

De França à Baixa, com passagem por Mafra

As influências francesas na arquitectura civil pombalina

EDUARDO DUARTE

Num primeiro momento não se nos afigurou muito complexo ou, mais grave ainda, estimulante escrever sobre a arquitectura civil pombalina¹. A afirmação alicerça-se nas primeiras impressões que dela possamos ter. A arquitectura pombalina parece ser um daqueles casos sobre o qual quase tudo, e de forma correcta, já foi dito e escrito. Seria, desta maneira, relativamente fácil escrever sobre uma arquitectura que, numa análise sumária, tem, desde logo, pouco para dizer sobre si. Nesses falsos prédios, pois o que existe realmente são blocos e quarteirões, tudo se sujeitando a uma malha urbanística definida², ressalta imediatamente o seu carácter monótono, diríamos mesmo, monotona-mente monótono...

Em relação à arquitectura civil pombalina, deve ser feita uma primeira ressalva que se prende com o seguinte: o estudo sobre o qual este texto incidirá é a arquitectura pombalina inicial, se se quiser, aquela projectada pelos seus arquitectos, Eugénio dos Santos (1711-1760) e Carlos Mardel (c. 1695-1763)³, e não tanto a que hoje encontramos, que, em muitos casos, foi sendo modificada, sobretudo nos pisos térreos, nas coberturas e no seu interior. Julgamos ser precisamente neste último sector que se devem encontrar as maiores modificações, tantas vezes espúrias, consequência de novas funções empresariais e comerciais que a Baixa foi conhecendo desde a segunda metade do século XVIII até este início do século XXI.

Em virtude de a arquitectura pombalina ser aquilo que essencialmente é, um quarteirão repetitivo que se podia prolongar até ao infinito, numa espécie de abstracção metodológica — como muito bem desenhou e intuiu, em termos gráficos, James Murphy na obra *Travels in Portugal*, em 1789-1790⁴ —, em vez de vários edifícios que viveriam de forma mais ou menos autónoma, coloca-se desde logo uma questão: a arquitectura pombalina é um “facto” pelo seu alçado, constituindo a sua planta um caso urbanístico, marcado pelos quarteirões e por inestéticos e pouco conseguidos saguões. As dezenas de desenhos de fachadas dos blocos pombalinos⁵ têm, portanto, a maior importância conceptual e gráfica, porquanto são verdadeira-

mente a sua essência. Ao contrário daquilo que muitos arquitectos gostam de começar por representar — a planta —, é precisamente nas fachadas dos blocos-edifícios que reside toda a sua essencialidade projectual. Desta forma, este texto irá incidir sobretudo nos alçados dos edifícios, no seu desenho e nas fontes tratadísticas que os definiram.

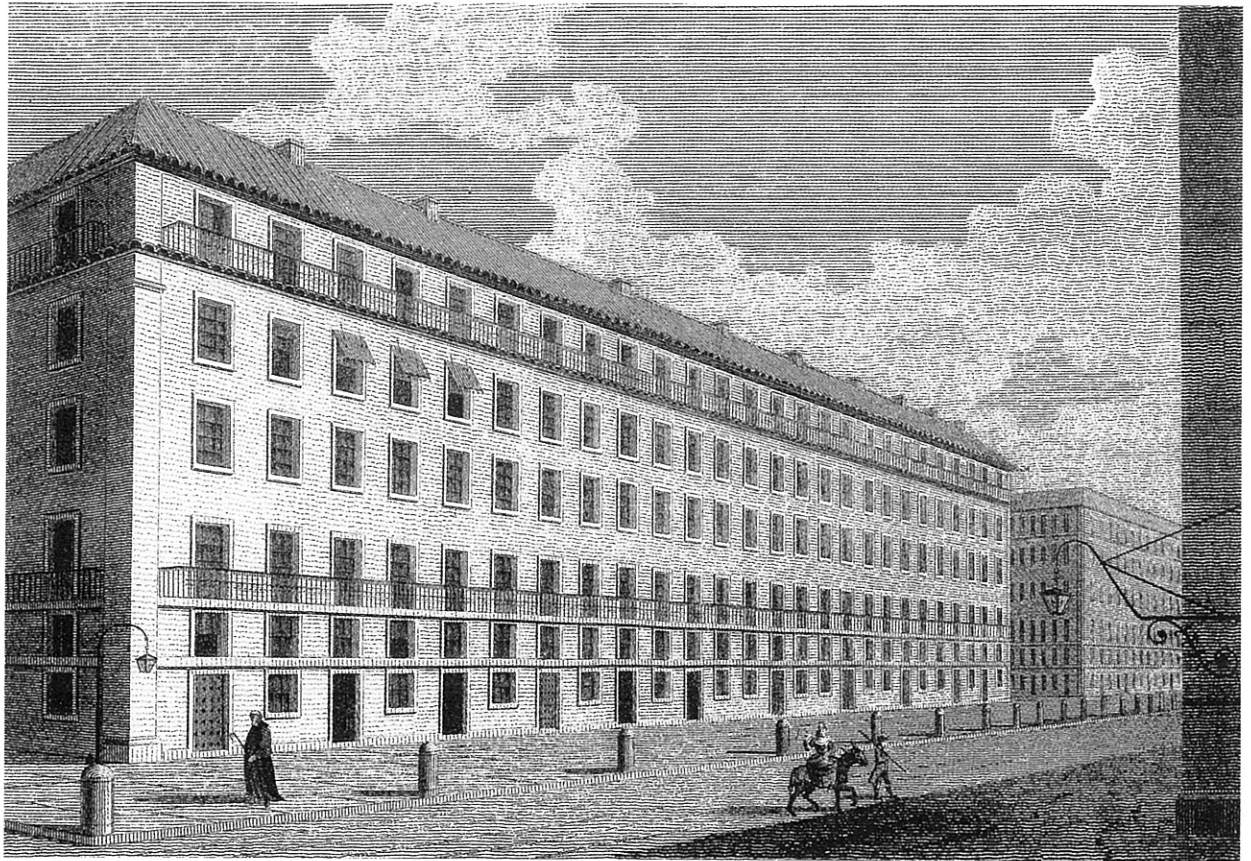
Os mitos

Curiosamente, ou não, a arquitectura pombalina — usemos esta expressão, por já estar consagrada — tem, como não podia deixar de ser, bastante que ver com o marquês de Pombal: ou se adora ou se detesta, como sempre aconteceu em relação ao estadista. O marquês e a “sua” arquitectura não suscitam sentimentos consensuais, sendo, por vezes, alvo das

From France to Lisbon's *Baixa* with a stop-over in Mafra

French influence on Pombaline civil architecture

Pombaline civil architecture was strongly influenced by military engineering as far as construction, aesthetics and arts are concerned, as it was conceived by professionals with a military career. Manuel da Maia was behind the conception of the programme, while Eugénio dos Santos and Carlos Mardel designed the buildings and their main typologies. Some of the techniques used such as prefabrication had already been adopted by military engineers during the Discoveries. Similarly, the architecture would perfectly fit in with the 16th and 17th c. “chão” style and with the ever-present graphic examples of Sebastião Serlio. Apart from Serlio's influence, Pombaline architecture drew also from late 17th and 18th c. French treatadistics, thus keeping pace with the times. French influence on architecture could already be seen in Mafra as a result of the treaty of Augustin-Charles d'Aviler. The typical Pombaline building was structured by this architect and by the works of Briseux and Blondel as far as roofs are concerned. Mardel followed their models closely for both functional and aesthetical reasons.

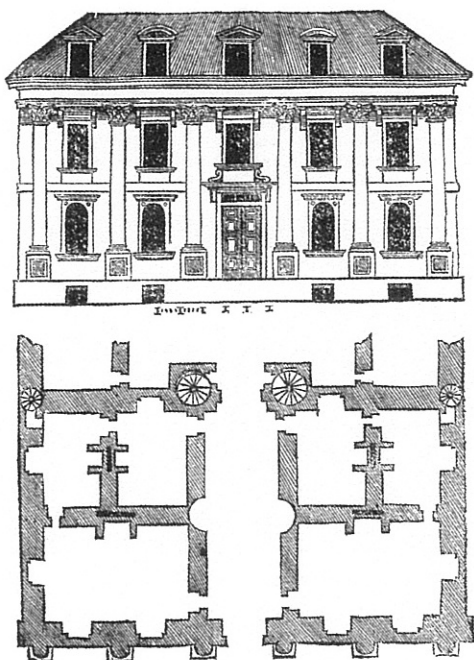


mais variadas paixões, dos maiores elogios e de alguns ódios de estimação...⁶ Uma das características da arquitectura pombalina que se impõe quase imediatamente é a da extrema racionalidade e modernidade dos seus princípios e processos técnicos das soluções adoptadas⁷. A uniformidade da arquitectura era consequência das exigências da produção: todos os elementos construtivos estavam definidos *a priori* no projecto, desde as peças de madeira às cantarias para as portas e janelas, às grades, aos pregos... Muitos elementos, fabricados longe dos locais da reconstrução pombalina, serviam para qualquer edifício-tipo onde a sua presença fosse exigida. A prefabricação e a estandardização converteram-se nos dois conceitos, quase palavras-mágicas, que explicam e testemunham a genialidade desta arquitectura, mesmo se a sua visualidade e impacto plástico fossem pouco convincentes em termos estéticos. Por muito que nos espante, obviamente que estes dois conceitos resultam do pensamento conceptual e projectual da engenharia militar, no seio da qual nasceu a arquitectura pombalina. A engenharia militar portuguesa, e não só, deve ter sempre em conta um horizonte de pragmatismo, se possível mesmo, de excelência desse pragmatismo, dentro de um quadro de objectivos que devem contemplar os aspectos práticos, funcionais e económicos. Os engenheiros tinham pouco tempo para grandes especulações, preferindo usar aquilo que já havia sido experimentado com sucesso. A econo-

mia e a limitação de recursos em Portugal, que sempre os teve muito limitados — para não dizer que o país foi quase sempre, e é, ainda, pobre, sobretudo ao nível dos recursos humanos —, levou a força militar, e a sua engenharia em particular, a testar empiricamente interessantes soluções de construção, como as dos castelos de madeira nos inícios da Expansão, no Norte e costas de África e no Oriente⁸. Recorde-se, a este propósito, que, durante o reinado de D. Manuel I, os portugueses usaram sistematicamente os castelos de madeira prefabricados, que assim eram transportados nos navios para longínquos pontos, onde se procedia a uma estratégia militar de domínio de territórios do tipo ocupação-relâmpago⁹. Como facilmente se compreenderá, esses castelos de madeira eram estruturas que serviam para a primeira defesa das nossas forças em territórios potencialmente hostis onde se exigia uma rápida, fulgurante e segura conquista, quando ainda não havia tempo para se construir fortificações definitivas e se desconheciam mesmo, muitas vezes, os materiais de construção a utilizar. Os castelos e os sistemas defensivos prefabricados serviam ainda de protecção aos militares e construtores enquanto se erigiam as estruturas defensivas permanentes. A construção rapidíssima do Castelo de São Jorge da Mina, em 1482, foi possível com a ida, de Portugal, de cem mestres pedreiros e carpinteiros com toda a madeira e pedraria prefabricadas para as esquinas dos muros, torres, janelas e portais¹⁰. Esta prática,

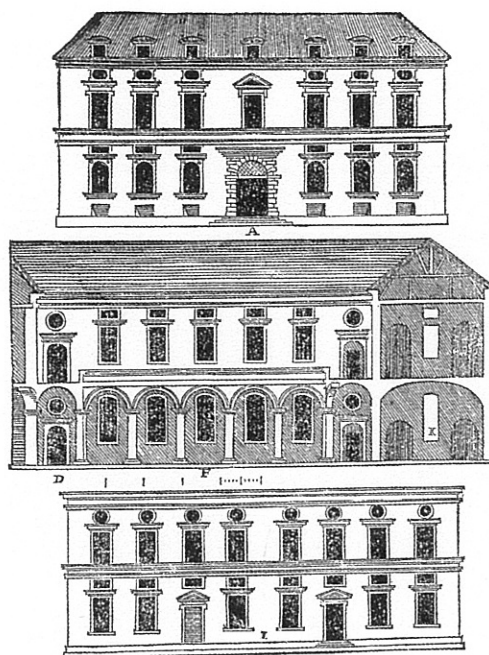
1 In James Murphy, *Travels in Portugal: through the provinces (...), in the years of 1789 and 1790, 1795*, plate V.

2 In Sebastiano Serlio, *Tutte l'Opera d'Architettura, et Prospetiva (...)*, 1600, libro VII, p. 105.



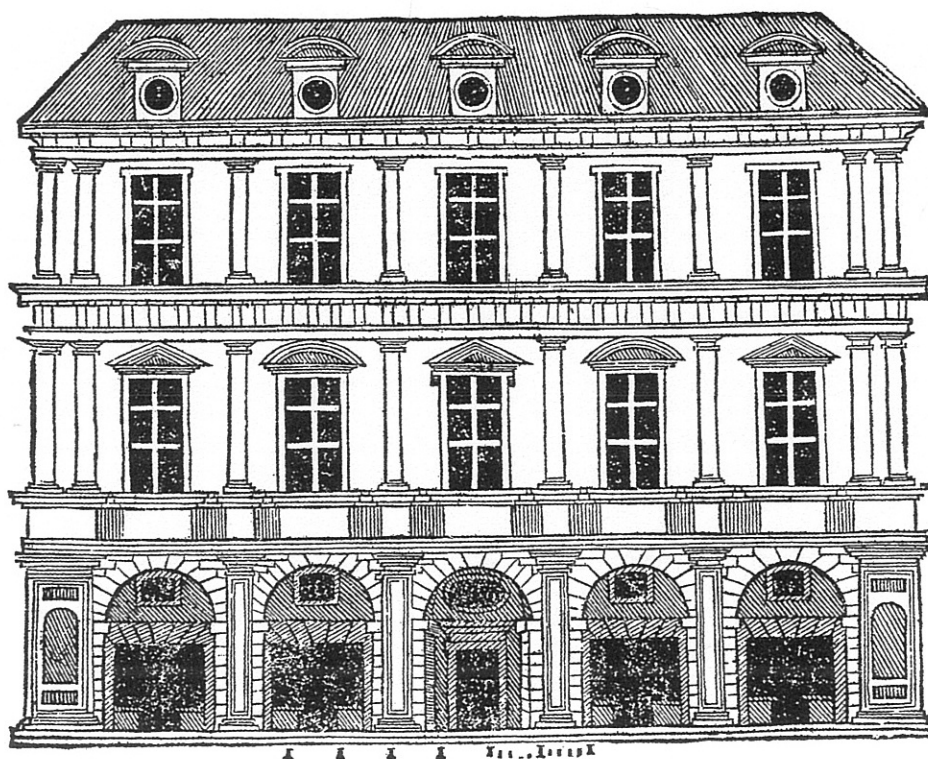
decorrente das necessidades absolutas da expansão de um povo, como escrevemos, de recursos humanos e materiais muito limitados, revela a genialidade de algumas das soluções e a quase mítica tendência portuguesa para o improvável, fruto do empirismo. A construção prefabricada está ao mesmo nível conceptual da solução de criar arsenais em vários pontos do impé-

3 In Sebastiano Serlio, *Tutte l'Opera d'Architettura, et Prospetiva (...)*, 1600, libro VII, p. 143.



rio (Goa, Malaca, Macau, etc.) para a substituição das peças de artilharia dos navios, cujo período de validade andava pelos cem disparos; ou ainda da completa novidade das caravelas e navios pequenos portugueses possuírem bombardas grossas a bordo, ao que parece, uma invenção do próprio e genial rei D. João II¹¹, o que lhes permitia na época um poder

4 In Sebastiano Serlio, *Tutte l'Opera d'Architettura, et Prospetiva (...)*, 1600, libro VII, p. 195.



de fogo devastador e uma superioridade tecnológica sem comparação.

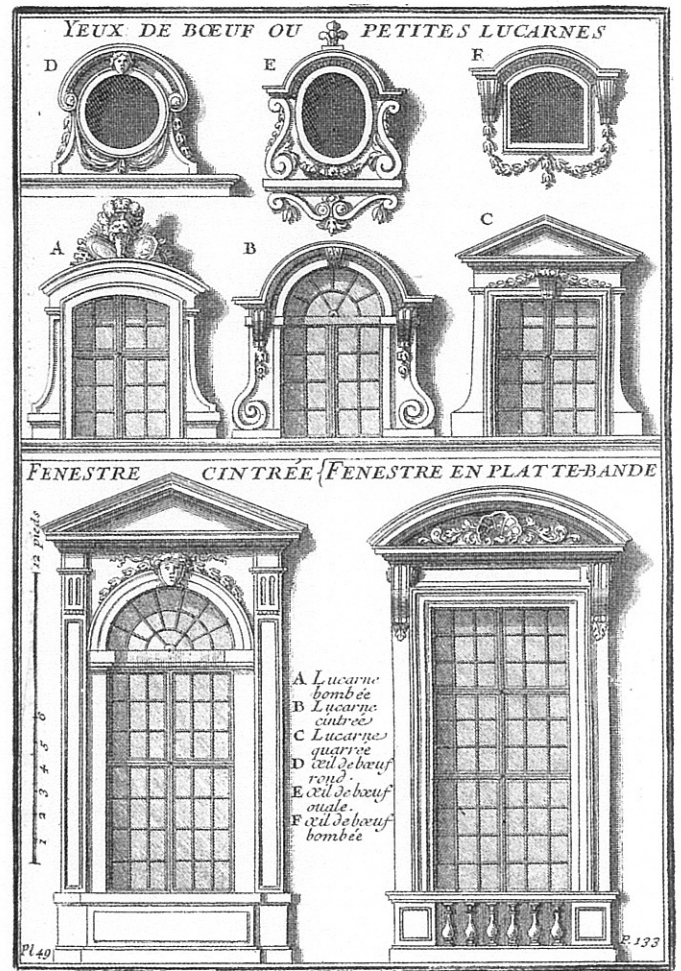
Desta maneira, a engenharia militar desde cedo aprendeu a usar conceitos abstractos na construção e a exercer uma prática rigorosa de projecção de elementos quanto à sua métrica e produção em série, ou em pré-série, que a nova arquitectura militar abaluartada absolutamente exigia. As ideias iniciais de Manuel da Maia (1677-1768), na sua *Dissertação* para a reconstrução pombalina, são portanto óbvias dentro do pensamento de um engenheiro militar. O protagonismo da madeira na arquitectura pombalina, por alguns considerado estranho, deve ser antes entendido como uma opção lógica por um material que sempre se revelou essencial na engenharia, usado desde os velhos castelos manuelinos até às estruturas de construção e suporte, como pontes, guas, andaimes e outras máquinas ou dispositivos.

Se o conceito fundamental do estilo pombalino era o de criar “máquinas de habitar”, construídas rápida e economicamente, estes conceitos não deveriam ser de forma alguma alheios ao pensamento militar que sempre estivera presente, derivado de uma prática projectual e de um fazer bem com poucos e racionalizados custos. É que as questões económicas sempre foram uma espécie de (triste) paranóia nacional...

O desenho

Desde logo podemos afirmar que o desenho da arquitectura pombalina é simples, económico e repetitivo. O desenho, de *dignidade modesta*¹², neste como noutros casos, é consequência das exigências programáticas apresentadas por Manuel da Maia na sua *Dissertação*¹³. Nesse documento, as ideias do engenheiro-mor do reino referentes à arquitectura situam-se ao nível das grandes opções programáticas, sendo escasas relativamente ao desenho, domínio algo desconhecido para si, e por isso claramente colocado nas mãos de Eugénio dos Santos e Carlos Mardel, porque *além de serem Engenheiros de profição, são também na Architectura Civil os primeiros Architectos*¹⁴. Outros architectos no activo, caso de Mateus Vicente de Oliveira (1706-1785), foram preteridos por estes dois oficiais de carreira com provas dadas e com interesse e talento para a arquitectura; mas sem qualquer genialidade ou vontade de ruptura conhecidas. A escolha reflectiu uma vez mais a opção lógica, e sem qualquer sombra de dúvida, do espírito do quase octogenário tenente-general Manuel da Maia.

As ordens comunicadas a Eugénio dos Santos para o desenho dos edifícios deveriam contemplar *a mesma simetria de portas, janellas e alturas*, frase repetida algumas poucas linhas à frente, e dois pavimentos sobre lojas. Esta exigência podia, no entanto, ser mitigada pelo uso de diferentes cores, de acordo com as freguesias, uma ideia no mínimo estranha, mas que encaixava no pensamento de um oficial habituado às cores sobre mapas militares e aos uniformes das diferentes armas e

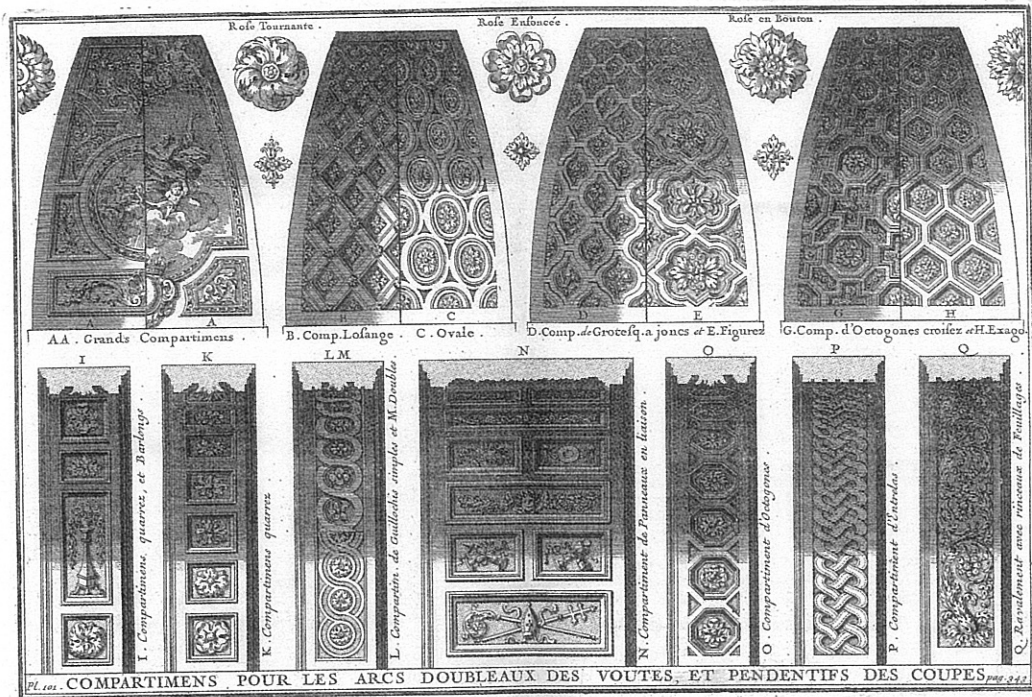


patentes. A ideia, a ter sido adoptada, revelaria uma Baixa muito cromática, mas em que a policromia não se bastaria a si, sendo antes consequência das fronteiras das freguesias que funcionariam como entidades abstractas e fechadas; contudo, não deixa de ser curioso, mesmo que por breves instantes, o receio no espírito de Maia por tanta uniformidade... São igualmente apontados imperativos de rapidez de construção e de simetria do desenho dos lotes por questões económicas e administrativas¹⁵. A outra ideia relativa ao desenho dos edifícios é a discussão sobre a existência de pórticos e de colunatas no exterior. Neste ponto, Manuel da Maia rapidamente resolve a questão, ao seguir outra vez o seu pensamento militar de adepto do “estilo chão”¹⁶, recusando a excessiva e, para o seu espírito, talvez mesmo perigosa plasticidade destes elementos no exterior dos edifícios, confinados, somente, por razões de nobreza, ao Terreiro do Paço, a futura Praça do Comércio¹⁷.

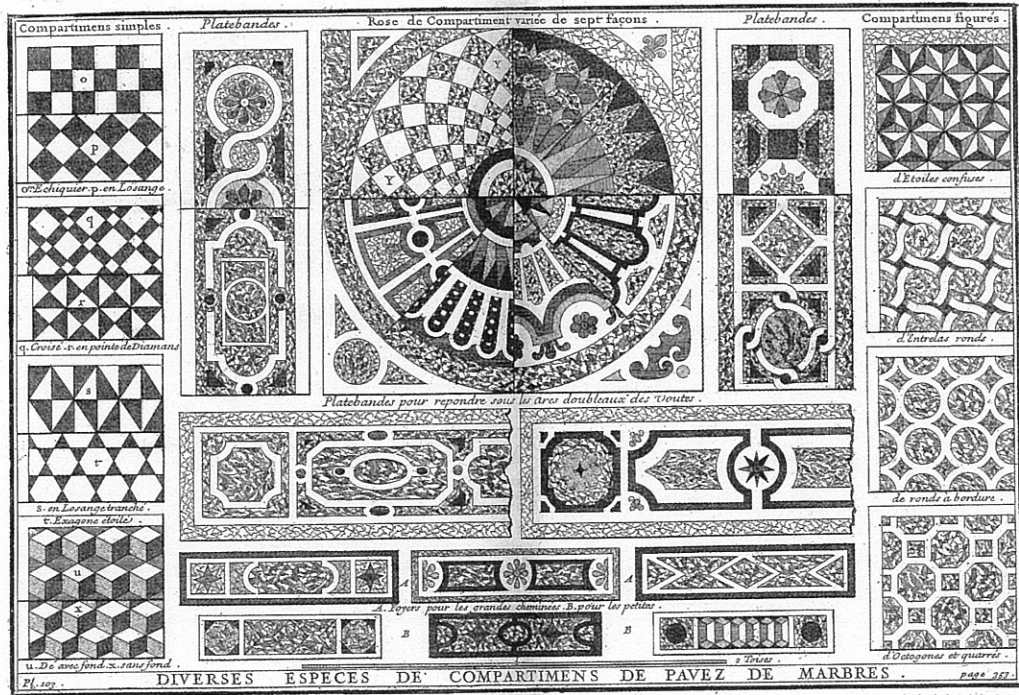
Quanto à altura dos edifícios, o engenheiro-mor do reino defende, por exigências de segurança perante possíveis futuros abalos sísmicos, a existência de dois andares — com varandas no primeiro e janelas de peitoril no segundo, sobre um piso térreo —, sendo mais tarde esta opção modificada, por razões económicas, para a tipologia definitiva constituída por quatro pisos

5 In Augustin-Charles d'Aviler, *Cours d'Architecture (...)*, 1691, plate 49.

8 In Augustin-Charles d'Aviler, Cours d'Architecture (...), 1691, plate 101.



9 In Augustin-Charles d'Aviler, Cours d'Architecture (...), 1691, plate 103.



muito provavelmente, por uma estrutura de segurança denominada “gaiola”. Essa invenção, talvez de Mardel, servia, em teoria, para que os edifícios não desabassem e, simultaneamente, para tranquilizar um pouco mais o espírito dos projectistas²¹.

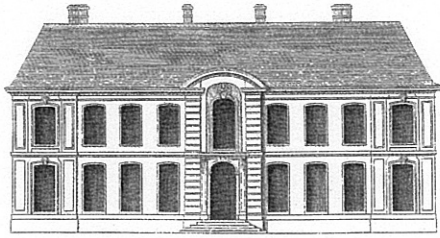
Por fim, sendo a arquitectura civil pombalina uma questão de desenho de fachadas, convirá questionar e perceber a sua origem na tratadística e na genealogia das suas formas.

A inspiração

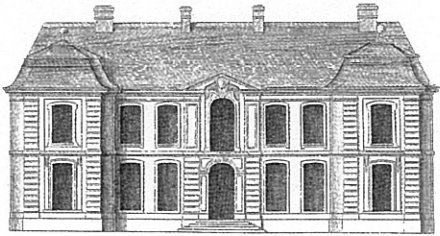
Acerca da tipologia do prédio pombalino, uma vez mais e simplificando, podemos afirmar que ela deriva dos desenhos de edifícios anteriores a 1755, como o Prédio do Almada (segunda metade do século XVIII) ou o palácio do arquitecto de Mafra, João Frederico Ludovice (c. 1670-1752), em São Pedro de Alcântara, datado de 1747²². Se formos mais atrás, podemos afir-

10 In Charles-Étienne Briseux, *L'art de bâtir des maisons de campagne*, 1743, tome I, plate 25.

Elevation du côté du Jardin.



Elevation du côté de la Cour.

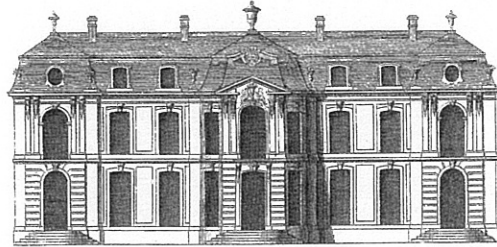


mar com segurança que o edifício pombalino descende por inteiro das tipologias criadas pelo arquitecto italiano Sebastiano Serlio (1475-1552), que viveu e trabalhou também em França, e do seu livro VII. Neste, o tratadista, sem dúvida o grande influenciador do estilo chão português, explica e desenha uma série de edifícios civis que vão desde casas de campo a residências citadinas, passando por lareiras, chaminés de estilo francês e portas para fortificações. Foi no estilo pouco sistemático de Serlio, cujos projectos assentam na soma de elementos comutáveis²³, sendo por isso tão espantosamente rico em soluções formais e plásticas, e no seu, por vezes, desconcertante eclectismo, que todas as gerações de arquitectos portugueses desde o século XVI foram bebendo a sua inspiração, que culminou com o pombalino, talvez a derradeira expressão desse marcado serlianismo da arquitectura portuguesa.

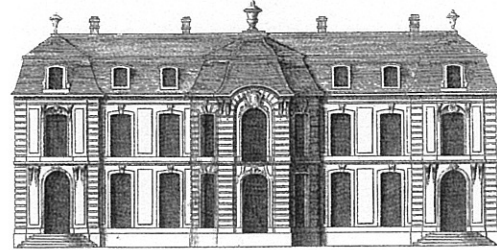
Os desenhos de Serlio são de tal maneira sugestivos e numerosos que aos arquitectos portugueses bastava copiar, alterar, juntar modelos e sugestões e quase sempre simplificar as propostas desse tratadista para criar edifícios com o mesmo e inegável parentesco. Certamente que o autor italiano jamais poderia imaginar tal colagem à sua obra, sendo por vezes os arquitectos nacionais mais serlianos que o próprio Serlio... naquilo que por vezes é uma marca quase genética dos portugueses, quando a cópia tende na sua pureza a superar e a ser mais pura do que aquilo que é copiado...

Desta forma, o edifício pombalino apresenta um indiscutível ar de família com os projectos de Serlio nesse tratado, não negando as suas origens e o seu parentesco. A repetição algo rude de janelas e portas, a ideia de se construir edifícios entre duas ruas, de lojas comerciais no piso térreo, devido ao lugar nobre que

Elevation du côté du Jardin.



Elevation du côté de la Cour.

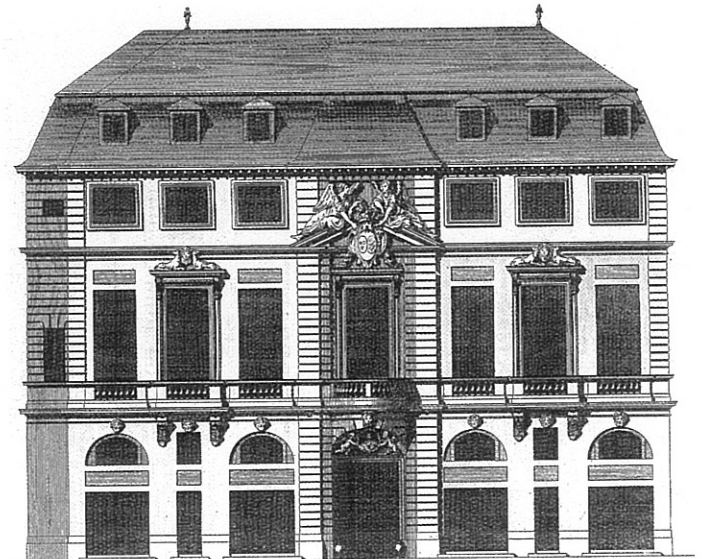


ocupava o edifício, e a existência de janelas nos telhados são sugestões retiradas de Serlio e do seu sétimo livro²⁴. A ideia de espaços comerciais como existem na Baixa nasce de óbvias razões económicas. Mas também Serlio os julga fundamentais devido ao lugar nobre ocupado pelo edifício, proporcionando ainda um grande ornamento à cidade e utilidade ao dono da casa²⁵.

Eugénio dos Santos e Carlos Mardel não se inspiram apenas no mestre italiano; ambos, e sobretudo o último, tiveram sempre em mente a riquíssima, em número e em qualidade de textos e de gravuras, tratadística contemporânea francesa, principalmente a de final do século XVII e do século XVIII²⁶. Será precisamente nesse domínio, quase sempre esquecido ou

11 In Charles-Étienne Briseux, *L'art de bâtir des maisons de campagne*, 1743, tome I, plate 45.

12 In Jacques-François Blondel, *Cours d'architecture* (...), 1777, tome VIII, plate LXIX.

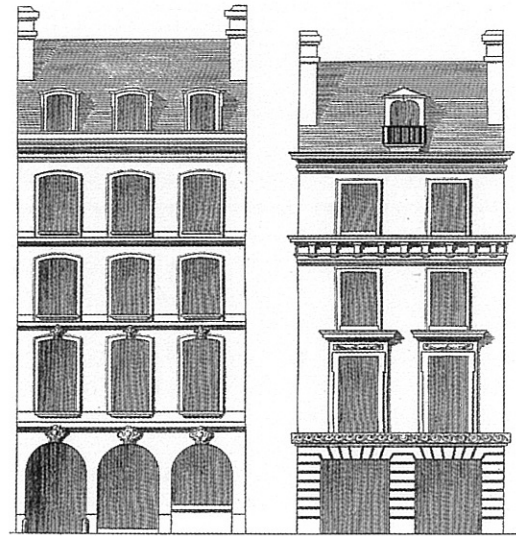
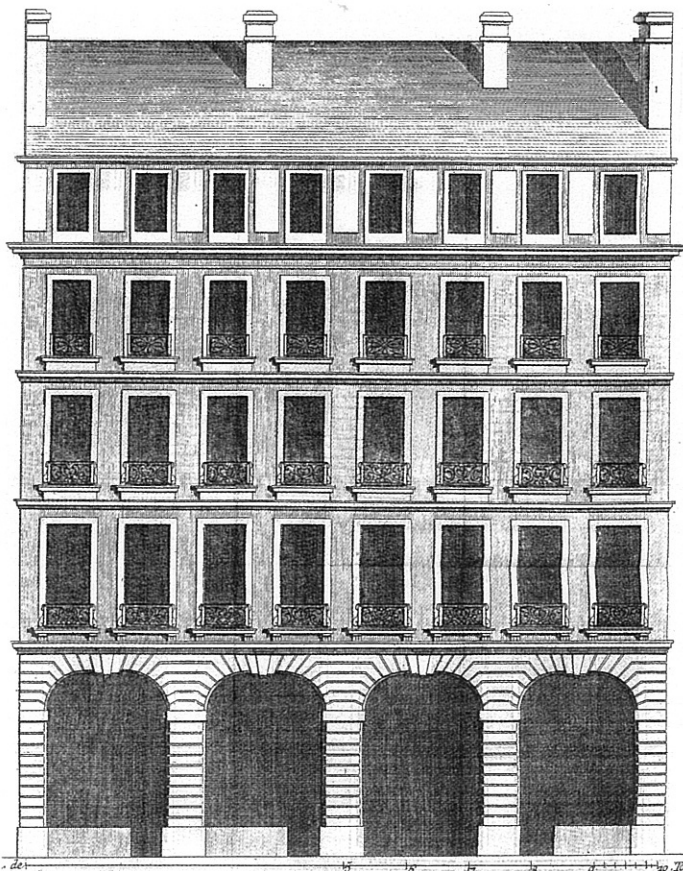


remetido para ínfimas referências pela historiografia, que nos propomos perspectivar e contextualizar a arquitectura pombalina²⁷.

Um dos tratados mais importantes que surgiram em França, onde, recorde-se, o clima editorial pontuava pelo grande número de espécimes existentes e pela sua concorrência, reflexo da preponderância cultural e da arquitectura deste país na Europa, sobretudo a partir do reinado de Luís XIV, foi a obra de Augustin-Charles d'Aviler, *Cours d'Architecture qui comprend les Ordres de Vignole...*, datado de 1691²⁸.

Este arquitecto, originário da pequena aristocracia parisiense, nasceu em 1653 e faleceu em 1701, tendo sido estudante na academia de França, em Roma, durante três anos. Quando regressou ao seu país, em 1679, trabalhou durante cinco anos na Agence des Bâtimens du Roi, em Versalhes, sob a direcção do famoso Jules Hardouin-Mansart, onde conheceu por dentro todos os grandes empreendimentos da época. Mais tarde, exerceu o cargo de arquitecto do rei no Languedoc, até à sua morte, tendo deixado alguns trabalhos, sobretudo em Toulouse e em Montpellier²⁹. Como Serlio, este arquitecto de importância secundária conseguiu nos seus escritos o seu maior feito, tendo o seu *Cours d'Architecture* várias edições, inclusive em holandês³⁰. O grande professor de arquitectura e uma espécie de derradeiro clássico Jacques-François Blondel (1705/1708-1774) refere-se a Augustin-Charles d'Aviler — que conheceu bastante sucesso com o seu

13 In Jacques-François Blondel, *Cours d'architecture* (...), 1777, tome VIII, plate LXXI.



14 In Jacques-François Blondel, *Cours d'architecture* (...), 1777, tome VIII, plate LXXII.

Cours, não obstante o relativo fracasso do seu *Dictionary des termes d'Architecture* — como um arquitecto com um gosto frio, seco e sem génio³¹.

É precisamente o sistemático *Cours* de Aviler, conjuntamente com o tratado de Serlio, uma das obras que estruturaram as opções de João Frederico Ludovice para a concepção do Convento de Mafra (1717-1730)³². Conhece-se, pelo testamento, a biblioteca deste arquitecto alemão, que fez a sua aprendizagem em Itália e se estabeleceu no nosso país a partir de 1701. A biblioteca contemplava obras de referência e clássicos tratados italianos, como os de Vitruvius, Alberti, Serlio (com uma primeira edição), Vignola, Palladio e Scamozzi; além de livros franceses, por exemplo, o tratado de Jacques Androuet du Cerceau e os contemporâneos livros de François Blondel e de Aviler. A par destas obras, Ludovice tinha, certamente fruto da sua estada na Itália, uma importante colecção de mais de mil e trezentas gravuras — “estampas”, como se dizia na época —, dispersas ou organizadas em maços e cadernos³³. Por conseguinte, foi com esta colecção visual e com os livros que Ludovice se formou e inspirou arquitectonicamente.

Desta maneira, o número significativo de gravuras e a sua qualidade no tratado de Aviler influenciaram Mafra nos desenhos dos capitéis, tectos, florões do interior do zimbório e nos padrões de mármore nos pavimentos, que se encontram um pouco por todo o edifício, principalmente na biblioteca. Um dos desenhos mais surpreendentes é a cobertura à imperial, a *combe à l'imperial*, ilustrada por Aviler, que foi seguida por Ludovice — não faltando sequer os “olhos de boi”, e apenas com a pequena modificação de um remate barroco — nos dois torreões da fachada de Mafra³⁴. A historiografia tem visto correctamente estes torreões como estruturas derivadas do exemplar construído por Filipe Terzi (1520-1597), em 1581, no Paço da Ribeira, em Lisboa. Como é sabido, após o terramoto de 1755, o torreão foi novamente adoptado e simetricamente erigido por Eugénio dos Santos, na Praça do Comércio, e ainda utilizado no inacabado Palácio da Ajuda. Contudo, a

mesma historiografia, arrastada pela nacionalidade do arquitecto, pretende ver nestas coberturas um desenho germânico³⁵, que é afinal francês... Desta forma, apesar de Mafra, em termos arquitectónicos, ter muito pouco que ver com Versalhes e com a França, se excluirmos, evidentemente, os dois monumentos como paradigmas ligados ao absolutismo³⁶, ostenta, no entanto, uma ligação visível com a tratadística francesa em vários elementos construídos.

Este vínculo à arquitectura francesa e a Aviler continua na Baixa Pombalina e no desenho dos seus edifícios, pelos dois arquitectos Eugénio dos Santos e Carlos Mardel. Do primeiro, é igualmente conhecida a sua biblioteca, que, ao contrário da de Ludovice, era constituída essencialmente por numerosos livros de matemática, engenharia, fortificação, artilharia e por uma boa selecção de obras de referência de arquitectura. No seu inventário existiam poucas estampas e no domínio dos tratados era possuidor dos clássicos Vitruvius, Serlio, Palladio, Vignola e Scamozzi; dos barrocos Borromini, Pozzo, Bibiena; dos franceses Philibert de l'Orme, Charles-Etienne Briseux, com a sua *L'Art de Bâtir des Maisons de Campagne, où l'on traite de leur Distribution, de leur Construction, & de leur Décoration*, de 1743, das obras de Jacques-François Blondel, a monumental *Architecture Française ou Recueil des Plans, Elevations, Coupes et Profils...*, de 1752³⁷, e a *Distribution des Maisons de Plaisance et de la Décoration des Edifices...*, datado de 1737 e 1738³⁸, além do *Essay sur l'Architecture*, do abade Laugier, datado de 1753³⁹. Sublinhe-se que a maioria destas obras francesas havia sido recentemente publicada, o que denota uma clara preocupação do arquitecto por estar informado e actualizado. Quanto a Mardel, originário da Hungria e tendo estado em França antes de chegar a Portugal, era, com toda a certeza, um profundo conhecedor das obras essenciais dos tratadistas franceses, como os já citados Briseux e Jacques-François Blondel. A afirmação colhe precisamente das suas obras que não negam um claríssimo sotaque francês⁴⁰.

Portas, janelas e telhados

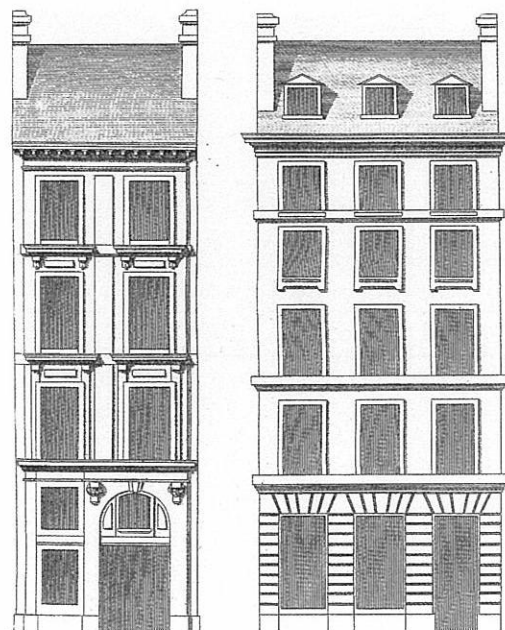
Além dos já citados desenhos de Serlio, encontramos nos tratados de Aviler, Briseux e Blondel dezenas de exemplos de palácios e casas com janelas de sacada no piso nobre e águas-furtadas. A maioria destes edifícios, como no trabalho de Serlio, apresentam um ou dois pisos, sobretudo nas casas de campo e nos palácios.

Como se pode constatar, foi de novo o tratado de Aviler, muito provavelmente, um dos que mais influenciou a arquitectura da Baixa, sobretudo ao nível de algumas normas compositivas, com determinados exemplos gráficos. As portas e janelas, refere Aviler, citando Scamozzi, são como a boca e os olhos do edifícios, pois introduzem a luz no seu interior.

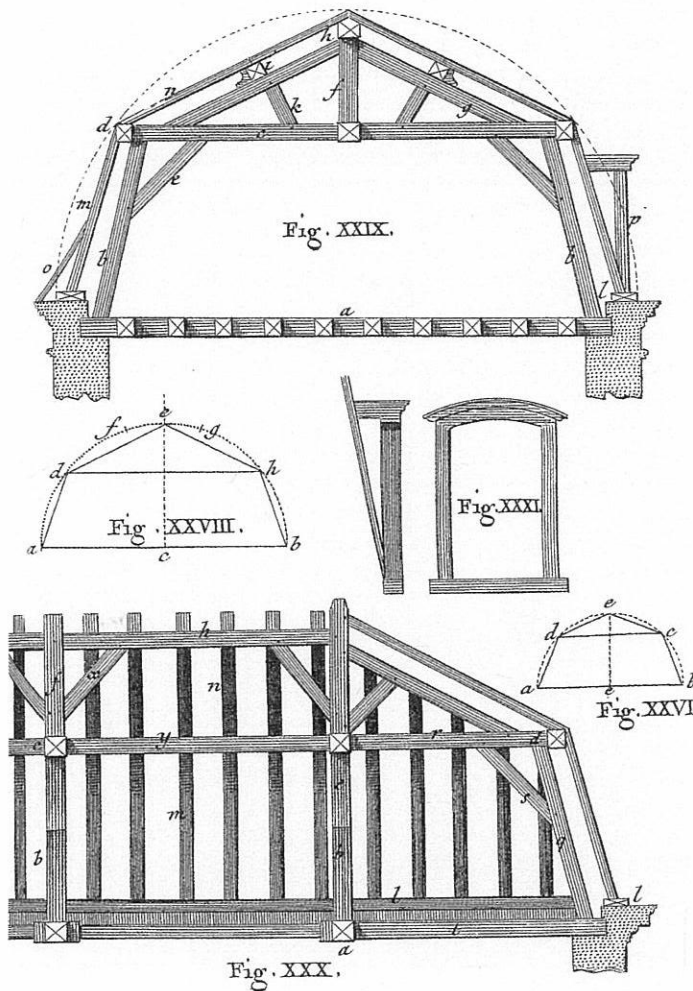
No piso térreo, as lojas comerciais apresentam no seu interior abóbadas de gosto perfeitamente militar, derivadas, por exemplo, de obras fortificadas ou de cis-

ternas. As portas, seguindo a recomendação de Manuel da Maia, não apresentam arcarias ou colunatas, que, a existirem, seriam bem mais interessantes em termos plásticos... A opção por portas com arcos muito ligeiramente abatidos (cujo centro da circunferência está no meio das soleiras), alternando com arcos angulares truncados, revelam algum ritmo e inserem-se no gosto de grande economia formal do "estilo chão". As aberturas no exterior parecem indicar ainda os arcos e as abóbadas no interior. A maioria das portas apresentam os já referidos arcos angulares truncados; o desenho destes vãos, em ângulos cortados, já havia sido muito utilizado no nosso protobarroco⁴¹, sobretudo ao nível das plantas. Também o facto de se usarem os ângulos cortados nestas portas denuncia uma prática ligada aos projectos de fortificação, como seja o constante desenhar das faces dos baluartes, que, como se sabe, são diagonais⁴².

Como se compreende, para Aviler, no que foi seguido pelos arquitectos pombalinos, as portas e janelas devem ser cuidadosamente proporcionadas, dado que, muito grandes, enfraquecem as paredes e causam excesso de frio e calor; demasiado pequenas, tornam os locais interiores escuros⁴³. A mais correcta distribuição das janelas é aquela em que a largura entre os cheios, da parede, e os vazios, das janelas, seja idêntica (uma proporção de 1+1+1+1...), como encontramos nos edifícios pombalinos⁴⁴. No andar nobre (o *bel estage* de Aviler), as janelas devem ser mais altas que as dos pisos superiores e as destes devem diminuir de altura segundo determinadas proporções matemáticas, que os arquitectos pombalinos naturalmente seguiram. A largura de todas as janelas dos vários pisos deveria ser sempre a mesma⁴⁵. Quanto à sua decoração, como seria de esperar, na Baixa optou-se pela tipologia mais simples, com ombreiras lisas⁴⁶, apresentando apenas, na tipologia mais complexa, cantarias recortadas. Salientam-se as



15 In Jacques-François Blondel, *Cours d'architecture* (...), 1777, tome VIII, plate LXXIII.



16 In Jacques-François Blondel, *Cours d'architecture* (...), 1777, tome IX, plate CXVIII.

janelas do último piso, por baixo da cornija, que apresentam um ligeira curvatura (na verdade, um arco abatido, cujo centro da circunferência está no meio da janela sobre o peitoril) e que animam, muito ligeiramente, o ritmo de retângulos da fachada, repetindo simetricamente as aberturas do piso térreo, por exibirem os mesmos arcos abatidos e os arcos angulares truncados⁴⁷. Nas águas-furtadas, as janelas, encimadas por um pequeno telhado coberto de telhas com a forma de um frontão triangular, remetem para um desenho de Aviler, existindo igualmente a sua inevitável simplificação proporcional e sem aletas.

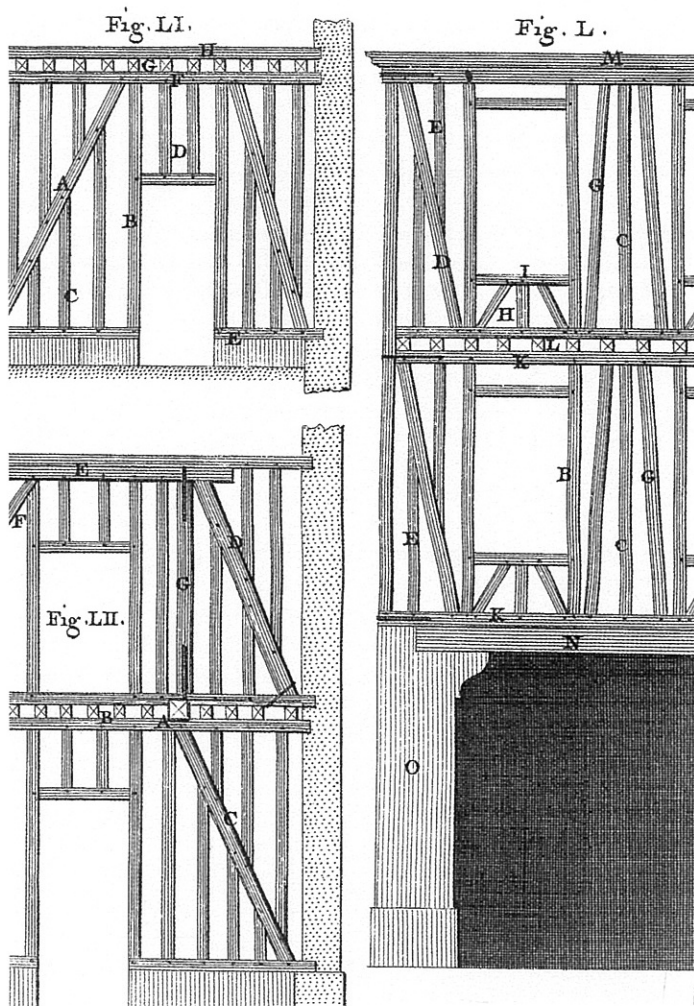
Quanto aos telhados, estes assumem grande importância na arquitectura da Baixa Pombalina. Neste ponto, como Ludovice, também Mardel, por ser originário do Império Austro-Húngaro, teria trazido os célebres “telhados germânicos”, os “duplos telhados germânicos” ou os *telhados mardelianos*⁴⁸, cujo paradigma surge nos prédios do Rossio⁴⁹. Julgamos que os telhados, em vez de germânicos (sempre muito mais inclinados que os da Baixa), tal como as coberturas dos torreões de Mafra, são “simplesmente” franceses. Aliás, não deixa de ser surpreendente o gosto que a arquitectura em França sempre revelou por águas-furtadas,

chegando Aviler a descrever treze tipologias diferentes, entre as quais a cobertura à imperial, que já referimos a propósito do Convento de Mafra⁵⁰, e afirmando ainda que as mesmas deveriam ser muito altas e pontiagudas, por forma a criar triângulos equiláteros⁵¹. De todas as apresentadas, uma das mais célebres é a quebrada, denominada mansarda por ter sido inventada pelo arquitecto François Mansart. Estas possuíam uma bela proporção e terminavam os edifícios com muita graça, no entender de Aviler⁵². A sua utilização traduzia uma clara intenção de criar um piso mais espaçoso⁵³ e nos países do Norte da Europa permitia ainda suportar o peso das neves, tendo a mansarda, no entanto, a este respeito, alguns pequenos inconvenientes. Ao contrário, nos países meridionais, como a Itália, os telhados nunca deveriam ser muito inclinados⁵⁴. Em Portugal, as mansardas tinham a função de criar um piso e não de suportar as neves. Recorde-se que a maioria das casas francesas e dos palácios apresentavam estas coberturas, como no trabalho de Briseux, onde o seu uso é sistemático. O próprio Serlio rapidamente se tornou um apologista das coberturas, por vezes fortemente inclinadas, com águas-furtadas, como escreve e sobretudo desenha, com o intuito de aumentar o número de moradores nos edifícios⁵⁵.

Quanto aos outros telhados pombalinos, eles seguem a tradição portuguesa de duas águas, também eles influenciados pelo sempre presente serlianismo, mas cuja origem remonta à arquitectura portuguesa românica e gótica de telhados de madeira cobertos por telhas. Como se sabe, os telhados em mansarda usados por Mardel foram posteriormente, amiúde, aplicados por arquitectos pombalinos, como Reinaldo Manuel dos Santos (1731-1791), nas suas várias obras em Lisboa e em Vila Real de Santo António.

A propósito da madeira, com já assinalámos, a sua utilização era bastante conhecida e aplicada pela nossa arquitectura. O mesmo Augustin-Charles d'Aviler entende a carpintaria como *cet Art n'est pas moins necessaire à connoître que les autres parties de l'Architecture*⁵⁶. Pelo uso da carpintaria construíam-se as coberturas, os telhados, as escadas. Com esta técnica era ainda possível construir-se paredes e divisórias sobre o piso térreo em pedra. Esta descrição exaustiva, acompanhada por uma gravura, não deixa de ser surpreendente pelas analogias com a gaiola pombalina⁵⁷. Aviler não refere as possibilidades anti-sísmicas desta estrutura, limitando-se a apresentar uma técnica usual nos países do Norte da Europa (em que, por vezes, a estrutura de madeira se vê no exterior), cabendo aos arquitectos pombalinos descobrir uma nova função. Mais tarde, também Blondel no seu célebre *Cours* apresenta sistemáticos exemplos deste processo⁵⁸.

Outra questão muitas vezes levantada é a da qualidade de construção dos edifícios pombalinos. A este propósito, muitos autores estrangeiros surpreendem-se e elogiam a mestria dos nossos pedreiros. Recorde-se a habitual robustez do estilo chão, consequência de uma engenharia militar rigorosa, mas igualmente influenciado pelo importante tratado de Pietro Cataneo



17 In Jacques-François Blondel, *Cours d'architecture* (...), 1777, tome IX, plate CXXIV.

(1510-1569), o *I Quattro Primi Libri di Architettura*, publicado em 1554, uma obra que descreve bastante bem os aspectos ligados à solidez dos edifícios, como confessou o importante arquiteto e teórico francês, François Blondel (1618-1686)⁵⁹.

Quanto às ordens arquitetónicas, os desenhos dos prédios pombalinos, na boa tradição portuguesa do estilo chão e da engenharia militar, usam cunhais e pilastras de estilo toscano, com algumas variações e simplificações, fruto da construção tardia de alguns edifícios. As pilastras nos edifícios pombalinos, ao contrário das indicações de Aviler, nem sempre definem aberturas ímpares dos edifícios⁶⁰ — exceção feita para o Rossio, por forma a que estes sejam simétricos —, organizando-se antes de forma aleatória por toda a Baixa e testemunhando uma vez mais a preponderância do quarteirão sobre o edifício.

Também a cornija manifesta a mesma simplicidade toscana, com algumas ligeiras variações. Significativamente, o professor e teórico Jacques-François Blondel no seu *Cours* advogava o uso do toscano nas construções militares...⁶¹ Na mesma obra enciclopédica, o tradista avança com alguns edifícios franceses em Paris que se assemelham às propostas de Eugénio dos San-

tos e Carlos Mardel, mas com desenhos um pouco mais complexos e com proporções mais verticais⁶². A este respeito, não deixa de ser curioso notar que a proporção dos prédios pombalinos é horizontal, como que acompanhando as ruas, na boa tradição da arquitectura portuguesa desde o nosso românico e gótico...

O carácter

Por fim, e afirmando, desde já, que o pombalino dificilmente será neoclássico ou proto-neoclássico por não ter uma qualquer concepção arqueológica, uma libertação da imaginação criativa ou um discurso crítico relativo à linguagem arquitectónica da Antiguidade, mas ainda assim “moderno” na sua simplicidade⁶³; tentemos, mesmo que ludicamente, testar este estilo de acordo com a talvez mais completa teoria estética de arquitectura formulada pelo inevitável Jacques-François Blondel. Considerando as categorias que criou⁶⁴, este autor, muito provavelmente, deveria classificar a arquitectura pombalina como: *simétrica*; *piramidal*, pelo uso dos telhados e das mansardas; *conveniente*, pela sua função e economia; *verdadeira*, pela adequação de cada elemento ao seu lugar, pela simetria e regularidade; *com unidade*, devido à sua solidez, relativa comodidade e ordenação, em que todos os membros devem ter a mesma origem, e à exclusão de diferentes ordens arquitectónicas e diâmetros no mesmo piso; *masculina*, pelo peso, aspecto maciço e materialidade; podendo ainda ser *sólida*, que é menos pesada que a arquitectura masculina, pelas formas decididas, com superfícies e ângulos rectos.

Curiosamente, a arquitectura pombalina não seria *viril*, pois não usa a ordem dórica...

Eduardo Duarte

Docente da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa

Imagens: 1, 5 a 9: Biblioteca Nacional; 2 a 4: DGE/MN, José Pedro Aboim Borges, 2004; 10 a 17: Biblioteca da Ajuda/Instituto Português do Património Arquitectónico.

NOTAS

¹ Ver, a este propósito, a obra fundamental de José-Augusto FRANÇA — *Lisboa Pombalina e o Iluminismo*, 3.ª ed. Lisboa: Bertrand Editora, 1987, principalmente as pp. 109-115 e 161-217; também do mesmo autor, “Estilo pombalino”. In José Fernandes PEREIRA (dir.) e Paulo PEREIRA (coord.) — *Dicionário da Arte Barroca em Portugal*. Lisboa: Editorial Presença, 1989, pp. 369-372 e “Reflexões sobre a Lisboa de Pombal”. *Camões. Revista de Letras e Culturas Lusófonas*. Lisboa: Instituto Camões, (Janeiro-Junho) 2003, n.ºs 15-16, pp. 117-127.

² *Idem* — *Lisboa Pombalina...*, p. 174.

³ Ver, a propósito destes dois arquitectos, José Eduardo Horta CORREIA — “Carlos Mardel” e “Eugénio dos Santos”. In José Fernandes PEREIRA (dir.) e Paulo PEREIRA (coord.) — *Ob. cit.*, pp. 280-283 e pp. 433-437, respectivamente.

⁴ James MURPHY — *Travels in Portugal; through the provinces of Entre Douro e Minho, Beira, Estremadura, and Alem-Tejo, in the years 1789 and 1790*. London: A. Strahan, and T. Cadell Jun. and W. Davies, 1795, plate V.

⁵ Ver *CARTULÁRIO Pombalino*. Lisboa: Departamento de Património Cultural da Câmara Municipal de Lisboa; Arquivo Municipal de Lisboa, 1999 e os desenhos publicados por José-Augusto FRANÇA — *Lisboa Pombalina...*

⁶ Ver, por exemplo, as críticas de Cyrillo Volkmar MACHADO — *Collecção de Memórias*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1922, p. 153 (1.ª ed. de 1823). Ao escrever sobre Eugénio dos Santos, Cyrillo diz que o efeito da cidade pombalina é monótono e triste e que por todo o lado aborrecem as repetições nas ruas, praças, palácios e templos.

- 7 José-Augusto FRANÇA — *Lisboa Pombalina...*, pp. 161-171.
- 8 Ver José Custódio Vieira da SILVA — "Arquitectura de madeira na Expansão Portuguesa". *A Arquitectura Militar na Expansão Portuguesa*. Porto: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimientos Portugueses; Infante 94, Sexto Centenário do Nascimento do Infante D. Henrique, 1994, pp. 27-34 (Catálogo da exposição realizada no Porto, Castelo de São João da Foz, Junho-Setembro de 1994).
- 9 *Idem, ibidem*, p. 29.
- 10 Rafael MOREIRA — "A época manuelina". *Portugal no Mundo. História das Fortificações Portuguesas no Mundo*. Lisboa: Publicações Alfa, p. 103.
- 11 Garcia de RESENDE — *Crónica de El-Rei D. João II*. Lisboa: Escripório, 1902, vol. II, capítulo CLXXXI, pp. 39-40. A ideia de pôr artilharia a bordo parece que foi do infante D. Henrique, cerca de 1450, tendo D. João II concretizado essa hipótese.
- 12 José-Augusto FRANÇA — "Reflexões sobre a Lisboa de Pombal". *Camões*, p. 125.
- 13 Ver José-Augusto FRANÇA — *Lisboa Pombalina...*, pp. 311-326, onde se publicam as três partes da *Dissertação* escritas em 04/12/1755, 16/02/1756 e 31/05/1756, respectivamente, e um pequeno aditamento datado de 19/04/1756. Sobre a crítica à *Dissertação*, ver José Fernandes PEREIRA — "O barroco do século XVIII. Lisboa, cidade dos militares e do comércio". *História da Arte Portuguesa*. Lisboa: Círculo de Leitores, 1995, vol. III, pp. 153-159.
- 14 José-Augusto FRANÇA — *Lisboa Pombalina...*, *Dissertação*, III Parte, p. 323.
- 15 *Idem, ibidem, Dissertação*, II Parte, p. 318.
- 16 Ver George KUBLER — *A Arquitectura Portuguesa Chã. Entre as Especiarias e os Diamantes, 1521-1706*. Lisboa: Vega, 1988 (edição original: *Portuguese Plain Architecture between Spices and Diamonds (1521-1706)*, Middletown, 1972) e José Eduardo Horta CORREIA — *Arquitectura Portuguesa. Renascimento, Maneirismo, Estilo Chão*. Lisboa: Editorial Presença, 1992.
- 17 José-Augusto FRANÇA — *Lisboa Pombalina...*, *Dissertação*, III Parte, pp. 325-326.
- 18 *Idem, ibidem*, pp. 109-110 e 176-178 e José Eduardo Horta CORREIA — "Eugénio dos Santos". In José Fernandes PEREIRA (dir.) e Paulo PEREIRA (coord.) — Ob. cit., pp. 436-437.
- 19 José-Augusto FRANÇA — *Lisboa Pombalina...*, pp. 110-115. O autor designa as fachadas dos edifícios como A, B e C, além de algumas formas híbridas resultantes das tipologias A e B.
- 20 *Idem, ibidem*, p. 176.
- 21 Mesmo assim a gaiola assustou a inglesa Marianne BAILLIE — *Lisboa nos Anos de 1821, 1822 e 1823*. Lisboa: Biblioteca Nacional, 2002, p. 220. Após um violento sismo, em 9 de Julho de 1822, esta autora escreve: *A casa de um amigo daqui, que foi construída há cerca de dois anos, segundo um moderno plano para resistir aos tremores de terra, balançou da maneira mais assustadora e as velas de cera colocadas nos castiços dos salões saltaram dos seus soquetes e foram violentamente atiradas ao chão*.
- 22 José-Augusto FRANÇA — *Lisboa Pombalina...*, pp. 177-179 e José Sarmento de MATOS — "Prédio urbano". In José Fernandes PEREIRA (dir.) e Paulo PEREIRA (coord.) — Ob. cit., pp. 379-381.
- 23 Jean GUILLAUME — «Serlio et l'architecture française». *Sebastiano Serlio*. Vicenza: Electa, 1989, p. 75.
- 24 Sebastiano SERLIO — *Tutte l'Opera d'Architettura, et Prospetiva...* Vinegia: Heredi di Francesco de Franceschi, 1600, livro VII, capítulo XXV, p. 58 (edição fac-similada de Oviedo: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Tecnicos de Asturias, 1986). Ver, a este propósito, José Fernandes PEREIRA — *A Cultura Artística Portuguesa (Sistema Clássico)*. Lisboa: Edição de Autor, 1999, p. 85; e *Idem* — "O pensamento urbano português (séculos XVI-XVIII)". *Ar. Cadernos da Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa*, (Dez.) 2001, n.º 1, p. 38.
- 25 *Idem* — "O pensamento urbano português (séculos XVI-XVIII)". *Ar. Cadernos da Faculdade de Arquitectura...*, p. 38.
- 26 Cf. AA.VV. — *Teoria da Arquitectura*. Koln: Taschen, 2003, pp. 192-335, sobre a tratadística francesa.
- 27 A incidência francesa em Eugénio dos Santos foi avançada por José Eduardo Horta CORREIA — "Eugénio dos Santos". In José Fernandes PEREIRA (dir.) e Paulo PEREIRA (coord.) — Ob. cit., pp. 433 e 437.
- 28 A. C. d'AVILER — *Cours d'Architecture qui comprend les Ordres de Vignole...* Paris: Chez Nicolas Langlois, 1691. A obra tem 355 páginas e mais de cem figuras. O mesmo arquitecto publicou, ainda, a obra *Explication des Termes d'Architecture...* Paris: Chez Nicolas Langlois, 1691. Esta, bastante completa, tem 880 páginas, com alguns dos termos a serem remetidos para determinadas páginas e figuras do *Cours d'Architecture*.
- 29 Ver para este arquitecto a obra fundamental de Thierry VERDIER — *Augustin-Charles d'Aviler. Architecte du roi en Languedoc, 1653-1701*. Montpellier: Les Presses du Languedoc, 2003.
- 30 *Idem, ibidem*, pp. 509-511. Além da primeira edição, de 1691, fizeram-se edições em 1694, 1700, 1710, 1720, 1725, 1738, 1747, 1750, 1759 e 1760.
- 31 J. F. BLONDEL — *Cours d'Architecture ou Traité de la Décoration, Distribution & Construction des Bâtimens contenant les leçons données en 1750, & les années suivantes...* Paris: Desaint, 1777, tomo IV, pp. 480-481.
- 32 Ver José Fernandes PEREIRA — *Arquitectura e Escultura de Mafra. Retórica da Perfeição*. Lisboa: Editorial Presença, 1994. Nesta obra, o autor revela toda a influência de Serlio na obra mafrense.
- 33 Horácio Manuel Pereira BONIFÁCIO — *Poiválencia e Contradição. Tradição Sescientista. O Barroco e a inclusão dos sistemas ecléticos no século XVIII. A Segunda Geração de Arquitectos*. Lisboa, 1990, doc. 1, pp. 297-301 (dissertação de Doutoramento em Arquitectura, na especialidade de História da Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa).
- 34 O mesmo desenho aparece ainda em inúmeros remates de torres barrocas por todo o país.
- 35 José Fernandes PEREIRA — *Arquitectura e Escultura de Mafra...*, p. 157.
- 36 *Idem, ibidem*, pp. 152-153 e António Filipe PIMENTEL — *Arquitectura e Poder. O Real Edifício de Mafra, 2.ª ed.* Lisboa: Livros Horizonte, 2002, p. 175.
- 37 Obra monumental constituída por quatro tomos, medindo cada um 45x30 centímetros, com trezentas páginas de texto, excluindo as dezenas de gravuras. Uma delas, julgamos a maior, no quarto tomo, o alçado do Palácio das Tulherias visto do lado do jardim, mede 43,5 centímetros de altura por uns impressionantes 2,30 metros de comprimento, feito conseguido, evidentemente, pela perfeita colagem de várias folhas de papel!
- 38 Esta obra consiste em dois volumes. O primeiro com desenhos de palácios quase sempre cobertos com mansardas e com telhados bolbosos. O segundo volume é um completo tratado de decoração.
- 39 Horácio Manuel Pereira BONIFÁCIO — Ob. cit., doc. 3, pp. 303-306.
- 40 Veja-se alguns dos seus palácios que são tipologicamente franceses, como a casa de Lázaro Leitão na Junqueira ou o Palácio Pombal em Oeiras, não lhes faltando o típico telhado.
- 41 José Eduardo Horta CORREIA — "Eugénio dos Santos". In José Fernandes PEREIRA (dir.) e Paulo PEREIRA (coord.) — Ob. cit., p. 437.
- 42 Ver o esquema de baluarte em António Lopes Pires NUNES — *Dicionário Temático de Arquitectura Militar e Arte de Fortificar*. Lisboa: Estado Maior do Exército, 1991, p. 46.
- 43 A. C. d'AVILER — *Cours...*, p. 132.
- 44 *Idem, ibidem*, p. 137.
- 45 *Idem, ibidem*, p. 137.
- 46 *Idem, ibidem*, pp. 139-140. A outra tipologia teria molduras e cornija superior, a outra com consolas e um frontão e por, fim, as janelas com colunas, frontões e balastradas, como as que Miguel Ângelo desenhou para o Palácio do Capitólio.
- 47 Ver Maria João Madeira RODRIGUES; Pedro Fialho de SOUSA; Horácio Manuel Pereira BONIFÁCIO — *Vocabulário Técnico e Crítico de Arquitectura*. Lisboa: Quimera, 1990, pp. 35-38.
- 48 José-Augusto FRANÇA — *Lisboa Pombalina...*, pp. 134 e 174-176.
- 49 *Idem, ibidem*, p. 134 e *idem* — "Estilo pombalino". In José Fernandes PEREIRA (dir.) e Paulo PEREIRA (coord.) — Ob. cit., p. 371.
- 50 A. C. d'AVILER — *Explication des Termes d'Architecture...*, pp. 494-496.
- 51 *Idem* — *Cours...*, p. 186.
- 52 *Idem, ibidem*, p. 186.
- 53 *Idem, ibidem*, p. 186.
- 54 *Idem, ibidem*, p. 186; e *Idem* — *Explication des Termes d'Architecture...*, p. 494.
- 55 SERLIO — Ob. cit., capítulo XXXIII, p. 82 e capítulo LXXIII, p. 194. Ver igualmente Jean GUILLAUME — *Serlio et l'architecture française...*, pp. 67-78.
- 56 A. C. d'AVILER — *Cours...*, p. 186.
- 57 *Idem, ibidem*, pp. 188-189.
- 58 J. F. BLONDEL — *Cours...*, tomo VI, pp. 289-292.
- 59 *Idem, ibidem*, tomo VI, p. 477.
- 60 A. C. d'AVILER — *Cours...*, p. 140. O autor define um número ímpar de janelas, porquanto estas deverão ser alternadas entre janelas com frontões triangulares e frontões curvos, algo que não existe na Baixa... A regra de um número ímpar de aberturas tem que ver com a simetria, que a arquitectura clássica sempre aplicou.
- 61 J. F. BLONDEL — *Cours...*, tomo I, p. 410. No capítulo acerca de uma arquitectura e escultura simbólicas, este autor defende o uso do toscano nas obras militares, o dórico nos edifícios sagrados, o jónico nas casas de recreio, o coríntio nos palácios dos reis e o composito nas festas públicas.
- 62 *Idem, ibidem*, tomo III, pp. 454-459. Os edifícios foram apresentados por Blondel como exemplos de edifícios urbanos a serem estudados, seguidos e imitados. De alguns deles, não se conheciam o nome dos arquitectos ou a data de construção. Bem identificados nas ruas onde se inseriam e com uma completa descrição da história da sua construção, devem ser da década de vinte do século XVIII, pelo menos o primeiro da gravura 72 é de 1719. Sobre o segundo edifício da gravura 72, Blondel considera conveniente, por vezes, que as casas urbanas tenham lojas no rés-do-chão para alugar, seguindo o exemplo de Serlio...
- 63 José-Augusto FRANÇA — *Lisboa Pombalina...*, p. 214, considera que o estilo pombalino está de acordo com o artigo de Blondel na *Encyclopédie* que defendia "a simplicidade, a proporção e o acordo" na arquitectura.
- 64 J. F. BLONDEL — *Cours...*, tomo I, pp. 373-447. Aquilo que o autor designa como "Análise da Arte", isto é a estética da arquitectura, divide-se nas seguintes categorias: sublimidade, admiração, originalidade, piramidização da arquitectura. Arquitectura agradável, conveniente, verdadeira, bela, com nobreza de formas, com unidade, variedade, de carácter livre, necessidade da simetria, arquitectura e escultura simbólica, diferença do carácter, arquitectura masculina, sólida, viril, ligeira, elegante, delicada, campestre, ingénua, de género feminino, de carácter misterioso, grande, ousada, terrível, anã, frívola, licenciosa, dissemelhante, anfibológica, vaga, bárbara. Também o abuso da arquitectura, a moda nesta, a arquitectura que é subjugada, fria, estéril, o que significa alteração em arquitectura e o que se entende por arquitectura desequilibrada, fútil e pobre.