada.

A abertura da tribuna do lado esquerdo obrigou a baixar o tecto da sacristia e a modificar a sala chamada do Tesouro da Capela Real.

Assim se alterou a distribuição das seis tribunas que se abriam do paço para a capela e que eram as seguintes:

— Uma na capela-mor, que, como vimos, ficou a pertencer à segunda nave do templo e foi suprimida para facilitar o acesso à tribuna acima referida;

— Uma terceira por cima da capela de Santo António, também suprimida pela mesma razão;

— Duas no alto da porta, transformadas em corredor já no tempo de D. Maria II, com a finalidade de aumentar os aposentos do rei D. Fernando fazendo-os comunicar com a antiga «Sala dos Instrumentos» dos frades, adaptada a sala de trabalho do rei. Colson decorou a parede deste corredor que deita para o templo com uma pintura «trompe l'oeil» imitando uma balaustrada;

— E, por último, um tribuna dentro da capela do Santíssimo.

Pelo Natal de 1858 estavam terminadas as obras, mas a primeira missa só se celebrou em 2 de Janeiro seguinte, com a assistência da família real. Neste novo quadro se vão desenrolar várias cerimónias de carácter oficial ou particular, que, se não fossem relativas à família real, seriam apenas as cerimónias comuns às das famílias portuguesas do seu tempo: baptizados, confirmações, casamentos, exéquias. Cerimónias tristes ou alegres, as mais das vezes cerimónias tristes, pois os régios habitantes do Paço das Necessidades foram através das gerações duramente provados.

Aqui se realizaram as confirmações das infantas D. Maria Ana e D. Antónia, o casamento das mesmas princesas, as exéquias da jovem rainha D. Estefânia e as cerimónias fúnebres por ocasião da morte do rei D. Pedro V e de seus irmãos os infantes D. Fernando e D. João.

D. Luís, impressionado com os tristes acontecimentos ligados a esta casa, que constantemente lhe evocava os entes queridos já desaparecidos, decidiu escolher para sua residência o Palácio da Ajuda. A Capela das Necessidades deixou, portanto, de funcionar como capela real. Dela estiveram afastadas as grandes pompas durante o período que durou o reinado deste monarca. Duas vezes apenas se quebrou o silêncio: em 1885, por ocasião da morte de D. Fernando, que esteve exposto em câmara-ardeente numa das



Capela das Necessidades — Saída do funeral de el-rei D. Fernando II

salas do palácio, saindo o préstito do templo anexo; e em 1889, quando no mesmo palácio expirou o infante D. Augusto. O cadáver esteve na capela em câmara-ardente durante dois dias e daí partiu o cortejo fúnebre para S. Vicente de Fora.

Podemos dizer que a última cerimónia de grande pompa realizada na Capela das Necessidades foi a atribuição da Rosa de Oiro, em 1892, à Rainha Senhora Dona Amélia por Sua Santidade o Papa Leão XIII.

A Rosa de Oiro foi trazida de Roma pelo enviado papal, marquês de Sacchetti, após ter sido benta pelo papa.

A entrega realizou-se a 4 de Julho de 1892, na capela, ricamente ornamentada, tendo ficado exposta num dos altares durante oito dias a Rosa de Oiro que S. S. Gregório XVI enviara a D. Maria II cinquenta anos antes.

As dez horas da manhã do referido dia 4, em coches da Casa Real, o núncio apostólico e o marquês de Sacchetti conduziram a Rosa de Oiro para as Necessidades. Na capela tomaram lugar as majestades, altezas, membros da corte e da nobreza. A rainha trajava de cetim cor-de-rosa, com um manto igual bordado a espigas de prata, ornando-lhe os cabelos uma mantilha de renda branca. Cingia-lhe o colo a banda da Ordem de Santa Isabel. O capelão-mor leu o breve papel da concessão e o núncio, cardeal Jacobini, fez a entrega da Rosa à rainha, que a recebeu de joelhos. O veador de serviço colocou a preciosa oferta sobre uma credência, após o que se seguiu a celebração da Santa Missa.

Estaria reservada à tristeza a última nota que vibrou no pequeno templo das Necessidades: as exéquias de el-rei D. Carlos e do príncipe real D. Luís Filipe.



Capela das Necessidades — Entrega da Rosa de Ouro à rainha D. Amélia

Os cadáveres reais estiveram expostos na capela até ao dia 8 de Fevereiro. No dia do funeral, segundo nos relata a marquesa de Rio Maior nas suas «Memórias»⁽⁶⁰⁾ corriam boatos de que a multidão cometeria um atentado contra a família real, no interior do templo. Com medo de que estes boatos se confirmassem, a rainha D. Amélia e seu filho, o rei D. Manuel, não tomaram lugar nas tribunas laterais, como habitualmente, mas na chamada tribuna dos músicos, por cima da porta, muito alta, quase junto ao tecto. Daí o

rei, rainhas, príncipes estrangeiros, damas e oficiais da corte assistiram aos ofícios fúnebres celebrados pelos bispo de Beja e arcebispo de Braga.

A capela, armada em câmara-ardente, fora forrada de crepes e no altar-mor fora colocado um espaldar roxo com bordaduras de ouro e velado de crepes. Na frente, as urnas inclinadas e a par. Ao centro, uma grande cruz de violetas.

Com o fechar das portas no dia 8 de Fevereiro acabaram as galas na Real Capela das Necessidades. Durante o reinado de D. Manuel II,

reinado cívico de incertezas, de momentos fugazes de alegria ou de ilusões de firmeza e de popularidade, não houve datas ou festividades a celebrar religiosamente nesta capela.

A partir do dia 5 de Outubro de 1910 a capela iria entrar num progressivo abandono, que a fez chegar a um estado de quase completa ruína. Presentemente encontram-se em curso obras de restauro que, se não conseguirem restituir-lhe a riqueza de capela real, emprestar-lhe-ão a dignidade necessária a um templo para o culto divino, um templo carregado de tradição e de história.

(*Continua*)

(²¹) Existe na Biblioteca da Ajuda um catálogo em quatro volumes da Biblioteca das Necessidades, que nos dá uma ideia da variedade e quantidade de livros que a compunham. Intitula-se «Bibliothecae Congregationis Oratorii Odisiponensis Apud Regiam Domum B.V. de Necessitatibus Catalogus» — Biblioteca da Ajuda — 54 — XII — 38.

(²²) Morato, Francisco Manuel Trigoso de Aragão, op. cit., pg. 9.

(²³) Morato, op. cit.

(²⁴) Neves, Acúrcio das — «Cartas aos Portugueses».

(²⁵) Morato, Francisco Manuel Trigoso de Aragão, op. cit.

(²⁶) A. N. T. T. — Índice do Ministério do Reino — Casa Real das Obras Públicas, Maço 281.

(²⁷) Tinha D. Fernando especial predilecção por este pintor, possuindo para cima de vinte quadros seus, como se pode ver pela análise do «Catálogo dos Quadros existentes no Real Palácio das Necessidades pertencentes à Herança de Sua Majestade El-Rei o Senhor D. Fernando e que hão de ser vendidos em leilão», elaborado em 1892.

Segundo José-Augusto França em «A Arte em Portugal no século XIX», era este pintor de categoria secundária, tendo porém deixado vasta obra de vistas de Lisboa, sobretudo de 1850 e 1860.

(²⁸) Dos dez filhos que teve Carlos Ryder, a única sobrevivente, Alice Ryder, vive ainda em Portugal e conserva curiosas recordações, fotografias e cartas do tempo em que habitou nas Necessidades.

(²⁹) Andrade, José Sérgio Vellozo de — «Memórias sobre chafarizes, bicas, fontes, etc.».

(³⁰) Azevedo, Carlos de — «Solares Portugueses» — Ed. Livros Horizonte — Lisboa, 1969.

(³¹) A. H. M. F. — Livro M — Arquivo da Extinta Casa 13 — Doc. 19 — Maço 10.

(³²) Gazeta de Lisboa — Suplementos n.ºs 18 e 20, de 6 e 20 de Maio de 1751.

(³³) Araújo, Norberto de — «Inventário de Lisboa» — Ed. da Câmara Municipal de Lisboa, 1944.

(³⁴) Portal, Padre Manoel do — op. cit.

(³⁵) Marquês de Fronteira — «Memórias do ... D. José Trazimundo de Mascarenhas Barreto» — Revistas e coordenadas por Ernesto Campos de Andrade — Imp. da Universidade de Coimbra, 1929.

(³⁶) A. H. M. F. — Caixa n.º 389 — Novembro de 1856.

(⁴¹) O Cônego Inácio do Nascimento Moraes Cardoso tinha o cargo de «Tesoureiro-mor das Reais Capelas», cargo que desempenhou, pelo menos desde 1855. Em 1860 encontram-se ainda pedidos a ele dirigidos e facturados, com esse título. Dentro das suas atribuições ocupava lugar importante a concessão das esmolas particulares do rei. Nessa qualidade era a ele que dirigiam os requerimentos aqueles que pretendiam recorrer à generosidade real. Requerimentos desse género se encontram às centenas no Arquivo Histórico do Ministério das Finanças. Fazia ainda parte das suas atribuições superintender às despesas das reais capelas. Existem no referido arquivo listas mensais de despesas, redigidas e assinadas pelo seu punho. Estas englobavam por um lado as esmolas, por outro as verbas despendidas com a manutenção do culto: gasto de velas de cera, flores, propinas aos arceiros e ainda ornamentações especiais para os dias de festa. Simultaneamente ficava ainda a seu cargo a parte litúrgica: era ele quem geralmente celebrava os officios divinos.

(⁴²) Bastos, Francisco António Martins — «Memórias para a História de El-Rei Fidelíssimo o Senhor D. Pedro V e de seus Augustos Irmãos» — Lisboa, Tipografia Universal, 1863, págs. 113 e segs.

(⁴³) É também da sua autoria a Sala da Câmara dos Pares, traçada em 1863, concluída em 1867 e desde 1929 Sala da Câmara Corporativa. A ele se deve ainda o risco da Alfândega do Porto, cuja primeira pedra foi lançada em 1860.

(⁴⁶) «Memórias da Marquês de Rio Maior» — Colaço, Branca de Gonta — Lisboa, 1930.

Capela das Necessidades — Preparativos para a câmara-ardeante de el-rei D. Carlos e do príncipe D. Luís Filipe



EM QUE ANO MORREU CAMÕES?

NOS recentemente publicados *Estudos Camonianos*, contribuição da Câmara Municipal de Lisboa para as comemorações do IV Centenário de «Os Lusíadas» (1572), reeditou-se uma curiosa série de artigos sobre a casa, o dia e o ano da morte de Luís de Camões.

Interessam-nos aqui, especialmente, dois desses artigos (*Diário de Notícias*, de 10 e 13 de Junho de 1913) em que o Dr. Jordão de Freitas, contra os dizeres daquela famosa *Ementa* que o visconde de Juromenha descobriu e revelou na sua obra monumental sobre a vida e obras do poeta, entende que este morreu em 1579 — a data que D. Gonçalo Coutinho mandara gravar na campa sepulcral em Sant'Ana, e que até tinha sido geralmente aceite — e não em 1580, como se desprende da referida *Ementa*.

Convém transcrever, apesar de um tanto extensa, a argumentação do Dr. Jordão de Freitas.

«Prologando a edição dos *Lusíadas* feita em Lisboa em 1626, diz Lourenço Craesbeeck a D. João de Almeida, pai (*aliás filho*) de D. Francisco de Almeida, referindo-se a Luís de Camões «... depois continuou de modo nesta afeição que adoecendo no *tempo das alterações* nesta cidade

de Lisboa e estando o Sr. D. Francisco (de Almeida) por Capitão General da comarca de Lamego, se despediu dele por uma carta (que é a última que sabemos sua) da qual acabarei esta com trasladar algumas regras, para que veja este Reino o muito que deve à sua memória; queixa-se pois de estar oprimido de doença, de necessidade, e de tristeza de ver a Portugal dividido em tantos bandos (.....) E assim *acabarei a vida*, e verão todos que fui tão afeiçoado à minha pátria, que não somente me contentei de *morrer nela, mas com ela*». Para o visconde de Juromenha, Storck, o Sr. Dr. Teófilo Braga e outros autores nossos contemporâneos, o *tempo de alterações* a que Lourenço Craesbeeck se refere é o que começou com o falecimento do cardeal-rei, que, como se sabe, morreu em 30 de Janeiro de 1580. Daqui o concluírem também que Luís de Camões faleceu neste ano de 1580, e não em 1579 como consta do epitáfio mandado fazer por D. Gonçalo Coutinho e por este colocado na Igreja do Convento de Santana. Quanto a mim — que continuo a crer que o ano do falecimento de Camões foi o de 1579 e não o de 1580 — as *alterações* a que alude Craesbeeck são as mesmas a que se refere a obra italiana «*Dell'unione del Regno di Portogallo alla corona di Castiglia — Istoria del Sig. Jeronimo de Franchi Conestaggio, gentiluomo genovese*», publicada em Génova em 1585, isto é, as que se seguiram imediatamente à notícia da morte do rei D. Sebastião, em 4 de Agosto de 1578, e ocorreram durante os primeiros meses do Governo do Cardeal D. Henrique.»

Depois de recordar as opiniões concordantes dos mais próximos biógrafos do poeta, e de alegar outras razões ainda a favor da sua tese, muito judiciosamente termina o Dr. Jordão de Freitas com estas palavras:

«Um ponto, bem interessante por sinal, não me foi possível por enquanto averiguar; e tão

importante que da sua cabal averiguação poderá resultar ou um novo reforço à ordem de ideias nestes dois artigos expendidos, ou uma prova plena e decisiva de que não há erro na *Ementa* na parte que se refere ao ano do falecimento do Poeta. Esse ponto é o que diz respeito à data em que D. Francisco de Almeida começou a exercer o seu cargo de Capitão-General da comarca de Lamego. Foi para lá antes do mês de Junho de 1579, ou depois dessa data? Eis o que é indispensável averiguar.»

Este problema, na verdade de primacial interesse, não o conseguiui, parece, averiguar o Dr. Jordão de Freitas. Também as nossas investigações nesse sentido nada esclareceram.

Apurámos que D. Francisco de Almeida casou em 1563 com D. Isabel, herdeira do couto de Avintes, como filha que era de Diogo Brandão; que neste seu marido ela instituiu um vínculo, não sabemos em que data. Que este D. Francisco de Almeida era em 1585 capitão de Tânger e, por carta de 9-1-1592, capitão-mor e governador de Angola (Chanc. de Filipe I, L.º 23, fl. 138 v.).

*

O documento que vamos apresentar, não só inédito, mas, segundo cremos, até desconhecido, não fala, evidentemente, em Luís de Camões, na sua vida ou na sua morte, mas esclarece-nos que *as alterações* se chamaram os sucessos posteriores à morte do cardeal-rei, quando D. António pretendia haver a coroa, que nessa altura D. Francisco de Almeida era fronteiro-mor (e não capitão-general) da comarca de Lamego e que, longe de ser partidário do prior do Crato, exercia o cargo em nome e a favor de Filipe II, combatendo por ele o pretendente português, com armas na mão — em 1580, portanto.

Num instrumento lavrado no último dia de Fevereiro de 1588, no concelho de Paiva, perante o juiz ordinário Gonçalo Pinheiro e o tabelião Domingos Barbosa, Rodrigo Aranha de Vasconcelos, morador na sua quinta de Moimenta, requeria nestes termos:

«Senhor, Rodrigo Aranha de Vasconcelos, morador na sua Quinta de Moimenta, concelho de Paiva, faz saber a vossa mercê que lhe é necessário justificar como nas alterações passadas, nunca em dito nem em facto favoreceu a D. António, nem seus sequazes, antes sabendo estava o dito D. António na Terra da Feira, tirou sua mulher e filhos fora do dito concelho por não ser vexado. E vindo a ele um capitão seu fazer

Casa da Calçada de Santana em que terá residido e morrido Luís de Camões





Igreja do Convento de Santana, onde jazeram os supostos restos mortais de Luís de Camões

gente foi de parecer que lho não consentissem, e saiu com armas e muita gente da terra que se juntou com toda a do concelho para lho defenderem: E disse ele suplicante aos capitães da terra que lhe não consentissem fazer a dita gente, pelo que os de D. António determinaram de o saquear, como quiseram fazer, se os não estorvara o Abade de S. Pedro. E vindo a este concelho D. Francisco de Almeida, Fronteiro-mor da comarca de Lamego, mandou a ele suplicante guardasse a passagem do Castelo do Rio Douro, o que ele fez neste tempo à sua custa, com muita gente de dia e de noite, revezando-se com Manuel Reimão, outrosim guarda da dita passagem, no que ele suplicante teve muito trabalho e gasto de sua fazenda, tudo em serviço de Sua Majestade — E que outrosim é nobre da geração dos Aranhas e Vasconcelos, etc.»

Confirmaram as testemunhas inquiridas que foram Gonçalo da Costa, escudeiro, de 60 anos; João Francisco, cavaleiro fidalgo, de 47 anos; o senhor Belchior de Azevedo, abade de S. Paio de Fornos, de 41 anos; Amador de Azevedo, fidalgo da Casa de El-Rei, de 70 anos; e Heitor Pinto de Miranda, também fidalgo da Casa de El-Rei, de 45 anos.

O instrumento foi reconhecido depois autenticamente pelo tabelião António Cardoso, de Arouca, em 3 de Março de 1588; em Lisboa, a 11 de Maio de 1630, pelo tabelião João da Veiga; e, em 25 de Janeiro de 1631, pelo Dr. Roque da Silveira, fidalgo da Casa de El-Rei, do Conselho da sua Fazenda e juiz das Justificações dela.

Conservava-se nos últimos anos do século XVIII e princípios do seguinte em poder de António de Vasconcelos Cirne, da Casa da Agrela, em Abragão (Penafiel), descendente do justificante, e agora no cartório da Casa do Bovieiro, na mesma freguesia.

Confirmará este documento, cheio de pormenores interessantes, e inéditos, ainda que indiretamente, que Camões morreu nesse ano de 1580 — e que está portanto certa a data da *Ementa*?

Não nos atrevemos a tanto, mas não há dúvida de que destrói alguns dos melhores argumentos do Dr. Jordão de Freitas no que se refere ao ano de 1579.

O que curiosamente demonstra é que D. Francisco de Almeida, amigo e confidente de Luís de Camões, era partidário do rei castelhano. E que até os vassallos da Casa de Bragança — Paiva era terra dos duques — se levantaram contra D. António.

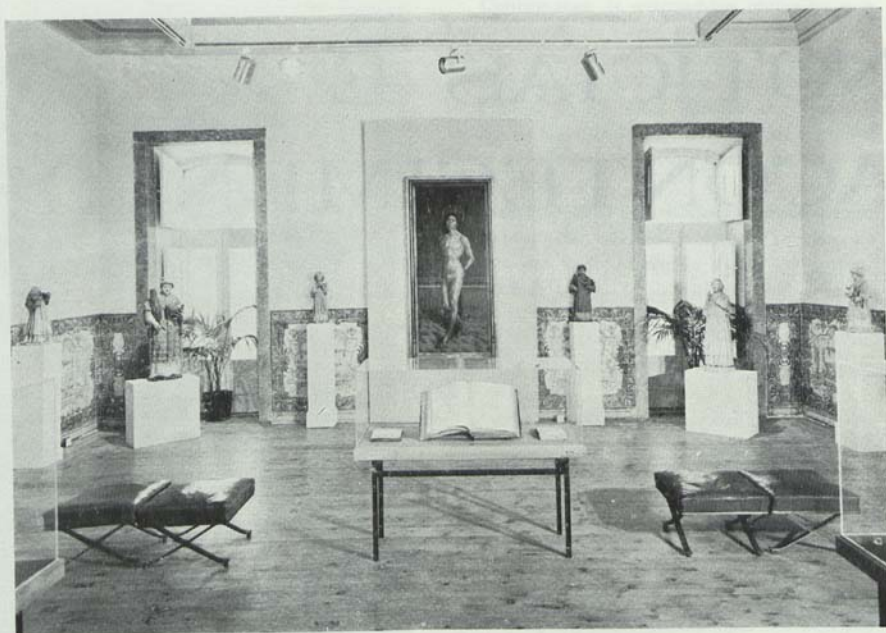
Que pensaria Camões, exactamente, destas alterações, quando escrevia a D. Francisco aquela carta famosa? (1).

(1) Documentos no Arquivo da Casa do Bovieiro, em Abragão (Penafiel).

O Dr. Jordão de Freitas retomou a sua tese camoniana em 1925, no seu trabalho *Morte e enterramento de Camões* — cf. Oliveira Martins, *Na Comemoração do Quarto Centenário de os Lusíadas recordam-se as cinzas de Camões* — Lisboa, 1972.

NOTÍCIAS E ACONTECIMENTOS





EXPOSIÇÃO
 ICONOGRÁFICA
 E BIBLIOGRÁFICA
 COMEMORATIVA
 DO
 VIII CENTENÁRIO
 DA
 CHEGADA
 DAS
 RELÍQUIAS
 DE
 SÃO VICENTE
 A LISBOA

A 3 de Dezembro, foi inaugurada no Palácio Pimenta, com a presença do Chefe do Estado e do Cardeal-Patriarca de Lisboa, a Exposição Comemorativa do VIII Centenário da Chegada a Lisboa das Relíquias de São Vicente. Presentes ainda o ministro do Interior, o secretário de Estado da Instrução e Cultura e numerosas individualidades de relevo nos meios políticos, eclesiásticos, culturais e artísticos do País.

Receberam os visitantes o presidente do Município, coronel Silva Sebastião, e a Comissão Organizadora da Exposição, constituída pelo vice-presidente da Câmara Municipal de Lisboa, Eng.º D. Segismundo de Saldanha, presidente da Comissão, e pelos vogais cônego D. João de Castro (Nova Goa), arcepreste da Sé Patriarcal, cônego Dr. Isaías da Rosa Pereira, oficial da Cúria Patriarcal, Dr. Rui de Azevedo, da Academia Portuguesa da História, Eng.º José Pena Pereira da Silva, director-geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, Dr. Vítor Pavão dos Santos, inspector das Belas-Artes da Direcção-Geral dos

Assuntos Culturais, Dr.^a Maria José de Mendonça, directora do Museu Nacional de Arte Antiga, Dr. Manuel dos Santos Esteves, director da Biblioteca Nacional de Lisboa, Dr. José Pereira da Costa, director do Arquivo Nacional da Torre do Tombo, padre José Correia da Cunha, pároco da Igreja de São Vicente de Fora, Dr. Fernando Castelo-Branco, chefe da Repartição de Acção Cultural da C. M. L., Dr. Mário Quartim Graça, chefe da Repartição de Bibliotecas, Museus e Arquivos da C. M. L., e Dr.^a Irisalva Moita, conservadora-chefe dos Museus Municipais de Lisboa.

A exposição foi organizada e montada pela Câmara Municipal de Lisboa em colaboração com o Patriarcado de Lisboa, segundo plano aprovado pela Comissão Organizadora, elaborado pela Dr.^a Irisalva Moita e executado sob a sua direcção pelos Serviços de Museus do Município, e reuniu cerca de três centenas de espécimes provenientes de todo o País, incluindo pintura, escultura, desenho, gravura, manuscritos, esfragística, heráldica, bibliografia, etc., constituindo a mais vasta recolha de documentação vicentina até ao momento reunida entre nós e documentando, de forma exaustiva, toda a evolução e a difusão do culto do Mártir de Valência e Padroeiro de Lisboa no País.

É também de salientar a importância do contributo que a exposição veio trazer aos problemas da iconografia vicentina, de tanta oportunidade entre nós, em consequência das dúvidas levantadas em redor dos «Painéis do Mosteiro de São Vicente de Fora», questão que, como se sabe, iniciada há dezenas de anos e tendo já merecido a atenção e o estudo de alguns dos mais eruditos estudiosos deste século, não foi ainda dada por encerrada.

Entre as colecções expostas são de anotar, pelo grande interesse de que se revestem e que despertaram nos visitantes, a significativa colecção de *selos pendentes* com a insignia da trasladação de S. Vicente, provenientes de documentação emanada do Cabido da Sé, do Mosteiro de S. Vicente e do Município de Lisboa, cedida pelo Arquivo Nacional da Torre do Tombo e pelo Arquivo Distrital de Braga, e a numerosa colecção de *heráldica municipal* (pedras de armas, ilumina-

ras, bandeiras, etc.) pertencente ao património da Câmara Municipal de Lisboa.

A montagem da exposição obedeceu à constituição de quatro secções:

S. Vicente, Padroeiro de Lisboa — constando dos reflexos do culto de S. Vicente na iconografia olisiponense, ligada à trasladação do corpo do Santo, do cabo de S. Vicente para Lisboa, que figura nas armas e no selo do concelho desde, pelo menos, o século XIII;

S. Vicente de Fora — compreendendo o que do recheio do Mosteiro de S. Vicente de Fora, fundado por D. Afonso Henriques, existe relacionado com a devoção pelo Santo seu patrono;

S. Vicente na Sé de Lisboa — incluindo as obras de arte e as alfaias de culto existentes na Sé Patriarcal de Lisboa referentes ao Santo Padroeiro do Patriarcado;

S. Vicente na Arte e no Povo — englobando os reflexos na arte, na iconografia, na história, na





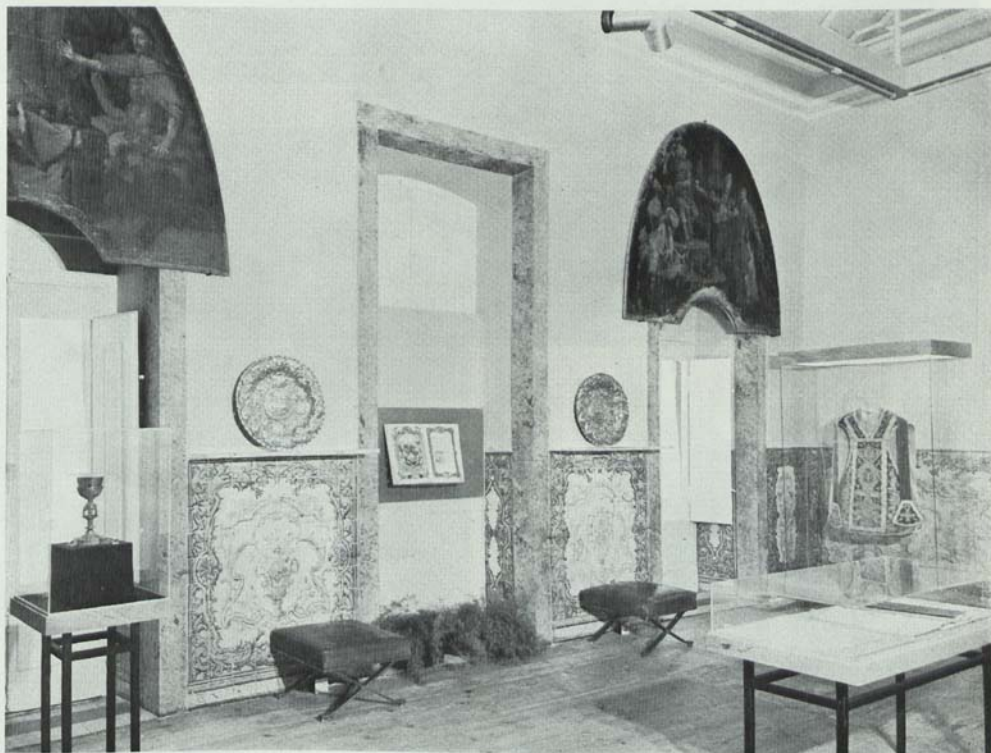
etnografia, etc., do culto de S. Vicente em Portugal, através de duas subsecções: uma, iconográfica, com espécies de pintura, escultura, gravura, ourivesaria, esfragística, medalhística, etc., portadora de elementos relacionados com o culto vicentino em geral; outra, bibliográfica, expondo, além de alguns manuscritos existentes nos arquivos e que constituem as fontes documentais do culto português tributado a S. Vicente, a bibliografia vicentina publicada até à actualidade.

O catálogo da exposição, elaborado pela Dr.^a Irisalva Moita, inclui uma vasta introdução acerca de S. Vicente, mártir de Valência, do significado da trasladação das suas relíquias para Lisboa e do seu culto em Portugal, dos reflexos da devoção a S. Vicente na arte portuguesa e da evocação da sua trasladação nas armas de Lisboa, apresentando ainda um quadro da irradiação do culto do Santo em Portugal e dezenas de reproduções das espécies expostas.

A exposição, patente ao público até ao início do mês de Janeiro e objecto de uma visita guiada pelo historiador e crítico de arte Dr. Adriano de Gusmão, constituiu, pela relevância do tema na história da Cidade e do Patriarcado de Lisboa e pela qualidade da sua organização, um acontecimento de grande significado, só possível devido à colaboração de todas as entidades que anuíram a ceder as espécies que lhes foram solicitadas. São elas: Museu Nacional de Arte Antiga, Museu Nacional de Arqueologia e Etnologia, Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Biblioteca Nacional de Lisboa, Biblioteca Pública e Arquivo Distrital de Braga, Biblioteca Pública e Arquivo Distrital de Évora, Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra, Academia Nacional de Belas-Artes, Museu Numismático Português, Associação dos Arqueólogos Portugueses, Museu Regional da Rainha D. Leonor, de Beja, Museu Municipal de Óbidos, Câmara Municipal de Sintra, Câmara Municipal de Torres Vedras, igrejas

paroquiais da Branca e da Moita, da diocese de Aveiro, de Cuba, da diocese de Beja, Sé Catedral de Braga e igrejas de S. Vicente de Braga e do Bico, da diocese de Braga, igrejas paroquiais de Alvites, Castro Vicente e Vale da Porca, da diocese de Bragança, igrejas paroquiais de Castelo Viegas, Nossa Senhora da Expectação do Lorvão e da Vacariça, da diocese de Coimbra, igrejas de S. Vicente de Valongo e de S. Vicente do Pigreiro, da diocese de Évora, Sé Catedral de Faro e igrejas de S. Pedro de Faro e paroquial de Vila do Bispo, da diocese de Faro, igrejas paroquiais de Figueira de Castelo Rodrigo, de S. Vicente da Beira e Igreja de S. Vicente da Guarda, da diocese da Guarda, igrejas paroquiais de Alpedriz e de Formigais, da diocese de Leiria, Sé Patriarcal de Lisboa, Igreja da Anunciação de Lisboa e igrejas paroquiais de Alcabideche, do Cercal, de Vila

Franca de Xira, de S. Vicente do Paul, de Alcorochel, de Bugalhos e de Malhou, da diocese de Lisboa, igrejas de S. Vicente de Abrantes e paroquial de Santa Maria da Devesa de Castelo de Vide, da diocese de Portalegre, Sé Catedral do Porto e igrejas paroquiais de Boim, de Sousa, de S. Vicente do Pinheiro, de Louredo e de Pereira Jusã, da diocese do Porto, igrejas de S. Vicente de Pinheiro e paroquiais de Nossa Senhora da Esperança de Quintela e de Alcafache, da diocese de Viseu, e senhores comendador António Augusto Nogueira da Silva, Prof. António Lino Ferreira Pedras, António da Silva Pinto, Dr. José de Almeida Dias, cônego José Corrêa de Sá (Asseca), D. Laura Barradas, duque de Lafuens, D. Mamiã Roque Gameiro Martins Barata, D. M. M. de Brée e Manuel Henriques de Carvalho, Lda.





*Trasladação do corpo de S. Vicente
— Armas da cidade de Lisboa
Huminura do Livro do Regimento
dos Vereadores e Officiais da Câmara
(Livro Carmesim). 1502
Arquivo Histórico Municipal*

*Nau de S. Vicente
— Armas da cidade de Lisboa
Baixo-relevo em calcário. Séc. XVII
Museu da Cidade de Lisboa*

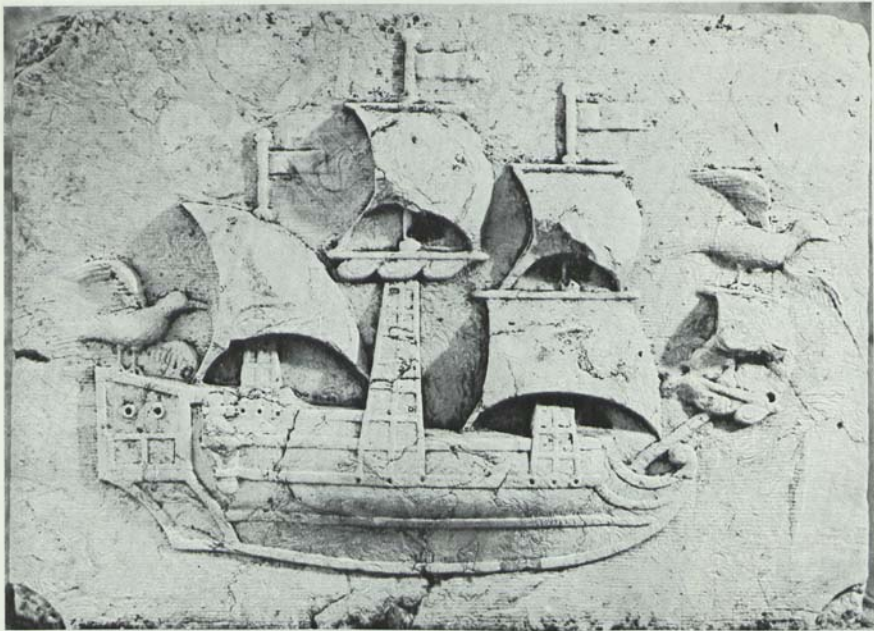
*S. Vicente, com palma e barco
Imagem de pedra policromada
Sécs. XV-XVI
Igreja Paroquial da Moita (Anadia)*

*Nau de S. Vicente com dois corvos
— Armas da cidade de Lisboa
Baixo-relevo em calcário. Séc. XVII
Museu da Cidade de Lisboa*

*S. Vicente
Huminura do Livro de Horas de D. Duarte
1.ª metade do Séc. XV
Huminador flamengo
A. N. T. T.*

*S. Coveto: Monastici; S. Vicecci de:
Ulixon
Selo do Mosteiro de S. Vicente de Fora
Col. António da Silva Pinto*

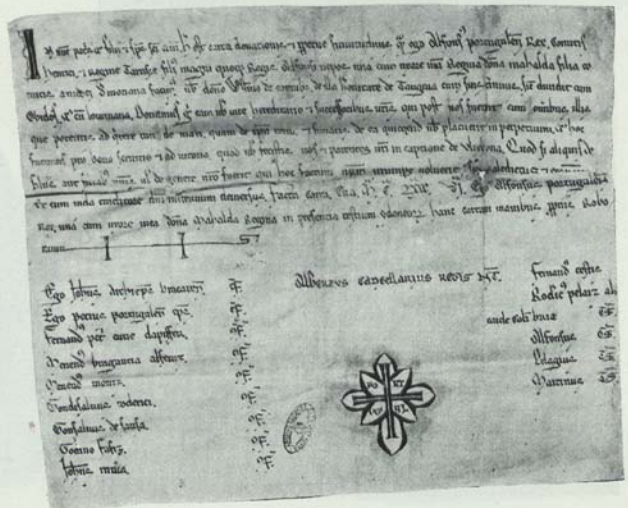




S. Vicente
 Atribuído ao mestre do Sardoal
 Escola portuguesa. 1.ª metade Séc. XVI
 Óleo sobre madeira
 Museu Regional de Beja

S. Vicente, com barco e palma
 Imagem de pedra policromada. Séc. XV
 Museu Nacional de Arte Antiga

Primeiro documento que se refere
 à conquista de Lisboa
 Abril de 1148
 Arquivo Nacional da Torre do Tombo



*Nau de S. Vicente
com dois corvos*
— Armas da cidade de Lisboa
Baixo-relevo em calcário
Séc. XVIII
Museu da cidade de Lisboa



*S. Vicente atado à cruz
em Aspa*
é flagelado com gadanhas
Escola portuguesa
Séc. XVI
Museu Municipal de Obidos





A CÂMARA MUNICIPAL DE LISBOA ASSUME A ADMINISTRAÇÃO DA COMPANHIA CARRIS DE FERRO DE LISBOA

FOI na manhã do último dia do ano que decorreu, no salão nobre dos Paços do Concelho, a cerimónia da assinatura dos contratos entre a Câmara Municipal de Lisboa, a Lisbon Electric Tramways e a Companhia Carris de Ferro de Lisboa, por meio dos quais o Município, tendo adquirido a maioria do capital da Carris, assumiu a administração efectiva da empresa concessionária

dos transportes colectivos de superfície da Cidade. Desta importante medida espera o Município e esperam os munícipes colher os melhores resultados, ou seja, a progressiva melhoria do funcionamento dos transportes colectivos de superfície e a possibilidade da sua melhor coordenação com a rede subterrânea de transportes colectivos, estes também administrados maioritariamente pela Câmara Municipal de Lisboa.

Na presença dos vice-presidentes Eng.^{os} D. Segismundo de Saldanha e Brasão Ferreira, da verificação, de directores de serviços e de outros funcionários municipais, a Câmara Municipal de Lisboa esteve representada pelo seu presidente, coronel Silva Sebastião, a Carris, pelo seu presidente, Dr. Mário Reimão Nogueira, e pelo administrador major Baptista da Silva, e a Lisbon Electric Tramways pelo seu administrador A. F. Rogers.

Lidos os termos dos acordos celebrados pelo notário privativo do Município, Dr. Teixeira Ca-

nedo, falou em primeiro lugar o Dr. Mário Reimão Nogueira, que disse:

Os contratos que acabamos de assinar põem termo a cem anos de actividade da C. C. F. L., que, no ano passado, celebrou o centenário da sua existência, e criam as condições para, renacionalizada e liberta de encargos há muito ultrapassados no mundo ocidental, iniciar promissoriamente mais cinquenta anos de exploração dos transportes colectivos urbanos à superfície, na capital.

Desde 27 de Julho de 1899, a exploração destes é da responsabilidade da Lisbon Electric Tramways Limited, associada à Carris.

Ao contrário da convicção generalizada no homem da rua — para a qual contribuiu o simplismo de alguns predecessores de V. Ex.^a, de certos Vereadores e de uns tantos serviços do Município —, as Companhias associadas não têm que envergonhar-se do serviço prestado à capital, durante o tempo em que assumiram o dever de transportar os seus habitantes — nem elas, nem os portugueses que colaboraram nesta associação luso-britânica.

Na verdade, até às duas últimas décadas, as Companhias associadas deram uma contribuição decisiva à expansão de Lisboa e, durante muitas dezenas de anos, forneceram-lhe o único transporte de que dispunha.

O público teve à sua disposição meios de transporte modernos, cómodos e baratos; e a Lisbon Electric Tramways Limited equipou o serviço público com o melhor material produzido pela indústria e técnica britânicas.

Tudo isto, com tarifas que eram — e ainda são — as mais baixas da Europa, pagando salários que eram dos mais elevados do País, atribuindo benefícios sociais, então quase desconhecidos das demais empresas portuguesas, e distribuindo dividendos que não excederam 6%, com limitadas excepções e, ainda assim, muito moderadamente.

É de sublinhar que esta política pôde ser executada, apesar do pesado encargo de 8%, cobrado sobre a receita bruta da exploração pelo Município de Lisboa.

Contudo, a partir do fim da 2.^a guerra mundial, a profunda alteração das estruturas sociais,

a pressão crescente dos encargos salariais, a generalização do transporte particular, a existência de outros transportes colectivos na capital e a concorrência provocada pela quase indiscriminada autorização de carreiras interurbanas dentro dos limites da cidade, alteraram irreversivelmente o quadro económico e social em que se inseriam os contratos de concessão que amanhã deixam de vigorar.

Ao mesmo tempo, nos países americanos e europeus, o agravamento dos défices de exploração passou a ser um fenómeno generalizado, dando origem à crescente preocupação dos governos e dos responsáveis pela gestão daquelas empresas.

Várias reuniões internacionais têm-se ocupado do problema e chegaram à conclusão de que, à parte limitadíssimo número de casos excepcionais, nenhum sistema de transportes colectivos urbanos é capaz de financiar integralmente as suas crescentes exigências, sendo necessário, portanto, pedir a assistência das autoridades interessadas.

Mesmo nestas difíceis condições, as Companhias associadas, se não fora a percentagem paga à Câmara Municipal, teriam conseguido, mercê da sua gestão, um resultado positivo de exploração, ainda em 1970, apesar dos aumentos salariais verificados até essa data e da relutância das entidades oficiais em autorizar reajustamentos tarifários.

Em face do condicionalismo surgido depois da 2.^a guerra mundial, as Companhias associadas procuraram tomar contacto com a Câmara Municipal de Lisboa para a revisão dos contratos, chegando a ter conversações, de 1962 a 1965, e a submeter-lhe um projecto de nova concessão. Mas sem qualquer resultado. Em 10 de Novembro de 1971, tomaram novamente a iniciativa de negociações com o Município de Lisboa para criar as condições indispensáveis a uma melhoria dos transportes urbanos da capital e ao equilíbrio financeiro da sua exploração.

O antecessor de V. Ex.^a, engenheiro Santos e Castro, imediatamente se deu conta do significado político e dos objectivos construtivos dessa iniciativa — no que, mais uma vez, deu mostras das mais altas qualidades de homem público e da

larga visão que caracterizou a sua passagem pela presidência deste Município.

Mas a solução do difícil problema dos transportes colectivos urbanos de Lisboa — que se arrastava há muitos anos e era olhado com optimo immobilismo — teria sido impossível sem o apoio e a inteligência do Governo de Marcelo Caetano.

Deve prestar-se pública homenagem, em primeiro lugar, ao Senhor Presidente do Conselho, que, com a sua límpida inteligência, grande experiência, profundo conhecimento do problema e apurada sensibilidade a tudo o que exprime o interesse geral, seguiu de perto as vicissitudes das negociações, embora tenha escrupulosamente respeitado as competências e vontades das partes contratantes, abstendo-se de intervir nelas e reservando-se apenas o papel de árbitro do interesse nacional.

Devem mencionar-se também os Senhores Ministros das Comunicações e Secretário de Estado das Comunicações e Transportes pela inteligência e equilíbrio com que ajudaram, de forma sempre construtiva e com perfeita noção do interesse geral, a solucionar dificuldades imediatas e a criar as condições que tornassem possível um serviço actualizado de transportes colectivos urbanos.

Merece igualmente referência especial o Senhor Ministro das Finanças, que accitou o tratamento fiscal adequado aos novos contratos, sem o qual eles não teriam viabilidade.

E não posso esquecer, neste momento, o antigo Ministro do Interior, Dr. Gonçalves Rapazote, pela contribuição que deu ao prosseguimento das nossas demoradas negociações e apoio que lhe deveu — e às forças encarregadas de manter a ordem — a minha administração, nas tentativas, que também não faltaram, dos profissionais da agitação social que pretendiam solucionar as dificuldades existentes, com os seus conhecidos métodos de redenção pela violência e pelo incitamento à insubordinação permanente.

Passa V. Ex.^a, Senhor Presidente da Câmara, a comandar a Carris, através dos três administradores que terá no Conselho de Administração, de entre os quais escolherá o seu presidente.

Desejo-lhe todas as felicidades neste novo encargo que a Municipalidade assume perante o público da cidade.

Vai encontrar uma empresa em franca via de modernização, onde já se iniciaram importantes remodelações internas, que é necessário continuar. Haverá que levar a cabo investimentos vultosos, mas os novos conditionalismos legais e contractuais permitem realizá-los, sem dificuldades excepcionais, desde que a Administração da empresa seja assegurada por pessoas capazes que pratiquem efectivamente os princípios de gestão das empresas privadas e evitem a tentação fácil de transformar uma grande empresa — com os delicados problemas a ela inerentes — em mero serviço municipalizado e prática de rotinas, orientadas por soluções autoritárias e simplistas.

As linhas gerais de uma gestão dinâmica da empresa estão, de há muito, fixadas e podem resumir-se assim:

- a) mecanização da cobrança;
- b) concentração oficial;
- c) substituição de eléctricos por autocarros, com renovação e aumento da sua frota;
- d) melhoria das condições gerais do tráfego:

— pela proibição da entrada na cidade das carreiras interurbanas que, às centenas, a invadem, e

— pelo rápido estabelecimento de vias de tráfego exclusivas para os transportes colectivos urbanos;

- e) escalonamento das horas de entrada e saída nos e dos serviços públicos, escritórios e outras actividades, de forma a diminuir a pressão da procura nas horas de ponta;
- f) de forma geral, aumento da produtividade do trabalho pela utilização de pessoal cada vez mais qualificado e reduzido, combinada com a mecanização intensiva de todas as operações susceptíveis de a permitir.

Permito-me, contudo, sublinhar uma condição fundamental: as medidas a tomar não terão a eficácia que delas se espera, se continuar o agravamento salarial ultimamente verificado sem que seja exigido, em contrapartida, substan-

cial aumento da produtividade do trabalho dos profissionais e noção mais apurada dos deveres correspondentes aos benefícios obtidos pelos trabalhadores.

Impõe-se, portanto, que as competentes autoridades tenham a coragem de iniciar uma política de coordenação salarial, de modo que, na mesma região e em sectores afins, deixem de praticar-se salários em cada vez mais variados e elevados para remunerar as mesmas funções — o que só incentiva a instabilidade dos servidores das empresas, a todos os níveis, e força estas a praticar salários que a melhor gestão não poderá enfrentar, criando-se apenas clima adequado às socializações pseudo-milagrosas.

Resta-me, Senhor Presidente, agradecer-lhe a compreensão que teve, durante as negociações, pela defesa dos interesses dos accionistas que era meu dever defender — tanto mais que entre eles se contam mais de 50% de residentes em Portugal, além do próprio Município, que hoje detém para cima de 10% de capital da Lisboa.

Suponho tê-lo conseguido, dentro dos limites do possível e sem esquecer os interesses nacionais, que, como português, devia respeitar e servir.

Depois, o Sr. A. F. Rogers proferiu a saudação que segue:

De várias maneiras esta é uma triste ocasião, pois ela põe ponto final na responsabilidade que, durante os últimos 75 anos, coube à L. E. T. de assegurar o funcionamento dos transportes de superfície, na cidade de Lisboa.

Nas suas linhas gerais, creio que foi uma tarefa bem sucedida. Pois só nestes últimos anos, em condições que rapidamente mudavam, se chegou à conclusão que este tipo de cometimento, numa cidade grande e em plena expansão, deveria ter o apoio das autoridades.

Quero aproveitar esta oportunidade para vos agradecer, Senhor Presidente, e ao antecessor de V. Ex.^a, ao Senhor Ministro das Obras Públicas e das Comunicações, ao Senhor Secretário de Estado das Comunicações e Transportes e aos outros Membros do Governo, por toda a vossa pronta ajuda para encontrar a solução para este problema.

Quero também agradecer ao Dr. Mário Reimão Nogueira e aos meus colegas da C. C. F. L. tudo o que fizeram quer no interesse dos accionistas da L. E. T. quer no da cidade de Lisboa.

As últimas palavras couberam ao coronel Silva Sebastião:

Com a assitura dos contratos a que se acaba de proceder, a população de Lisboa vê concretizada, finalmente, uma sua tão legítima como antiga aspiração: — a de assumir posição maioritária na Companhia Carris de Ferro de Lisboa, que a partir deste momento passa a controlar através do seu Município.

O facto de tal se verificar quando ainda faltavam 14 anos para expirar a concessão feita em 1888 é, por si só, suficientemente esclarecedor do constante apoio governamental assegurado à Câmara no decurso das negociações, da identidade de pensamento na matéria dos três presidentes que nela intervieram, e, finalmente, do espirito de compreensão que a elas presidiu.

A Sua Excelência o Presidente do Conselho, que superiormente as orientou, presto a minha homenagem e a Suas Excelências o Ministro e Secretário de Estado das Comunicações, que acompanharam as negociações sempre com o mais vivo interesse, manifesto o meu reconhecimento.

Os meus antecessores, Senhor General França Borges e Eng.^o Santos e Castro, que a elas deram o melhor dos seus esforços, estiveram presentes neste acto, por direito próprio.

V. E.^a, Sr. Dr. Reimão Nogueira, que ao longo das negociações teve a seu cargo a representação da Lisbon Electric Tramways Ld. e da Companhia Carris de Ferro de Lisboa, tornou-se credor, pela forma construtiva como nelas interveio, da palavra de muito apreço que considero de inteira justiça deixar-lhe aqui consignada.

Participam nas negociações, como assessores jurídicos, os Senhores Doutor Freitas do Amaral e Dr. Sérvulo Correia, cuja altíssima competência mereceu sempre a maior admiração.

Finalmente, prestaram ainda excelente colaboração, também credora de público agradecimento, o director dos Serviços de Finanças desta

Câmara, Dr. Manuel Ferreira, o Dr. Noël Loureiro, do Banco de Fomento Nacional, indicado amavelmente para tanto e a meu pedido pelo seu ilustre governador, Prof. Daniel Barbosa, e o Dr. Rodrigues de Oliveira.

Cessam a partir de agora as responsabilidades directas da Lisbon Electric Tramways Ld. na Companhia Carris de Ferro de Lisboa e injusto seria não reconhecer que ao longo de muitas décadas e até há relativamente poucos anos ela assegurou à cidade de Lisboa um muito satisfatório serviço de transportes colectivos que inteiramente justificam o apreço que neste momento lhe manifesto na pessoa do seu ilustre administrador, aqui presente, Senhor Alistair Forbes Rogers.

Assume a Câmara Municipal de Lisboa a responsabilidade directa dos transportes colectivos de superfície numa altura em que ocorrem factos que, não se mostra difícil prever, irão ter profundos reflexos nos mais variados domínios da actividade humana e entre os quais o sector dos transportes estará longe de ser o menos atingido.

Na verdade, a utilização do petróleo como arma política, seria em si acontecimento meramente transitório se porventura ele não tivesse vindo, finalmente, consciencializar o Mundo, em geral, e alertar os países produtores, em especial, de que se trata dum bem finito, não renovável, cuja quantidade dia a dia decresce, o que torna mais rara e consequentemente mais cara e mais parcimoniosa a exploração das reservas existentes.

Por mais optimista que se seja não são mais possíveis ilusões, pois tudo indica que se estão escrevendo as últimas páginas do capítulo da História da Humanidade em que o petróleo terá sido a sua principal, mais barata e mais cómoda fonte de energia, o que não quer dizer, evidentemente, que ele se vai esgotar dum momento para o outro, mas tão-somente que a fase do seu desregrado consumo, essa sim, é que está chegando a seu termo, até porque, se mais não houver a impô-lo, o seu preço de tanto se encarregará.

Como sempre sucedeu em idênticas circunstâncias, o homem partiu já à conquista de novas fontes de energia, aliás já suas conhecidas, e que substituem aquela que agora se irá tornando cada

vez mais rara, mas até as dominar e pôr ao serviço da Humanidade, tudo indica que se irá atravessar um período de relativa penúria.

Durante ele o transporte colectivo mais e mais terá de ir substituindo o transporte individual, a menos que se queira consumir neste crescente percentagem do rendimento nacional até a mesma se tornar incomportável.

No sector restrito dos transportes colectivos urbanos, pelos quais passamos agora a ser directamente responsáveis pela totalidade dos que servem Lisboa, não oferece dúvidas que são os de superfície aqueles que mais rapidamente se poderão estruturar para responder à crescente procura que tudo indica se irá verificar.

E, assim, pensamos que a nova concessionária, face ao panorama que se desenha, terá de proceder sem demora ao cuidadoso estudo da situação e tomar as decisões que ela aconselha e que não poderão deixar de ter em atenção uma realista visão prospectiva do período que o Mundo irá atravessar.

Tarefa árdua e complexa mas, sem dúvida, também aliciante em extremo, pois inestimável serviço prestará ela à cidade se porventura souber, com clara visão, antecipar-se aos acontecimentos.

E tanto é o que dela espera a Câmara Municipal de Lisboa.

REGISTO FOTOGRÁFICO



VISITA DE UM GRUPO DE ARTISTAS PLÁSTICOS ITALIANOS AO CENTRO DE ARTES PLÁSTICAS DOS CORUCHEUS E RECEPÇÃO EM SUA HONRA NO CASTELO DE S. JORGE



AS FREGUESIAS DE LISBOA AFIRMAM, NOS PAÇOS DO CONCELHO, A SOLIDARIEDADE DA CIDADE COM A POLITICA ULTRAMARINA DO GOVERNO DA NAÇÃO. CUJO CHEFE É ALVO DE UMA MANIFESTAÇÃO NO PALÁCIO DE S. BENTO.



O PRESIDENTE DO MUNICIPIO RECEBE NOS PAÇOS DO CONCELHO OS COMPONENTES DO GRUPO DE TEATRO FORMIGUINHA DA BOA MORTE, DE S. TOMÉ, QUE SE EXIBIU EM LISBOA



MEMBROS DA SOCIEDADE DE ARQUIVISTAS AMERICANOS VISITAM UMA EXPOSIÇÃO DE DOCUMENTOS ANTIGOS DE LISBOA PATENTE MUNICIPAL NO ARQUIVO HISTÓRICO MUNICIPAL.





POSSE DO DR. RÔMULO CILINDRO DE FIGUEIREDO COMO ESPECIALISTA DE PROGRAMAÇÃO DA C. M. L.

TOURADA DE GALA À ANTIGA PORTUGUESA PROMOVIDA PELO MUNICÍPIO NA PRAÇA DE TOUROS DO CAMPO PEQUENO





O DR. ANTONIO RODRIGUES DE OLIVEIRA ASSUME AS FUNÇÕES DE TÉCNICO ECONOMISTA CHEFE DA C. M. L.

CONCERTO NO PAVILHÃO DOS DESPORTOS PELA ORQUESTRA SINFÓNICA DE VIENA, SOB A DIRECÇÃO DO MAESTRO EUGENE JOCHUM





O CORONEL SILVA SE-
BASTIAO PRESIDE A DIS-
TRIBUIÇÃO DE PREMIO-
S RELATIVOS AS FESTAS DA
CIDADE DE 1973

NO TEATRO MUNICIPAL DE
SÃO LUIZ, POR OCASIÃO
DO CONCERTO INAUGURAL
DO CONCURSO INTERNA-
CIONAL VIANNA DA MOTTA





O PRESIDENTE DO MUNICÍPIO
PROCEDE A MAIS UMA EN-
TREGA DE BIBLIOTECAS CON-
CEDIDAS PELA C. M. L. A INS-
TITUIÇÕES DA CIDADE



O «MAYOR» DA CIDADE JAPO-
NESA DE OKAYAMA É RECE-
BIDO NOS PAÇOS DO CONCE-
LHO PELO PRESIDENTE DA
C. M. L. E PELA VERAÇÃO

VISITA DO «MAYOR»
DE JOANESBURGO AOS
PAÇOS DO CONCELHO



NO TEATRO MUNICI-
PAL DE SÃO LUIZ,
INAUGURAÇÃO DA
TEMPORADA 73/74 DA
ORQUESTRA FILARMO-
NICA DE LISBOA, SOB
A DIRECÇÃO DO MAES-
TRO MANUEL IVO
CRUZ





O VICE-PRESIDENTE DO MUNICÍPIO, ENG.º D. SEGISMUNDO DE SALDANHA, INAUGURA NA BIBLIOTECA NACIONAL A EXPOSIÇÃO ITINERANTE COMEMORATIVA DO IV CENTENÁRIO DA PUBLICAÇÃO DE «OS LUSÍADAS»



ACTO DE POSSE DOS JUIZES DO TRIBUNAL MUNICIPAL DE LISBOA DRS. MANUEL MARIA DUARTE SOARES E FRANCISCO ROLAO PRETO



INAUGURAÇÃO DA EXPOSIÇÃO ICONOGRÁFICA E BIBLIOGRÁFICA DO VIII CENTENÁRIO DA CHEGADA A LISBOA DAS RELÍQUIAS DE S. VICENTE, NO PALÁCIO PIMENTA

NO PALÁCIO GALVEIAS, INAUGURAÇÃO DA EXPOSIÇÃO EVOCATIVA DA ÍNDIA PORTUGUESA PROMOVIDA PELO COMISSARIADO DO GOVERNO PARA OS ASSUNTOS DO ESTADO DA ÍNDIA





FESTA DE NATAL NO COLISEU DOS RECREIOS DEDICADA AOS FILHOS DOS FUNCIONÁRIOS DA CÂMARA MUNICIPAL DE LISBOA

ENTREGA DE MEDALHAS DE ASSIDUIDADE E BONS SERVIÇOS A FUNCIONÁRIOS MUNICIPAIS





ALMOÇO OFERECIDO PELA
PRESIDENCIA DA C. M. L. AO
FUNCIONALISMO CAMARARIO

NO PALÁCIO GALVEIAS, JAN-
TAR DE FIM DE ANO OFERE-
CIDO PELA PRESIDENCIA DO
MUNICIPIO A VERAÇÃO E DI-
RECTORES DE SERVIÇOS





O CORONEL SILVA SEBASTIÃO RECEBE OS CUMPRIMENTOS DE FIM DE ANO DO FUNCIONALISMO MUNICIPAL.



ÍNDICES

DA «REVISTA MUNICIPAL»

(DO N.º 136 AO 139)

ANO DE 1973

ÍNDICE DOS TÍTULOS

| Designação | Números | Páginas |
|--|---------|---------|
| ACÇÃO (A) CULTURAL DA CÂMARA MUNICIPAL DE LISBOA | 138/139 | 36 |
| ANDRÉ DE RESENDE E A ARQUEOLOGIA OLISIPONENSE | 138/139 | 51 |
| ANTÓNIO NOBRE, O POETA DOS NOMES CERTOS | 136/137 | 31 |
| CULTURA, URBANISMO, MUNICÍPIO. O CASO DE LISBOA | 136/137 | 69 |
| EM QUE ANO MORREU CAMÕES ? | 138/139 | 84 |
| EVOCAÇÃO DE DUARTE PACHECO | 138/139 | 7 |
| FINANÇAS (AS) MUNICIPAIS NUMA ECONOMIA DE EXPANSÃO | 136/137 | 54 |
| GENESE E EVOLUÇÃO DO MUNICÍPIO PORTUGUÊS | 136/137 | 83 |
| LISBOA COM SUAS CASAS... .. | 138/139 | 35 |
| LISBOA (A) DAS NAUS CHEIA DE GLÓRIA | 136/137 | 43 |
| LISBOA E A ARQUITECTURA DOS ANOS 30 E 40 | 138/139 | 9 |
| NOTÍCIAS E ACONTECIMENTOS | | |
| A Câmara Municipal de Lisboa assume a administração da Companhia Carris de Ferro de Lisboa | 138/139 | 96 |
| VIII Centenário da chegada a Lisboa das relíquias de São Vicente | 136/137 | 95 |
| Exposição iconográfica e bibliográfica comemorativa do VIII centenário da chegada das relíquias de São Vicente de Lisboa | 138/139 | 88 |
| Homenagem a Fernando Emygdio da Silva | 136/137 | 106 |
| Investidura do novo Vice-Presidente do Município, Eng.º Brazão Ferreira | 136/137 | 109 |
| Posse do Director dos Serviços Centrais e Culturais da Câmara Municipal de Lisboa, Dr. Cristiano de Maia Alves | 136/137 | 112 |
| Recepção nos Paços do Concelho em honra do Presidente da República Federativa do Brasil | 136/137 | 102 |
| Registo Fotográfico | 136/137 | 116 |
| | 138/139 | 101 |
| PALÁCIO (O) DAS NECESSIDADES— I | 136/137 | 7 |
| — II | 138/139 | 56 |
| RETÁBULO (O) DO CONVENTO DA TRINDADE. NOVA BASE DE IDENTIFICAÇÃO DE NUNO GONÇALVES | 138/139 | 44 |

ÍNDICE DOS AUTORES

| Designação | Números | Páginas |
|---|---------|---------|
| ALVES — CRISTIANO DE MAIA | | |
| Palavras na posse de Director dos Serviços Centrais e Culturais da Câmara Municipal de Lisboa | 136/137 | 114 |
| AMARAL — FRANCISCO KEIL | | |
| Evocação de Duarte Pacheco | 138/139 | 7 |
| BAPTISTA — ANTÓNIO MARTINHO | | |
| O retábulo do Convento da Trindade. Nova base de identificação de Nuno Gonçalves | 138/139 | 44 |
| CAETANO — MARCELLO | | |
| Homenagem a Fernando Emygdio da Silva | 136/137 | 106 |
| CAMPOS — ÁLVARO DE | | |
| Lisboa com suas casas... .. | 138/139 | 35 |
| CÔRTE-REAL — MANUEL HENRIQUE | | |
| O Palácio das Necessidades — I | 136/137 | 7 |
| — II | 138/139 | 56 |
| FERREIRA — AUGUSTO BRAZÃO | | |
| Palavras na investidura de Vice-Presidente do Município | 136/137 | 110 |
| FERREIRA — MANUEL DOS SANTOS | | |
| As finanças municipais numa economia de expansão | 136/137 | 54 |
| FRANÇA — JOSÉ-AUGUSTO | | |
| Lisboa e a arquitectura dos anos 30 e 40 | 138/139 | 9 |
| FREITAS — EUGÉNIO DE ANDREA DA CUNHA E | | |
| Em que ano morreu Camões | 138/139 | 84 |
| GRAÇA — MÁRIO QUARTIN | | |
| Cultura, Urbanismo, Município. O caso de Lisboa | 136/137 | 69 |
| LEITÃO — RUBEN ANDRESEN | | |
| António Nobre, o poeta dos nomes certos | 136/137 | 31 |
| MÉDICI — EMÍLIO GARRASTAZU | | |
| Palavras proferidas nos Paços do Concelho de Lisboa | 136/137 | 105 |
| MOITA — IRISALVA | | |
| André de Resende e a arqueologia olisiponense | 138/139 | 51 |
| NOBRE — ANTÓNIO | | |
| À Lisboa das naus cheia de glória | 136/137 | 43 |
| NOGUEIRA — MÁRIO REYMAO | | |
| Discurso no acto de assinatura de novos contratos entre a C. M. L. e a Carris | 138/139 | 97 |

| Designação | Números | Páginas |
|--|---------|---------|
| RIBEIRO — ANTÓNIO (D.) | | |
| Homília no Pontifical comemorativo do VIII Centenário da chegada a Lisboa das relíquias de S. Vicente | 136/137 | 96 |
| ROGERS — ALISTAIR FORBES | | |
| Palavras no acto de assinatura de novos contratos entre a C. M. L. e a Carris | 138/139 | 99 |
| SEBASTIÃO — ANTÓNIO JORGE DA SILVA | | |
| Discurso na posse do Director dos Serviços Centrais e Culturais da C. M. L., Dr. Cristiano de Maia Alves | 136/137 | 112 |
| Discurso no acto de assinatura de novos contratos com a Carris | 138/139 | 99 |
| Palavras na Investidura do Vice-Presidente do Município, Eng.º Brazão Ferreira | 136/137 | 109 |
| Saudação ao Presidente da República Federativa do Brasil | 136/137 | 103 |
| SERRÃO — VITOR MANUEL | | |
| O retábulo do Convento da Trindade. Nova base de identificação de Nuno Gonçalves | 138/139 | 44 |
| THEMUDO — MANUEL HOMEM | | |
| A acção cultural da Câmara Municipal de Lisboa | 138/139 | 36 |
| VALE — ALEXANDRE DE LUCENA E | | |
| Génese e evolução do Município português | 136/137 | 83 |

ÍNDICE DAS GRAVURAS

| Designação | Números | Páginas |
|--|---------|---------|
| Acto de posse | | |
| — do Chefe de Divisão de Apreciação de Processos e Política de Solos, Eng.º Amadeu Gouveia Quadrado | 136/137 | 120 |
| — do Comandante da Polícia Municipal, major José António Luz de Almeida | 136/137 | 118 |
| — do Director dos Serviços Centrais e Culturais, Dr. Cristiano de Maia Alves | 136/137 | 113 |
| — dos Directores dos Serviços de Obras e de Urbanização, Eng.º Eduardo Melo de Oliveira e Carlos Leitão Buraca | 136/137 | 120 |
| — do Especialista de Programação, Dr. Rómulo Cilindro de Figueiredo | 138/139 | 104 |
| — dos Juizes do Tribunal Municipal de Lisboa, Drs. Manuel Maria Duarte Soares e Francisco Rolão Preto | 138/139 | 109 |
| — do Técnico Especialista Chefe, Dr. António Rodrigues de Oliveira | 138/139 | 105 |
| — do Tesoureiro, Sr. José Maria Marques Júnior | 136/137 | 120 |
| — do Vice-Presidente, Eng.º Augusto Brazão Ferreira | 136/137 | 109/111 |
| Alto de Santa Catarina (extra-texto) | 136/137 | 68/69 |
| Apresentação do plano de remodelação da Avenida da Liberdade | 136/137 | 121 |
| Arquivo Histórico Municipal | 136/137 | 72 |
| Assinatura de novos contratos entre o Município e a Carris | 138/139 | 96 |
| Audiência do Chefe do Estado à Comissão Executiva das comemorações do VIII Centenário da trasladação das relíquias de S. Vicente | 136/137 | 116 |
| Avenida | | |
| — da Liberdade (projecto de prolongamento) | 138/139 | 21 |
| — Sidónio Pais e Rua Eugénio dos Santos | 138/139 | 34 |
| Bairro de Casas Económicas Dr. Oliveira Salazar | 138/139 | 24 |

| Designação | Números | Páginas |
|---|---------|---------|
| Biblioteca | | |
| — de Ar Livre do Campo Grande | 136/137 | 74 |
| — Itinerante | 136/137 | 74 |
| — Municipal Central | 136/137 | 73 |
| — Municipal de Olivais-Norte | 136/137 | 75 |
| — Municipal de S. Lázaro | 136/137 | 75 |
| Capela das Necessidades (<i>vide</i> Palácio das Necessidades) | | |
| Casa da Calçada de Santana em que terá residido e morrido Luís de Camões | 138/139 | 85 |
| Casa da Moeda | 138/139 | 18 |
| Castelo de S. Jorge | 136/137 | 81 |
| Celebração litúrgica | | |
| — comemorativa do VIII centenário da transladação das relíquias de S. Vicente | 136/137 | 97/99 |
| — votiva de Santo António | 136/137 | 127 |
| Cinema Capitólio | 138/139 | 10 |
| Comemorações | | |
| — da Comunidade Luso-Brasileira | 136/137 | 121 |
| — do VI Centenário da Aliança Luso-Britânica | 136/137 | 128/129 |
| — do Natal e Ano Novo: | | |
| Almoço de confraternização do funcionalismo municipal | 138/139 | 112 |
| Cumprimentos de fim de ano ao Presidente do Município | 138/139 | 113 |
| Festa no Coliseu dos Recreios para os filhos dos funcionários camarários | 138/139 | 111 |
| Jantar oferecido pelo Presidente da C. M. L. à Vereação e Directores de Serviços | 138/139 | 112 |
| Concertos | | |
| — inaugural do Concurso Internacional Vianna da Motta | 138/139 | 106 |
| — inaugural da temporada 1973/74 da Orquestra Filarmónica de Lisboa, no Teatro Municipal de S. Luiz | 138/139 | 108 |
| — pela Orquestra Sinfónica de Viena, no Pavilhão dos Desportos | 138/139 | 105 |
| Conferência do Prof. Doutor F. da Gama Caeiro sobre «Santo António e a Cultura Portuguesa» | 136/137 | 124 |
| Convento das Necessidades (<i>vide</i> Palácio das Necessidades) | | |
| Costa do Castelo | 136/137 | capa |
| Cristo na Coluna (extra-texto) | 138/139 | 50/51 |
| Cumprimentos do Presidente da C. M. L. ao Patriarca de Lisboa, D. António Ribeiro, pela sua elevação ao cardinalato | 136/137 | 117 |
| Despedidas, de António Nobre — 1.ª edição | 136/137 | 37 |
| Distribuição | | |
| — de bibliotecas a instituições da Cidade | 136/137 | 130 |
| — de medalhas de assiduidade e bons serviços a funcionários municipais | 138/139 | 107 |
| — de prémios relativos às Festas da Cidade de 1973 | 136/137 | 117 |
| — da Taça da Cidade de Lisboa do Torneio Internacional de Motonáutica | 138/139 | 106 |
| — de prémios relativos às Festas da Cidade de 1973 | 138/139 | 111 |
| — da Taça da Cidade de Lisboa do Torneio Internacional de Motonáutica | 136/137 | 125 |
| Documento (1.º) que se refere à conquista de Lisboa | 138/139 | 94 |
| Edifício | | |
| — da Rua Nova de S. Mamede, 7 | 138/139 | 16 |
| — do Diário de Notícias | 138/139 | 30 |
| Exibição do filme «Lisboa Jardim da Europa», no São Luiz | 136/137 | 123 |

| Designação | Números | Páginas |
|---|---------|---------|
| Exposição | | |
| — do VIII Centenário da trasladação das relíquias de S. Vicente, no Palácio Pimenta | 138/139 | 89/95 |
| — de documentos antigos de Lisboa, no Arquivo Histórico | 138/139 | 103 |
| — de Floricultura, no Pavilhão dos Desportos | 136/137 | 124 |
| — do Mundo Português | 138/139 | 32 |
| — de Santo António e o Teatro, no São Luiz | 136/137 | 126 |
| — itinerante do IV Centenário de «Os Lusíadas» | 138/139 | 109 |
| — sobre a Índia Portuguesa, no Palácio Galveias | 138/139 | 110 |
| Festas dos Santos Populares | | |
| — Cortejo do Mundo Lusíada e Grande Marcha de Lisboa | 136/137 | 132 |
| — Visita a um dos arraiais de bairro | 136/137 | 131 |
| Gabinete de Estudos Orlisiponenses | 136/137 | 72 |
| Homenagem | | |
| — a Luís de Camões | 136/137 | 125 |
| — a Santo António de Lisboa | 136/137 | 127 |
| Hotel Victoria | 138/139 | 16 |
| Igreja | | |
| — do Convento de Santana | 138/139 | 86 |
| — de Nossa Senhora de Fátima | 138/139 | 29 |
| Inauguração | | |
| — da Biblioteca Municipal de Olivais-Norte | 136/137 | 130 |
| — do Concurso Internacional Vianna da Motta, no São Luiz | 138/139 | 106 |
| — da Exposição do VIII Centenário da trasladação das relíquias de S. Vicente | 138/139 | 110 |
| — da Exposição de Floricultura, no Pavilhão dos Desportos | 136/137 | 124 |
| — da Exposição sobre a Índia Portuguesa, no Palácio Galveias | 138/139 | 110 |
| — da Exposição itinerante do IV Centenário de «Os Lusíadas» | 138/139 | 109 |
| — de Exposição de Santo António e o Teatro, no São Luiz | 136/137 | 126 |
| — da 43.ª Feira do Livro, na Avenida da Liberdade | 136/137 | 122 |
| — do parque subterrâneo de estacionamento, nos Restauradores | 136/137 | 119 |
| — da temporada 73/74 da Orquestra Filarmónica de Lisboa | 138/139 | 108 |
| — dos túneis rodoviários de Entrecampos | 136/137 | 118 |
| — do viaduto ferroviário sobre as Avenidas da República e 5 de Outubro | 136/137 | 131 |
| Instituto | | |
| — Nacional de Estatística | 138/139 | 18 |
| — Superior Técnico | 138/139 | 11 |
| Inverno (Sete Moínhos, Campolide, Lisboa) | 138/139 | capa |
| Jardim de São Pedro de Alcântara (Jardim António Nobre) | | |
| — placa toponímica | 136/137 | 39 |
| — vista de Lisboa | 136/137 | 35 |
| Liceu D. Filipa de Lencastre (projecto) | 138/139 | 11 |
| Loja das Meias | 138/139 | 22 |
| Manifestação de solidariedade com a política ultramarina do Governo | 138/139 | 102 |
| Medalha comemorativa do VIII Centenário da trasladação das relíquias de S. Vicente | 136/137 | 94 |
| Monumento | | |
| — à obra do Eng.º Duarte Pacheco (projecto) | 138/139 | 8 |
| — a São Vicente | 136/137 | 95 |
| — ao Prof. Doutor Fernando Emydio da Silva | 136/137 | 106 |

| Designação | Números | Páginas |
|--|---------|---------|
| Nau de S. Vicente | | |
| — baixo-relevo em calcário, século XVII | 138/139 | 92 |
| — com dois corvos; baixo relevo em calcário, século XVII | 138/139 | 93 |
| — com dois corvos; baixo relevo em calcário, século XVIII | 138/139 | 95 |
| Paços do Concelho de Lisboa | 136/137 | 100/101 |
| Palacete | | |
| — do Contador-Mor | 136/137 | 80 |
| — dos Coruchéus | 136/137 | 80 |
| Palácio | | |
| — das Necessidades: | | |
| Atelier da Rainha D. Amélia | 138/139 | 73 |
| Capela e chafariz | 138/139 | 77 |
| Carta iconográfica do Real Palácio das Necessidades — 1844 .. | 136/137 | 14 |
| Entrada da portaria do convento | 136/137 | 25 |
| Entrega da Rosa de Ouro Rainha D. Amélia | 138/139 | 82 |
| Estufa da tapada | 138/139 | 72 |
| Fachada do palácio e da capela | 138/139 | 74 |
| Horta | 138/139 | 70 |
| Imagem de Nossa Senhora das Necessidades | 138/139 | 75 |
| Jardim de buxo | 138/139 | 68 |
| Lápide existente no muro da cerca do convento | 138/139 | 61 |
| Litografia de Célestine Brelaz — 1832 | 138/139 | 70 |
| Nicho existente nas escadas entre o jardim de buxo e a horta | 138/139 | 62 |
| Parte onde habitou D. Fernando II após a morte de D. Maria II | 136/137 | 12 |
| Planta do almoxarifado do paço — 1848 | 138/139 | 57 |
| Planta das estantes da biblioteca dos Oratorianos | 136/137 | 24 |
| Planta do primeiro piso do convento — séc. XVIII | 138/139 | 66 |
| — 1901 | 136/137 | 23 |
| Planta do segundo piso do convento — séc. XVIII | 136/137 | 27 |
| — 1901 | 136/137 | 21 |
| Planta do terceiro piso do convento — séc. XVIII | 136/137 | 29 |
| — 1901 | 136/137 | 16 |
| Planta do quarto piso do convento — séc. XVIII | 138/139 | 65 |
| — 1901 | 136/137 | 11 |
| Planta topográfica do sítio de N. S. das Necessidades | 136/137 | 26 |
| Porta de acesso ao andar das aulas do convento | 138/139 | 57 |
| Porta da biblioteca dos Oratorianos | | |
| Preparativos para a câmara-ardeante de D. Carlos I e D. Luis Filipe | 138/139 | 83 |
| Projecto de alteração da capela | 138/139 | 79 |
| Saída do funeral de D. Fernando II | 138/139 | 81 |
| Sala das Cortes de 1820 | 138/139 | 58 |
| Tapada — um aspecto | 138/139 | 69 |
| Tapada — um aspecto, vendo-se no fundo a cúpula da estufa ... | 138/139 | 71 |
| Tapada — actual vista, tirada do atelier da Rainha D. Amélia | 138/139 | 73 |
| — Galveias | 136/137 | 73 |
| — Pimenta | 136/137 | 82 |
| Parque Infantil do Alvito | 136/137 | 81 |
| Pavilhão do Rádio do Instituto Português de Oncologia | 138/139 | 12 |
| Plano do equipamento cultural de Chelas | 136/137 | 78 |
| Planta da cidade de Lisboa | 138/139 | 25 |
| Praça | | |
| — de Londres | 138/139 | 17 |
| — do Areeiro | 138/139 | 27 |

ÍNDICE DOS ARTISTAS

| Designação | Números | Páginas |
|---|---------|---------|
| AMARAL — FRANCISCO KEIL | | |
| Projecto de monumento à obra do Eng.º Duarte Pacheco | 138/139 | 8 |
| BORGES — MANUEL MARQUES | | |
| Medalha comemorativa do VIII Centenário da transladação das relíquias de S. Vicente | 136/137 | 94 |
| BRANCO — CASSIANO | | |
| Eden-Teatro | 138/139 | 14 |
| Edifício da Rua Nova de S. Mamede, 7 | 138/139 | 16 |
| Torre da Praça de Londres | 138/139 | 17 |
| Victoria Hotel | 138/139 | 16 |
| BRANCO — DOMINGOS CAZELLAS | | |
| Parte do Convento das Necessidades que D. Fernando II habitou | 138/139 | 62 |
| BRELAZ — CELESTINE | | |
| Palácio das Necessidades | 138/139 | 61 |
| CARGALEIRO — MANUEL | | |
| Alto de Santa Catarina (extra-texto) | 136/137 | 68/69 |
| COLSON — JEAN-FRANÇOIS | | |
| Projecto de alteração da Capela das Necessidades | 138/139 | 79 |
| GIL — JÚLIO | | |
| Ilustrações de «A Lisboa das naus cheia de glória» | 136/137 | 43/53 |
| Ilustração de «Lisboa com suas casas...» | 138/139 | 35 |
| GONÇALVES — NUNO (?) | | |
| Cristo na coluna (extra-texto) | 138/139 | 50/51 |
| S. Vicente preso na coluna | 138/139 | 47 |
| LIMA — JOÃO BARBOSA | | |
| Tapada das Necessidades | 138/139 | 71 |
| LINO — RAUL | | |
| Loja das Meias | 138/139 | 22 |
| MELLO — THOMAZ DE (TOM) | | |
| Inverno (Sete Moinhos, Campolide) | 138/139 | capa |
| MONTEIRO — PORFÍRIO PARDAL | | |
| Edifício do Diário de Notícias | 138/139 | 30 |
| Igreja de Nossa Senhora de Fátima | 138/139 | 29 |
| Instituto Nacional de Estatística | 138/139 | 18 |
| Instituto Superior Técnico | 138/139 | 11 |
| MONTEZ — PAULINO | | |
| Bairro de Casas Económicas Dr. Oliveira Salazar | 138/139 | 24 |

| Designação | Números | Páginas |
|--|---------|---------|
| PEDROZO — JOÃO | | |
| Tapada das Necessidades | 138/139 | 71 |
| PINHEIRO — COLUMBANO BORDALO | | |
| Retrato de Rafael Bordalo Pinheiro | 136/137 | 41 |
| PINHEIRO — RAFAEL BORDALO | | |
| António Nobre | 136/137 | 40 |
| Oliveira Martins | 136/137 | 34 |
| RAMOS — CARLOS | | |
| Pavilhão do Rádio do Instituto Português de Oncologia | 138/139 | 12 |
| Projecto do Liceu D. Filipa de Lencastre | 138/139 | 11 |
| SARDOAL — MESTRE DO (?) | | |
| S. Vicente | 138/139 | 94 |
| SEGURADO — JORGE | | |
| Casa da Moeda | 138/139 | 58 |
| SEQUEIRA — DOMINGOS ANTÓNIO DE | | |
| Sala das Cortes de 1820 | 138/139 | 58 |
| SILVA — A. DA | | |
| Entrega da Rosa de Ouro à Rainha D. Amélia | 138/139 | 82 |
| SILVA — CAETANO ALBERTO DA | | |
| Entrega da Rosa de Ouro à Rainha D. Amélia | 138/139 | 82 |
| Parte do Convento das Necessidades onde D. Fernando II habitou | 138/139 | 62 |
| Saída do funeral de D. Fernando II | 138/139 | 81 |
| SILVA — LUÍS CRISTINO DA | | |
| Cinema Capitólio | 138/139 | 10 |
| Praça do Areeiro | 138/139 | 27 |
| Projecto de prolongamento da Avenida da Liberdade | 138/139 | 21 |
| SMITH — FRANCIS | | |
| Costa do Castelo | 136/137 | capa |
| TOM (vidé MELLO — THOMAZ DE) | | |
| XAVIER — RAUL | | |
| Monumento a S. Vicente | 136/137 | 95 |

EDIÇÕES MUNICIPAIS

- ARREDORES DE LISBOA**
ESTHER DE LEMOS e MAIA ATHAYDE
- ASPECTOS DA ADMINISTRAÇÃO MUNICIPAL
DE LISBOA NO SÉCULO XV**
MARIA TERESA CAMPOS RODRIGUES
- CARMO E A TRINDADE (3 VOLS.)**
GUSTAVO DE MATOS SEQUEIRA
- O CHIADO PITORESCO E ELEGANTE**
MÁRIO COSTA
- CONQUISTA DE LISBOA AOS MOUROS (1147)**
DISPERSOS (3 VOLS.)
AUGUSTO VIEIRA DA SILVA
- ESTUFA FRIA**
JEAN CHABLOZ
- A EVOLUÇÃO DE UMA CIDADE, LISBOA**
A. CELESTINO DA COSTA
- GRADES DE LISBOA**
JAIME LOPES DIAS
- JARDINS DE LISBOA**
NATÉRCIA FREIRE
- LISBOA ANTIGA — O BAIRRO ALTO (5 VOLS.)**
JÚLIO DE CASTILHO
- LISBOA ANTIGA — BAIRROS ORIENTAIS
(12 VOLS.)**
JÚLIO DE CASTILHO
- LISBOA DE LÊS A LÊS (5 VOLS.)**
LUÍS PASTOR DE MACEDO
- LISBOA DOS NOSSOS AVÓS**
JÚLIO DANTAS
- LISBOA NAS AURAS DO POVO
E DA HISTÓRIA (4 VOLS.)**
LUÍS CHAVES
- LISBOA NUM CRAVO DE PAPEL**
AZINHAL ABELHO
- LISBOA — OITO SÉCULOS DE HISTÓRIA**
OBRA EM COLABORAÇÃO, DIRIGIDA POR
GUSTAVO DE MATOS SEQUEIRA
- LISBOA SEISCENTISTA**
FERNANDO CASTELO-BRANCO
- O LIVRO DOS IRMÃOS DA CONFRARIA DO
BEM-AVENTURADO SANTO AMARO**
A. MEYRELLES DO SOUTO
- MIRADOUROS DE LISBOA**
JOÃO PINA VIDAL
- MONUMENTOS DE LISBOA**
MAIA ATHAYDE
- NOVOS ELEMENTOS PARA O ESTUDO
DA ORIGEM DO NOME LISBOA**
ARLINDO DE SOUSA
- PÁGINAS OLISIPONENSES**
DAVID LOPES
- PARQUE MUNICIPAL DE TURISMO E CAMPISMO**
JANINE QUINTIN E JOÃO PINA VIDAL
- A RIBEIRA DE LISBOA (5 VOLS.)**
JÚLIO DE CASTILHO
- VASCO DA GAMA E A SUA VIAGEM
DE DESCOBRIMENTOS**
JOSÉ PEDRO MACHADO e VIRIATO CAMPOS



EXECUÇÃO DOS SERVIÇOS GRÁFICOS DA LIGA DOS COMBATENTES

