

# A PINTURA MURAL DE FINAIS DO SÉCULO XVIII E INÍCIOS DO XIX NA BAIXA POMBALINA

## MURAL PAINTING IN LATE 18TH AND EARLY 19TH CENTURY IN BAIXA POMBALINA

Patrícia Alexandra Rodrigues Monteiro

CLEPUL | ARTIS-IHA | FLUL, CIDH | UAb

patriciamonteiro76@gmail.com

### RESUMO

A Baixa pombalina e os edifícios que a integram, apresentam características únicas que os distinguem dentro do urbanismo lisboeta. Sendo uma zona da cidade bastante sensível do ponto de vista sísmico, a Baixa não tem sido deixada incólume a pressões de várias ordens e que geraram transformações, sobretudo no interior dos edifícios. Apesar disso, ainda hoje, nesses mesmos edifícios existem vestígios de algumas soluções decorativas, das quais se destacam o azulejo, o estuque e a pintura mural, constituindo esta última um capítulo pouco conhecido da História da Arte nacional.

Importa conhecer e valorizar este património enquanto parte integrante de um plano construtivo abrangente, onde o elemento estético associado à própria arquitectura não foi esquecido.

O presente artigo resulta da colaboração em trabalhos multidisciplinares, no âmbito do levantamento e caracterização histórico-artística do património integrado existente em alguns edifícios da Baixa pombalina, alvo de projectos de reabilitação arquitectónica.

### PALAVRAS-CHAVE

Pintura mural | Baixa Pombalina | Arquitectura

### ABSTRACT

Baixa pombalina and its buildings have unique characteristics that distinguish them within Lisbon's urbanism. Being a highly sensitive part of the city, from a seismic point of view, Baixa has not been left untouched by pressures of various orders, which have generated transformations, especially inside the buildings. Nevertheless, even today, in these same buildings there are traces of some decorative solutions, such as tiles, stuccos and mural paintings, the latter being a little known chapter of the history of national art.

It is important to know and value this heritage as part of a comprehensive construction plan, where the aesthetic element associated with the architecture itself has not been forgotten.

This article results from the collaboration in multidisciplinary works, in the context of the survey and historical-artistic characterization of the integrated heritage existing in some buildings of Baixa Pombalina, target of architectural rehabilitation projects.

### KEYWORDS

Mural painting | Baixa Pombalina | Architecture

## INTRODUÇÃO

As transformações que a Baixa de Lisboa conheceu, desde a segunda metade do século XVIII, criaram uma permanente tensão entre a preservação da tipologia arquitectónica pombalina, e a necessária adaptação ao evoluir do tempo.

Neste contexto, o património integrado dos edifícios da Baixa constitui um tema ainda de fraco alcance junto da historiografia da arte portuguesa. Com efeito, à excepção da azulejaria, dita “pombalina”, pouco se conhece a propósito das pinturas murais ou dos estuques que, também aqui, marcaram a sua presença.

A descoberta de pintura mural neste contexto surge, quase sempre, no decurso de intervenções

de reabilitação urbana, sendo que, na maioria dos casos, a sua integração nos novos projectos não é contemplada. Mesmo quando essa integração se verifica, fruto de normativas específicas que regem o património construído da Baixa<sup>1</sup>, o mau estado de conservação que as pinturas apresentam (e que decorre das múltiplas utilizações do edificado, ou do seu abandono) inviabiliza a sua recuperação.

O presente texto pretende alertar para a existência de um património praticamente desconhecido e que, pelo facto de se encontrar numa zona de risco, merece a maior atenção de todos os intervenientes envolvidos na sua preservação<sup>2</sup>.

## A RECONSTRUÇÃO DA CIDADE PÓS-TERRAMOTO

Após o terramoto de 1755 a cidade de Lisboa e, em concreto, a Baixa, conheceram profundas alterações. Coube ao engenheiro militar Manuel da Maia a responsabilidade de, logo em 1758, apresentar um Plano para a Baixa pombalina, o que veio a concretizar, em cinco variantes, das quais foi aprovada, nesse mesmo ano, a quarta. O Plano previa significativas demolições, entre elas as que viriam a ter lugar na praça do Rossio e no que restava do antigo Hospital Real de Todos-os-Santos, pondo de lado a hipótese da sua reedificação (Farinha, 1997: 23).

O plano de Manuel da Maia viria a ser levado à prática por várias equipas de engenheiros militares, dos quais se destacaram Eugénio dos Santos, Carlos Mardel e o Sargento Mor Elias Sebastião Pope (Fig. 01), estando este, em 1770, ainda presente nos róis de pagamentos da Junta do Comércio “pela medição que fez da obra dos empreiteiros” na Praça do Comércio, antigo Terreiro do Paço<sup>3</sup>.

O Alvará de 12 de Maio de 1758 determinou o arranque dos trabalhos e as suas especificações, bem como os direitos (e deveres) dos anteriores proprietários (França, 1981: 29). Na reconstrução urbana do pós-terramoto foi mantido o eixo que ligava o Terreiro do Paço e a Praça do Rossio, muito atingida pelo cataclismo, e que viria, mais tarde, a ser transformada num centro da vida cívica e comercial da cidade, rebaptizada sob a designação de Praça D. Pedro IV (Teixeira, 2008: 34).

Presidindo a todo o plano de reconstrução da cidade, esteve sempre a figura omnipresente do Marquês de Pombal, o qual viria a afirmar essa estreita proximidade com a evolução dos trabalhos: “(...) O que fiz (...) foi vizitar não so as mesmas Obras Publicas, mas athe as particulares; todas as vezes que podia para as animar com a minha Prezença. De sorte que a respeito das referidas obras trouxe sempre os olhos sobre tudo, sem haver posto já mais as mãos em coiza alguma (...)”<sup>4</sup>. Não sabemos se pelos “olhos” de Pombal terão passado indicações

1 Cf. Plano de Pormenor de Salvaguarda da Baixa Pombalina, in *Diário da República*, 2.ª série, N.º 55, 18 de Março de 2011, pp. 13105-13169- <http://www.cm-lisboa.pt/fileadmin/VIVER/Urbanismo/urbanismo/planeamento/pe/salvaguarda/dr.pdf>

2 O presente texto decorre do estudo de História da Arte a propósito da pintura mural da Baixa Pombalina, apresentado à empresa ERA – Arqueologia, S. A..

3 Arquivo Histórico do Tribunal de Contas, *Erário Régio*, Diário das Obras da Praça do Comércio pela Administração da Junta do Comércio destes Reinos e seus Domínios, livro 4306 (1759-1780), fl. 191.

4 Biblioteca da Ajuda, *Manuscritos*, Sexta Inspeção sobre as Obras Públicas e Particulares de Lisboa, 51-XI-31, fl. 57.

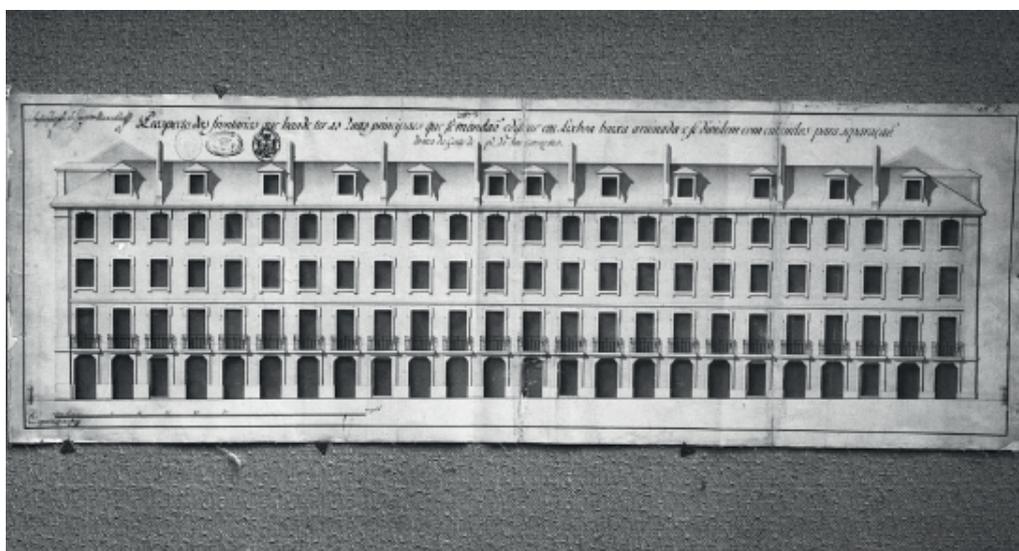


**Fig. 01.** Planta topográfica da cidade de Lisboa de acordo com o alinhamento de Eugénio dos Santos Carvalho e Carlos Mardel, 1756. <https://cml.maps.arcgis.com/home/webmap/viewer.html?layers=9b9ce912786940478e625bf33a4c0892&useExisting=1>

quanto à composição dos interiores das obras em curso (públicas ou particulares) numa Lisboa que se reerguia lentamente, em grande parte, graças ao “subsídio voluntário” imposto no Brasil.

No que respeita à evolução dos espaços interiores nos edifícios da Baixa a informação disponível é escassa, uma vez que do Plano de 1758, não constam quaisquer desenhos que demonstrem a sua distribuição ou interligação (Santos, 1994: II. 1.2.3.). Os edifícios que foram sendo construídos destinavam-se às funções de comércio, no piso térreo, e de

habitação colectiva, nos pisos superiores. Os desenhos originais mostram que, no essencial, as fachadas apresentavam uma grande uniformidade, sem que existissem pormenores dissonantes no conjunto (fig. 02). Ao longo das fases de construção da Baixa, esta característica foi-se esbatendo, ao ponto de serem, hoje em dia, identificáveis várias tipologias de fachadas (Guerreiro, 2007: 158-172). As obras realizadas ao nível dos interiores não careciam de licenciamentos específicos, circunstância que poderá ter conduzido, também, à destruição de eventuais desenhos preparatórios.



**Fig. 02.** Projecto de fachada para os arruamentos principais da Baixa, Eugénio dos Santos, 1756, Arquivo Municipal de Lisboa, PT/AMLSB/CMLSBAH/PCSP/004/SER/001032

A falta de suporte documental e gráfico para o período que marcou a transição do século XVIII para o XIX foi, aliás, apontada por Vítor Lopes dos Santos referindo-se, concretamente, aos fundos camarários: "(...) não existem no Arquivo Municipal da C.M.L. processos completos com o levantamento do edificado do território da Baixa, ou de outras construções de habitação colectiva construída no período de influência do Sistema Pombalino. Estes processos dispõem apenas de desenhos de levantamento, nem sempre correctos, referentes a pedidos de alterações (...)" (Santos, 1994: II.1.2.3. – II.1.2.4.). O mesmo autor defende que, não sendo diferenciáveis (por se assemelharem aos antigos processos de construção), as alterações realizadas ao nível interno obedeceriam, sobretudo, a exigências de conforto, higiene e da vivência doméstica da burguesia de finais do século XVIII (Santos, 1994: II.1.2.5.). Por outro lado, a existência de uma certa "promiscuidade" entre as diferentes áreas (e usos), no interior dos edifícios foi uma característica que prevaleceu até períodos recentes (Acciaiuoli, 2015: 64).

Sendo cada prédio destinado, também, ao rendimento, não se apresentava como viável a imposição rígida de regras de construção que atrasassem o processo construtivo, o que terá resultado numa quase ausência de regras no respeitante aos interiores (Rossa, 2008: 63). Em vez disso, prevaleceu a flexibilidade na disposição de divisórias em tabique, sem função estrutural, adaptando-se cada espaço a diversas funções (Santos, 1994: II.1.2.59). Esta característica do sistema pombalino manteve-se nos séculos XIX e XX, estando a maioria das alterações realizadas no interior dos edifícios relacionadas com adaptações às necessidades dos proprietários. As exigências de espaço das ocupações de tipo comercial, por exemplo, levaram, à destruição da compartimentação original da estrutura pombalina (ao nível, sobretudo, dos pisos inferiores), dando origem a interiores mais amplos (Tostões, 2008: 184) (figs. 03 e 04).



Fig. 03. Retrosaria na Rua Áurea, Arquivo Municipal de Lisboa, início do século XX. PT/AMLSB/CMLSBAH/PCSP/004/JBN/000223



Fig. 04. Edifício na Rua Augusta, 2019. Patrícia Monteiro.

A filosofia que presidiu aos trabalhos de reconstrução da Baixa foi, acima de tudo, a da eficiência. Nesse sentido foi necessário implementar um sistema de produção em série que correspondesse a exigências de economia e de rapidez, garantindo "(...) uma produção de massa, reunindo pessoal e material numa produção racional cuja organização era obviamente indispensável. (...)” (França, 1981: 54).

Foi, assim, introduzido o conceito de “elemento normalizado”, onde cada peça produzida (em pedra, madeira ou ferro) obedecia a uma uniformidade de formas e de dimensões. As peças eram, em primeiro lugar, produzidas fora da cidade e depois conduzidas até Lisboa onde seriam aplicadas: “(...) o acabamento destas peças assim produzidas era, fatalmente, de qualidade inferior, e também a mão-de-obra empregada podia ser, e geralmente era, de segunda ordem – mas que importava isso, perante as vantagens enormes que acarretava? (...)” (França, 1981: 55). O exemplo mais perfeito destes elementos *standard* seria a estrutura em madeira da “gaiola pombalina”, presente, ainda hoje, em grande parte destes edifícios, mesmo quando já não mantém a sua função estrutural.

A propósito da mão-de-obra “de segunda ordem” a que se referia França, pouco ou nada se conhece.

Dos róis de despesas com as obras de reconstrução, por exemplo, da Praça do Comércio, fazem parte sucessivos pagamentos a “carpinteiros”, “carpinteiros de casas”, “alvanéis”, “canteiros” e “aprendizes de canteiros”, pormenor curioso e que sugere que a Baixa foi, também, um espaço de aprendizagem. Neste contexto, a referência a “pintores” é residual, encontrando-se apenas dois pagamentos (1761 e 1770), não sendo, em nenhum dos casos, especificados nomes ou qual o âmbito da sua actividade<sup>5</sup>.

O processo de reconstrução da Baixa foi complexo e, acima de tudo, demorado, acabando por se estender ao longo do século XIX. Com efeito, “(...) a reconstrução de Lisboa, ainda que ‘pombalina’ na concepção, foi lenta e não se concluiu antes das primeiras décadas do século XIX (...)”, estimando-se que, à data da morte do Marquês de Pombal (1782), menos de metade da área da Baixa estaria construída (Anastácio, 2008: 21).

Locais emblemáticos na nova Baixa, como a Praça do Comércio, estavam, aliás, em pleno processo de construção, existindo registos de despesas com “a obra do pedestal e estátua equestre” de D. José, em 1777 e 1778, três anos após a sua colocação no local. Em finais da década de 70 estavam a começar

<sup>5</sup> Arquivo Histórico do Tribunal de Contas, *Erário Régio*, Diário das Obras da Praça do Comércio pela Administração da Junta do Comércio destes Reinos e seus Domínios, livro 4306 (1759-1780), fls. 88 e 201.

a ser abertos os alicerces do grande torreão voltado a Este<sup>6</sup>. Entre 1795 e 1796, ainda se registam pagamentos por “desentulhos” dispersos, dando conta do que faltava reerguer, tanto na “Rua das Duas Igrejas” (mais tarde Largo das Duas Igrejas), no “lado ocidental da Rua Aurea”, na “Rua do Crucifixo”, até ao “Arco do Bandeira”<sup>7</sup>.

Nos anos 40 do século XIX continuavam por resolver litígios relacionados com propriedades, nomeadamente as que a Casa de Cadaval possuía, no lado ocidental da praça do Rossio, ficando por erguer, os edifícios projectados para este local (Silva, 2008: 151).

O que se procurou impor na Baixa foi, não apenas uma reconstrução física, de entre os destroços provocados pelo terramoto, mas, mais do que isso, uma nova ordem no urbanismo lisboeta e um produto do iluminismo vigente. O conceito de “utilidade pública” torna-se determinante para toda a lógica construtiva, suplantando o “(...) sistema barroco, em que as formas se geram em paixões particulares, ocupando o espaço sem utilidade de todos. (...)” (França, 1994: 18).

Durante os finais do século XIX e nas primeiras décadas do século XX assistiu-se à instalação na Baixa de grandes armazéns (de que é exemplo a *Casa Grandella & C.*<sup>8</sup>), firmas (como a Companhia Portuguesa de Fósforos, na Rua do Comércio), e diversas instituições bancárias (Banco Nacional Ultramarino, Banco Pinto & Sotto Mayor, Banco Fonseca, Santos & Vianna, Pancada, Morais & Ca.)<sup>8</sup>. De entre aqueles que maiores alterações introduziram à tipologia pombalina destacou-se o Banco Lisboa & Açores, resultado de um projecto de Miguel Ventura Terra (1866-1919), e que transformou, de forma radical, não só a fachada, mas também o interior do edifício (Tostões, 2008: 185).

Este tipo de intervenções foi-se repetindo, um pouco por toda a Baixa, nas décadas de 20 e 30 do século XX, num inexorável processo de modernização que levou à completa descaracterização dos interiores da

traça primitiva, mesmo quando se manteve alguma uniformidade exterior, através da preservação da métrica das fachadas, ou da utilização de materiais idênticos aos de origem (como a pedra lioz, em vãos de portas e janelas).

Paradoxalmente, durante as primeiras décadas do século XX, a Câmara Municipal demonstrou cuidado nas autorizações concedidas a novos projectos, considerando o impacto que qualquer alteração pudesse vir a representar quer para o edificado, quer para a sua envolvente. Nesse sentido, impôs restrições inscritas no *Regulamento Geral da Construção Urbana para a Cidade de Lisboa* (1930), determinando que “(...) nas fachadas dos prédios (...) de construção Pombalina, só serão permitidas alterações que modifiquem o carácter da sua traça primitiva quando essas alterações incidirem sobre toda a fachada, não se consentindo, portanto, modificações parciais, desde que se não subordinem à expressão arquitectónica da época. (...)” (S.A., 1994: 109-110).

Coube ao arquitecto Porfírio Pardal Monteiro (1897-1957), a responsabilidade de fazer uma chamada de atenção para a relevância da preservação da arquitectura pombalina, que considerava semelhante à modernista, também ela produto de um cataclismo, embora de diferente escala: a II Guerra Mundial. Walter Rossa sustenta que o arquitecto compreendeu “(...) a modernidade expressa na desornamentação, na recusa da monumentalidade (...) na racionalidade do traçado e no desenho, na estandardização, na pré-fabricação e construção em série, na economia e subordinação dos detalhes aos princípios gerais (...)” (Rossa, 2008: 27).

A partir dos anos 60, a Baixa entraria em declínio acelerado, esvaziando-se de públicos e com o seu edificado a arruinar-se, mau grado os esforços desenvolvidos para o evitar, por entidades públicas (DGEMN, IPPAR, SRU, CML) e universitárias, situação que se arrastou até às primeiras décadas do século XXI (Salgado, 2008: 239).

<sup>6</sup> Arquivo Histórico do Tribunal de Contas, *Erário Régio*, Diário das Obras da Praça do Comércio pela Administração da Junta do Comércio destes Reinos e seus Domínios, livro 4306 (1759-1780), fls. 256 e 268.

<sup>7</sup> Arquivo Histórico do Tribunal de Contas, *Erário Régio*, Livro de registo de portarias referentes a pagamentos de obras públicas, livro 4328 (1791-1797), fls. 260, 321, 348.

<sup>8</sup> Estes dois últimos bancos acabariam por se fundir, já em 1976, dando origem ao Banco Fonseca & Burnay. Cf. “Documentação de Pancada, Morais & Ca.” Banco de Portugal, PT/BP/BP-DSP-PM/001, 1921-1976, in <https://www.bportugal.pt/arquivo/details?id=18392> (consultado a 5 de Abril de 2019).

## O USO DA COR NA ARQUITECTURA POMBALINA

O tema dos revestimentos arquitectónicos, de finais do século XVIII ou de inícios do XIX, em Portugal, tem vindo a ser tratado, sobretudo, do ponto de vista da arquitectura e da engenharia, sendo uma matéria que "(...) o olhar rarefeito da história da arte (...)" não tem privilegiado (Aguiar, 2001: 185).

A atenção dos investigadores e olisipógrafos tem, por outro lado, incidido no problema da aplicação da cor ao exterior da arquitectura pombalina, parecendo ignorar, quase por completo, a sua presença no interior da mesma (Chagas, 2010: 75). O tema da cor "original" da Baixa suscitou muita discussão durante o Estado Novo. Na sequência do *Regulamento* de 1930 (actualizado em 1936), a Câmara Municipal de Lisboa determinou que algumas áreas fossem pintadas de amarelo-ocre, abrindo o debate sobre qual a cor adequada para esta zona da cidade (Aguiar, 2001: 323).

O *Cartulário Pombalino* (Viegas, 1999)<sup>9</sup> não fornece indicações específicas sobre a questão da cor. A maioria dos alçados são representados a tinta da china ou aguarela, onde as únicas cores existentes são o vermelho (do tijolo nos telhados), o ocre (marcando os limites externos das plantas ou a área a edificar), o cinza (nos vãos de portas e janelas) e o branco (cantarias). Para encontrarmos alguma referência à questão da cor neste contexto teremos que recorrer à *Dissertação*, de Manuel da Maia (entregue a 19 de Abril de 1756) que conduziu ao *Plano*, decretado a 12 de Junho de 1758 (Rossa, 2008: 53). Na Segunda Parte da *Dissertação*, o engenheiro demonstra preocupação com a uniformidade da cor no conjunto da "cidade baixa", por contraste com outras freguesias onde, a seu ver, faria sentido existir maior diversidade cromática. Por outras palavras, o facto de existir uma linguagem arquitectónica comum a todos os edifícios aqui presentes, implicaria a adopção, também, de uma só cor para todos eles, o que reforçaria o seu carácter de "unidade". Por outro lado, as zonas da cidade que mantivessem maior heterogeneidade construtiva poderiam receber alguma policromia, no fundo, o mesmo conceito que, durante o Estado Novo, viriam a defender os opositores no totalitarismo do amarelo ou do branco nas fachadas da Baixa (Aguiar, 2001: 324).

Deve-se ao médico Joseph Carrère, na sua passagem por Portugal, em finais do século XVIII, um importante testemunho a propósito da cor, neste caso, do Terreiro do Paço. Na sua obra *Panorama de Lisboa em 1796*, o autor refere que "(...) todos estes edificios são uniformes, regulares, mas sem ornamentos; a arquitectura é pobre e inferioriza-os o estarem pintados de amarelo, cor que, degradada pelas chuvas, apresenta matizes de muito mau efeito. Estes edificios ainda não foram terminados, estando os trabalhos suspensos há muito tempo. (...)" (Carrère, 1989: 27-29). Foi assim que, tal como indicado por Carrère, a cor prevalecente na Baixa foi o amarelo, ou ocre, também designado como "jalde", ou "jaune", em francês.

A questão não foi pacífica, com nomes ligados às artes nacionais, contrapondo argumentos, em diferentes momentos históricos, a favor e contra a uniformidade da cor. O pintor Eduardo Nery (1938-2013) foi um dos defensores da policromia, pois, muito embora defendesse que Lisboa deveria ser uma cidade "clara e luminosa", nela deveriam existir, também: "(...) de vez em quando, notas escuras em certas fachadas, e um ou outro cinzento, que introduzam elementos de contraste e de pontuação rítmica no tecido urbano. (...)" (Nery, 1987: 571-572).

Em 1994 Rafael Moreira dava conta da descoberta de uma pintura mural (1990) num edifício contíguo à sede da antiga Companhia pombalina de Comércio do Grão-Pará, em S. Luís do Maranhão (Brasil). A pintura, seguindo uma gravura de autoria de Joaquim Carneiro da Silva (1775), representava o Terreiro do Paço pintado de amarelo, dado que viria a corroborar o testemunho de Carrère (Moreira, 1994: 25-34).

Ao presente, o estudo da cor utilizada, ao longo do tempo, na Baixa pombalina, das suas alterações e dos factores que contribuem para a sua degradação, permanece em primeiro plano, nos planos de recuperação e de salvaguarda desta zona da cidade, uma vez que se trata de um elemento fundamental para a preservação da sua própria imagem e identidade (Lopes, 2005: 121).

9 Conjunto de 70 desenhos, datados entre 1759-1769 e agrupados num álbum já no século XIX.

## O PATRIMÓNIO INTEGRADO NA BAIXA POMBALINA: A PINTURA MURAL

José-Augusto França descreveu o período pombalino como de absoluta “nulidade”, não só no respeitante à pintura de cavalete mas, também, aos “(...) decoradores de tectos, de cenários teatrais e de raras festas [que] inferiorizavam então a arte dos seus antecessores joaninos. (...)” (França, 1981: 85).

Na realidade, a pintura mural aplicada à arquitectura civil adoptou durante o reinado de D. Maria I (1777-1815) uma diversidade de motivos decorativos, sobretudo de temática naturalista e mitológica, de matriz neoclássica. Tratou-se de um estilo decorativo mais requintado e citadino, mas que não deixou de marcar presença nas casas senhoriais e solarengas dos centros urbanos do interior do país<sup>10</sup>. Na viragem para o século XIX, o próprio conceito de habitação também se modifica, sendo os interiores valorizados enquanto espaços de convivência social e de distinção dos seus proprietários (Carita e Cardoso, 1983: 203).

Não será, portanto, surpreendente que a pintura mural de finais de Setecentos e inícios de Oitocentos se desenvolva nos edifícios que pertenceram às famílias nobres do reino ou à burguesia, classe que, partilhando dos ideais do Iluminismo se procurava afirmar, também, através dos empreendimentos artísticos que encomendava. A utilização massiva da pintura mural enquanto parte integrante da decoração de solares e palacetes de finais do século XVIII e inícios do XIX, acabaria por servir aos propósitos de afirmação de uma nova elite social, no rápido crescendo que conduziu à sua laicização (Braga, 2012: 42).

Por toda a cidade e seus arredores surgem agora novos palacetes, como o do Duque de Lafões (no Beato), o de Pombeiro-Belas, o da Ega (onde a Sala Pompeia, pintada em início do século XIX, merece destaque), o de Abrantes, o Pombal e o Quintela (Braga, 2012: 43). Estas novas edificações foram o palco onde se moveram alguns dos mais importantes pintores de finais do século XVIII, como Cyrillo Volkmar Machado, André Monteiro da Cruz (1777-1851),

Gaspar José Raposo, José António Narciso, Jerónimo de Barros Ferreira, Jerónimo Gomes Teixeira, Pedro Alexandrino, ou ainda o pintor de paisagens Jean Pillement, este último activo em território nacional, pela última vez, na década de 1780, e que deixou escola através de outros pintores, como Manuel da Costa ou Joaquim Marques.

Em termos iconográficos, a pintura mural deste período oscila entre a temática figurativa (mitológica, alegórica, paisagística, de grotesco ou de *chinoiseries*) e a não figurativa, visível no preenchimento de alçados e de vãos. Aqui encontram-se molduras e frisos que, por vezes, se sobrepõe, compostos por ornamentação vegetalista (enrolamentos acânticos, flores, ramos, fitas), ou painéis com marmoreados fingidos, deixando, por norma, vazio o espaço central da composição (Stoop, 1986: 18-19). Ao contrário do que acontecia com a paleta cromática utilizada na pintura barroca, o esquema de cores aplicado a este tipo de composições também se altera, predominando tons mais suaves ou pastel (azuis celestes, rosas, lilases, verdes claros).

Muito embora a decoração pictórica em finais do século XVIII se tenha desenvolvido, como foi dito, em espaços aristocráticos, ela marcou também presença na arquitectura vernacular da Baixa, seguindo, embora, esquemas de desenho mais simplificados, como que obedecendo, também ela, ao mesmo princípio economicista que pautou todo o projecto de reconstrução.

Daquilo que é possível afirmar, esta circunstância parece ter sido extensível quer às praças principais, quer aos arruamentos secundários, de que são exemplo alguns edifícios visitados no decurso de levantamentos realizados no âmbito de projectos de reabilitação urbana na Praça D. Pedro IV, Praça da Figueira, Rua da Padaria (freguesia da Madalena) e ainda na Rua dos Sapateiros (freguesia de S. Nicolau) (Frazão, 2001) (figs. 5 e 6), muito semelhantes ao que também foi registado na Rua Nova do Carvalho, n.º 43-51 (Cais do Sodré) (Appleton e Domingos, 2009:

<sup>10</sup> Veja-se, a título de exemplo, o caso do centro histórico da cidade de Borba, alvo de um levantamento e posterior carta de risco em 2000-2001, pelo *Curso de Conservação e Restauro de Pintura Mural*, promovido pelo IPPAR.

12, 66, 67). Neste contexto, não só o azulejo, mas também o estuque (nos tectos) e a pintura mural (sobre estuque) encontraram as suas áreas de implantação, estendendo-se a todos os pisos dos edifícios, desde salas, quartos, escadarias e corredores. No caso da pintura mural podemos mesmo falar numa longa permanência na arquitectura pombalina, facto que é perceptível pelas sobreposições de camadas pictóricas, assinaladas tanto em paredes mestras, sob a estrutura da “gaiola pombalina”, como nas paredes divisórias, de tabique.



**Fig. 05.** Pintura mural em edifício da Rua dos Sapateiros, 2001.  
Patrícia Monteiro



**Fig. 06.** Pintura mural em edifício da Rua dos Sapateiros, 2001.  
Patrícia Monteiro

Muito embora no conjunto dos edifícios visitados tenham sido identificadas cerca de 70 divisões com pinturas murais, o seu estado de conservação é, na maioria dos casos, deficiente, fruto do estado de abandono a que os próprios imóveis chegaram.

As pinturas murais mais antigas datarão das últimas décadas do século XVIII, encontrando-se sobre os rebocos que cobrem a “gaiola pombalina” e seguem a temática vegetalista, por vezes associada a ramos de flores. Outras, sobre paredes de fasquiado, resultantes da subdivisão dos interiores, terão surgido na transição do século XVIII para o XIX, acompanhando a evolução de gosto da sociedade burguesa, emergente do terramoto de 1755, que se instalou na Baixa. A tendência nos conjuntos pictóricos mais recentes (século XX), é para a abstração e geometrização dos motivos que compõe as referidas molduras, na maioria dos casos com o recurso à técnica da estampilha, com alguns pormenores terminados à mão livre.

A identificação de pinturas em distintos pontos da Baixa sugere que, tal como os azulejos, também elas fariam parte de um mesmo programa decorativo. Enquanto que os azulejos foram sendo retirados do seu suporte e reaplicados em outros contextos, a pintura mural sofreu o primeiro impacto das alterações realizadas no espaço interno da arquitectura, razão pela qual se apresenta hoje tão degradada.

A possibilidade de ter existido um programa decorativo “padrão” para a Baixa carece de maior desenvolvimento, uma vez que nem todos os edifícios que seguem o modelo pombalino apresentam a mesma conjugação de técnicas decorativas. Como exemplo recordamos o Palácio Ramalhete, na Rua das Janelas Verdes, ou os palacetes mandados erguer pelo Marquês de Pombal na Rua dos Caetanos e na Rua do Século, onde se encontram os azulejos e estuques nos tectos, embora não pinturas murais nos alçados (Carita, 2014: 197-198).

O esquema compositivo da maioria dos casos atrás referidos e identificados *in situ* resume-se à definição de molduras que se estendem a toda a área das paredes, sem qualquer adorno central, contornando vãos de portas e janelas, o que permite perceber,

de alguma forma, a compartimentação original das salas. Em todos os casos registados, as pinturas apresentavam-se em conjugação com os azulejos que revestem os lambris dos alçados e, por vezes, com estuques, ao nível dos tectos (fig. 07). Este modelo de decoração, com molduras geométricas acompanhadas por motivos florais, enquadra-se num estilo de pintura característico do reinado de D. Maria I (Luís, 2005: 55).

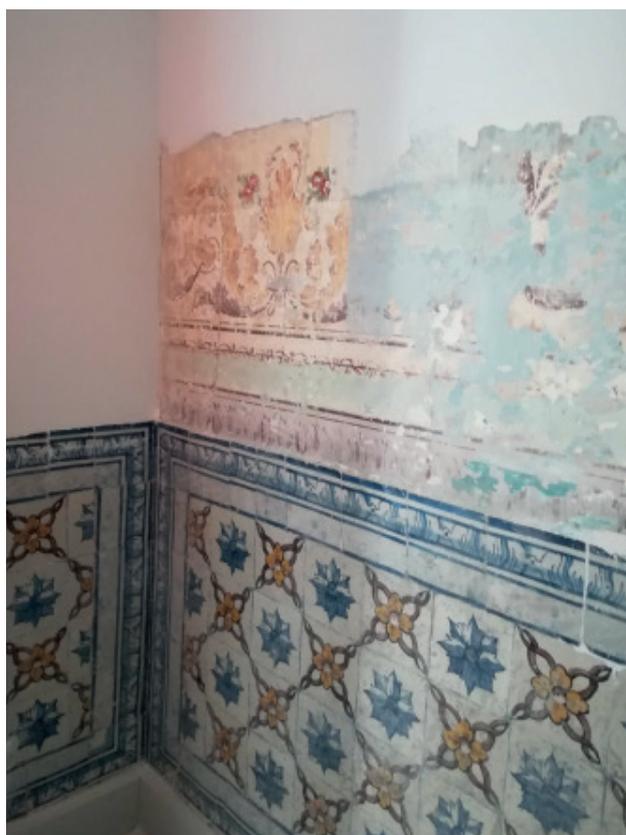


Fig. 07. Pintura mural em edifício da Rua da Padaria, 2018. ERA-Arqueologia S.A.

O estuque foi estando cada vez mais presente na arquitectura de finais de Setecentos, sobretudo após a criação da Aula de Desenho e Estuque (1764) e da passagem de Giovanni Grossi (1715-1780) por Lisboa, a quem o Marquês de Pombal contratou para realizar os estuques das suas casas nas ruas Formosa e das Janelas Verdes (Mendonça, 2009: 215). Um dos mestres formados nesta escola foi Paulo Botelho da Silva, o qual, em 1794 se encontrava a trabalhar na “obra do tecto e paredes da casa da Contadoria do Arsenal da Marinha”, concluída no ano seguinte, tendo também executado trabalhos em tectos de alguns tribunais<sup>11</sup>. Os esquemas decorativos utilizados

11 Arquivo Histórico do Tribunal de Contas, *Erário Régio*, Livro de registo de portarias referentes a pagamentos de obras públicas, livro 4328 (1791-1797), fls. 223, 262, 366.

na arquitectura da Baixa são muito mais simplificados e os seus autores, embora possam ter seguido os ensinamentos destes mestres, não são conhecidos, existindo (tal como na pintura mural) uma adaptação do programa ornamental ao local onde se encontrava aplicado.

Por outro lado, o azulejo, fornecido pela Fábrica do Rato, ocupou um lugar destacado na cidade pombalina, obedecendo, também ele, a um conceito "utilitário". José-Augusto França refere mesmo que isso foi, de certo modo, foi um retorno à azulejaria de estilo "tapete" "(...) que permitia compor superfícies ilimitadas em que os padrões se repetiam e encadeavam. (...) (França, 1981: 55-59).

Muito embora, ao presente, as pinturas murais da Baixa se encontrem totalmente picadas ou cobertas por revestimentos posteriores (outras camadas de

pintura, tintas plásticas, papel de parede, etc.), elas são parte integrante deste conjunto arquitectónico mantendo, desde esse ponto de vista, um valor histórico e de memória (fig. 8). Nessa medida deverão ser consideradas como "valores acrescidos", que aqui se foram integrando, no decurso de séculos (Silva e Mègre, 2005: 165).

As limitações ainda existentes em matéria do conhecimento sobre os revestimentos decorativos em arquitectura civil condena-os ao esquecimento e perda, pois "(...) se só vemos o que sabemos, então a visibilidade deste tipo de expressão arquitectónica é praticamente nula (...). Ainda que sobrevivam muitos exemplos por aí, a 'invisibilidade' deste tipo de expressão perde-se quotidianamente, em acções ditas de 'conservação' e de 'restauro' (...)." (Aguiar, 2001: 186).



**Fig. 08.** Pintura mural em edifício do Rossio, 2018. Patrícia Monteiro

## CONCLUSÃO

O estado da questão sobre a pintura mural existente na Baixa pombalina encontra-se ainda numa fase inicial. A identificação, caracterização e levantamento sistemático do património integrado realizados em edifícios localizados na Praça D. Pedro IV, Praça da Figueira, Rua dos Sapateiros e Rua da Padaria, permite-nos apenas, neste momento, afirmar, com alguma segurança, que existiu um programa decorativo que foi sendo reproduzido em distintos pontos desta zona da cidade. Contudo, confrontados com situações, por vezes, de absoluta ruína nestes edifícios, somos obrigados a reconhecer um facto incontornável: a pintura mural não sobrevive sem o contexto arquitectónico que lhe dá sentido. Tratando-se de uma questão sensível (e em aberto), que exige diálogo e alguma razoabilidade por parte de todos intervenientes em matéria de património artístico classificado, julgamos ser importante, deixar, para

já, registada a existência destes valores artísticos, no contexto arquitectónico em apreço.

Para a formulação de conclusões mais sólidas em matéria de pintura mural esta zona da cidade pombalina torna-se fundamental a realização de um levantamento exaustivo extensível a toda a Baixa, sabendo que esse trabalho não constitui, à partida, uma prioridade, num momento em que toda esta área está a ser sujeita a profundas alterações do ponto de vista construtivo.

O advento da reabilitação urbana, tão necessária para a sobrevivência da Baixa, colocou-a perante novos desafios, de cujo resultado dependerá o seu futuro. Ignorar a existência destes valores artísticos será, contudo, negar à Baixa a plenitude da sua herança histórica.

## BIBLIOGRAFIA

AGUIAR, José - *Cor e cidade histórica. Estudos cromáticos e conservação do património*. Porto: FAUP, 2001.

ANASTÁCIO, Vanda - "Viver em Lisboa no tempo do Marquês de Pombal: uma breve panorâmica". VALE, Teresa Leonor (coord.) - *A Cidade Pombalina: História Urbanismo e Arquitectura. Os 250 anos do Plano da Baixa*. Actas das Jornadas, Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 2008, pp. 17-28.

APPLETON, João e DOMINGOS, Isabel - *Biografia de um Pombalino, Um caso de reabilitação na Baixa de Lisboa*. Alfragide: Edições Orion, 2009.

BRAGA, Sofia Ferreira - *Pintura Mural Neoclássica em Lisboa, Cyrillo Volkmar Machado no Palácio do Duque de Lafões e Pombeiro-Belas*. Lisboa: Scribe, 2012.

CARITA, Hélder - "O Palácio Ramalhete, nas Janelas Verdes: uma tipologia de palacete pombalino". MENDONÇA, Isabel, CARITA, Hélder e MALTA, Marize (coord.) - *A Casa Senhorial em Lisboa e no Rio de Janeiro: Anatomia dos Interiores*. Lisboa: Instituto de História da Arte, FCSH - UNL, Escola de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2014, pp. 190-206.

CARITA, Helder e CARDOSO, Homem - *Oriente e Ocidente nos Interiores em Portugal*. s.l.: Livraria Civilização Editora, 1983. *Edificações Urbanas. Legislação de uso corrente; regulamentos e posturas das Câmaras Municipais de Lisboa, Porto e Coimbra*. Porto: Edições Lopes da Silva, 1944.

CARRÈRE, Joseph - *Panorama de Lisboa em 1796*. Lisboa: Biblioteca Nacional, 1989.

CHAGAS, Daniela Álvaro - *Cor e Conservação. As intervenções cromáticas no Terreiro do Paço*. Lisboa: Universidade Técnica de Lisboa, 2010. 1 Vol. (Tese de Mestrado).

FARINHA, J. S. Brazão - *Construção da Baixa Pombalina* (col. Cadernos do Metropolitano, n.º 6), Lisboa: Metropolitano de Lisboa, 1997.

FRANÇA, José-Augusto - *Lisboa Pombalina e a Estética do Iluminismo. Colóquio Lisboa Iluminista e o seu tempo*. Lisboa: Universidade Autónoma de Lisboa, 1994.

FRANÇA, José-Augusto - *A reconstrução de Lisboa e a arquitectura pombalina*. 2.ª ed. (col. Biblioteca Breve, vol. 12). Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1981.

FRAZÃO, Irene (coord.) - *Pintura Mural no edifício n.º 30 da R. dos Sapateiros, em Lisboa. Relatório do estudo realizado às pinturas murais*, I Curso de Conservação e Restauro de Pintura Mural, IPPAR, Janeiro de 2001.

LOPES, Vitor - "Um plano de cores para o território da Baixa e as argamassas de conservação de fachadas". *Baixa Pombalina: bases para uma intervenção de salvaguarda*. Coleção de Estudos Urbanísticos, Lisboa XXI, n.º 6, Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 2005, pp. 121-137.

LUÍS, Tiago Costa - "A importância da conservação dos interiores da Baixa Pombalina". *Baixa Pombalina: bases para uma intervenção de salvaguarda*. Coleção de Estudos Urbanísticos, Lisboa XXI, n.º 6, Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 2005, pp. 53-67.

MENDONÇA, Isabel Mayer Godinho - *Estuques decorativos em Igrejas de Lisboa - A viagem das formas*. Lisboa: Ed. Nova Terra - Principia, 2009.

MOREIRA, Rafael - "O painel de São Luís do Maranhão" *Monumentos, Revista Semestral de Edifícios e Monumentos*, 1 (1994), pp. 25-34.

NERY, Eduardo - "A cor de Lisboa". *Povos e Culturas, A Cidade em Portugal: Onde se Vive*, n.º 2. Lisboa: Edição do Centro de Estudos dos Povos e Culturas de Expressão Portuguesa, Universidade Católica Portuguesa, 1987, pp. 571-572.

ROSSA, Walter - "No 1.º Plano". TOSTÕES, Ana e ROSSA, Walter (coord.) - *Lisboa 1758. O Plano da Baixa hoje, Catálogo da Exposição*. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 2008, pp. 25-81.

SALGADO, Manuel - "Do plano de reconstrução de 1758 à revitalização do século XXI". TOSTÕES, Ana e ROSSA, Walter (coord.) - *Lisboa 1758. O Plano da Baixa hoje, Catálogo da Exposição*. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 2008, pp. 234-247.

SANTOS, Maria Helena Ribeiro dos - *A Baixa Pombalina, Passado e Futuro*. Lisboa: Livros Horizonte, 2000.

SANTOS, Vítor Manuel Vieira Lopes dos - *O Sistema Construtivo Pombalino em Lisboa em Edifícios Urbanos Agrupados de Habitação Colectiva – Estudo de um Legado Humanista da Segunda Metade do Século XVIII*. Lisboa: Universidade Técnica de Lisboa, 1994. 2 Vols. (Tese de Doutoramento).

SILVA, Hélia e MÉGRE, Rita – "A gestão urbanística e a salvaguarda do património. A Baixa Pombalina – tendências práticas", *Baixa Pombalina: bases para uma intervenção de salvaguarda*. Coleção de Estudos Urbanísticos, Lisboa XXI, n.º 6, Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 2005, pp. 165-177.

SILVA, Raquel Henriques da - "Lisboa reconstruída e ampliada (1758-1903)". TOSTÕES, Ana e ROSSA, Walter (coord.) - *Lisboa*

*1758. O Plano da Baixa hoje, Catálogo da Exposição*. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 2008, pp. 127-151.

STOOP, Anne de - *Quintas e Palácios nos arredores de Lisboa*. Lisboa: Livraria Civilização, 1986.

TEIXEIRA, Manuel C. - "Os planos pombalinos para Lisboa. A expressão erudita do modo popular de construção da cidade portuguesa". *A Cidade Pombalina: História Urbanismo e Arquitectura. Os 250 anos do Plano da Baixa. Actas das Jornadas*. Lisboa, Câmara Municipal de Lisboa, 2008, pp. 29-42.

TOSTÕES, Ana, "Precusores do urbanismo e da arquitectura modernos" in TOSTÕES, Ana e ROSSA, Walter (coord.), *Lisboa 1758. O Plano da Baixa hoje, Catálogo da Exposição*, Lisboa, Câmara Municipal de Lisboa, 2008, pp. 169-229.

VIEGAS, Inês Morais (coord.), *Cartulário Pombalino*, Lisboa, Departamento de Património Cultural, Arquivo Municipal de Lisboa, 1999.

## FONTES MANUSCRITAS

Arquivo Histórico do Tribunal de Contas, *Erário Régio*, Diário das Obras da Praça do Comércio pela Administração da Junta do Comércio destes Reinos e seus Domínios, livro 4306 (1759-1780).

Arquivo Histórico do Tribunal de Contas, *Erário Régio*, Livro de registo de portarias referentes a pagamentos de obras públicas, livro 4328 (1791-1797).

Biblioteca da Ajuda, *Manuscritos*, Sexta Inspeção sobre as Obras Públicas e Particulares de Lisboa, 51-XI-31, fl. 57.

## RECURSOS ONLINE

ARAÚJO, Renata, et al., *Baixa Pombalina / Lisboa Pombalina / Baixa de Lisboa*, n.º IPA.00005966, 2004 in [http://www.monumentos.pt/Site/APP\\_PagesUser/SIPA.aspx?id=5966](http://www.monumentos.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=5966) (consultado a 9 de Junho de 2018)

Plano de Pormenor de Salvaguarda da Baixa Pombalina, in *Diário da República*, 2.ª série, N.º 55, 18 de Março de 2011, pp. 13105-13169- <http://www.cm-lisboa.pt/fileadmin/VIVER/Urbanismo/urbanismo/planeamento/pe/salvaguarda/dr.pdf>