O desenho da Praça do Comércio e a colocação da estátua de D. José I: um planeamento conjunto em representação do poder absoluto

Rita Ochoa (DECA-UBI/CR POLIS-UB), Portugal

Mafalda Sampayo (ISCTE-IUL/CIAAM), Portugal

O presente artigo tem como objectivo analisar o processo de desenho do espaço urbano e sua relação com a implementação de arte pública, considerando como território de estudo a Praça do Comércio, na cidade de Lisboa.

O estudo desenvolve-se através de uma metodologia de análise baseada em pesquisa cartográfica e iconográfica, que segue duas abordagens distintas: a história urbana e o desenho urbano.

Primeiramente, serão apresentadas as várias propostas para a Praça do Comércio durante o plano de reestruturação da Baixa de Lisboa, na segunda metade do século XVIII.

Depois, será analisado o processo referente à colocação da estátua equestre de D. José I, pretendendo-se aferir se este se deve ou não a um projecto integrado. Teríamos então a Praça do Comércio como um "Palco"/*Place-Écrin* (Gady, 2008: 96) para a estátua de D. José I, exprimindo todo o conjunto uma ideologia de louvor público, em vida, ao monarca reinante.

Palavras-chave: Praça do Comércio, desenho urbano, espaço público, arte pública, integração

A 1 de Novembro de 1755 um grande terramoto destruiu grande parte de Lisboa permitindo a D. José (1714-1777) estruturar uma nova cidade com a ajuda de Sebastião José de Carvalho e Mello (1699-1782), futuro Marquês de Pombal.

Da equipa que colabora na reestruturação de Lisboa salienta-se o engenheiro-mor do reino, Manuel da Maia (1678-1768) que apresenta uma dissertação sobre como reconstruir Lisboa (Aires, 1910).

Manuel da Maia organiza diferentes equipas de projecto com objectivos distintos para elaboração do melhor plano de reconstrução da cidade de Lisboa. Para tal, reune seis homens de sua confiança e define estratégias de projecto para os vários planos.

Estrutura seis planos, dos quais está desaparecido o desenho do nº 5 (Sampayo e Rodrigues, 2009): para o plano 1, selecciona o Ajudante Pedro Gualter da Foncêca e Praticante Francisco Pinheiro da Cunha; para o plano 2, selecciona o Capitão Elias Sebastião Pope e o seu filho, o Praticante Joze Domingos Pope; para o plano 3, selecciona o Capitão Eugénio dos Santos de Carvalho e o Ajudante Antonio Carlos Andreas; para o plano 4, selecciona o Ajudante Pedro Gualter da Foncêca; para o plano 5, selecciona o Capitão Eugénio dos Santos de Carvalho e para o plano 6, seleccionou o Capitão Elias Sebastião Pope.

Uma das propostas foi escolhida, a correspondente ao desenho do plano 5 da responsabilidade de Eugénio dos Santos de Carvalho, como é dito por Manuel da Maia na sua dissertação (Aires, 1910: 50) e foi trabalhada ao longo da segunda metade do século XVIII, como comprovado pela cartografia, de 1756, de [1758][1], de 1770, de [1777], de [1786 Jan.] e de 1786 Set., encontrada nos arquivos portugueses (Sampayo, 2012).

As Propostas para a Praça do Comércio

Os vários projectos para renovação da cidade de Lisboa apresentam morfologias urbanas regulares com referências à cidade anterior ao terramoto.

Em todas as propostas, os principais espaços de permanência (Rossio e Terreiro do Paço) são reequacionados mostrando alguns deles relações com a cidade anterior ao terramoto.

Focalizemos a nossa atenção no desenho do Terreiro do Paço e nas várias propostas de planos.

---

1 Os parênteses rectos significam que não existem certezas quanto à data.

Fig. 1 Desenho do Terreiro do Paço/Praça do Comércio na situação anterior ao Terramoto e nas várias propostas de planos para a reconstrução de Lisboa (Fonte: Sampayo, 2012).

As cartas relativas à situação anterior ao terramoto[2] e ao plano 2 apresentam o Terreiro do Paço com uma configuração, em planta, semelhante, variando um pouco na dimensão das áreas. Confirma-se assim uma vontade em desenhar o Terreiro do Paço no plano 2, por Elias Sebastião Pope e Joze Domingos Pope, reconstituindo-o de forma idêntica ao que existia antes do terramoto.

O plano 1 de Pedro Gualter da Foncêca e de Francisco Pinheiro da Cunha adopta uma área e forma (em planta) semelhante à dos planos anteriores (situação anterior ao terramoto e o plano 2) e propõe a divisão do grande vazio em dois.

A proposta do plano 1 para o Terreiro do Paço apresenta dois vazios: um fechado ao rio com edificado e o outro fechado com muralha e baluarte. O vazio da muralha tem uma configuração próxima de um quadrado. Eugénio dos Santos de Carvalho e António Carlos Andreas autores do plano 3 podem ter sido sugestionados pelo vazio quadrado do Terreiro do Paço do plano 1.

Consideramos o Terreiro do Paço do plano 3 (Eugénio dos Santos de Carvalho e António Carlos Andreas) o mais inovador, na medida em que propõe um espaço de configuração quadrangular com dimensões muito superiores (51780 m2) ao Terreiro do Paço da situação anterior ao terramoto e diferente na forma deste. O Terreiro do Paço do plano 3 quase duplica a área da situação anterior ao terramoto.

Os autores do plano 4 (Pedro Gualter da Foncêca) e do plano 6 (Elias Sebastião Pope) consideram um Terreiro do Paço de planta rectangular, mas com disposições diferentes. No plano 4, o rectângulo é perpendicular ao rio. Já no plano 6, o rectângulo é paralelo ao rio, mas o vazio é mais fechado. Considerando o facto de Pedro Gualter da Foncêca intervir na proposta do plano 2 e 6, pode explicar-se o desenho, com uma forma fechada, no Terreiro do Paço dos dois planos.

O plano de [1758] da autoria de Eugénio dos Santos de Carvalho e de Carlos Mardel desenha para o Terreiro do Paço um vazio de planta quadrangular, muito semelhante à planta quadrangular do Terreiro do Paço da proposta do plano 3 (na

2 Analisamos dois desenhos relativos à situação anterior ao terramoto. Um de 1756, entregue por Manuel da Maia às seis equipas que iriam fazer o plano de reconstrução de Lisboa; e o outro de 1758 da autoria de Eugénio dos Santos de Carvalho e Carlos Mardel.

qual também intervém Eugénio dos Santos de Carvalho), mas de área mais reduzida (34382 m2).

Observando os desenhos do Terreiro do Paço nas diversas situações em análise relativamente à ligação com o rio podemos afirmar que só existe uma conexão totalmente aberta nos casos dos planos 3, 4, de [1758], de 1770, de [1777] e nas cartas de 1786. Existe assim uma conformidade entre todas estas cartas.

Nas cartas de 1770, [1777] e 1786 o Terreiro do Paço reconstitui o desenho do plano de [1758], variando apenas nas dimensões das áreas.

Nos planos de 1756, apenas um apresenta indicação para a construção de um monumento na praça: o plano 6, que temos informação de ter sido desenhada por Elias Sebastião Pope. Tal como os elementos gráficos que analisaremos posteriormente, também o plano 5 atribuído a Eugénio dos Santos de Carvalho e desaparecido pode ter previsto a localização de uma estátua.

Como iremos comprovar, o projecto final da Praça do Comércio (1759) é atribuível a Eugénio dos Santos de Carvalho, que pensa a praça como um espaço regular, ornamentado ao centro pela estátua do Rei e enquadrada por edifícios com fachadas uniformes, ajustando-se no conceito de Lemée[3] para as praças reais.

O Terreiro do Paço não é uma praça criada de raiz, mas um espaço que evidencia várias fases da história. Deste modo, embora possam existir reminiscências do terreiro na Praça do Comércio, como a do edifício de Terzi, existe nitidamente um fundamento teórico do Iluminismo, onde sobriedade e o pragmatismo imperavam.

Como vimos, o desenho da Praça do Comércio de planta rectangular (próxima do quadrado) foi proposto pela primeira vez num plano de 1756 da autoria de Eugénio dos Santos de Carvalho e de António Carlos Andreas.

Mais tarde, na proposta a edificar foi assumida a planta rectangular (próxima do quadrado) que contrariava a forma alongada do espaço antecessor, o Terreiro do Paço, o que demonstra que nem tudo são reminiscências do passado.

Praça do Comércio: uma praça real

Lisboa da segunda metade do século XVIII terá sido desenhada à luz das teorias da época. Eugénio dos Santos de Carvalho envolvido no projecto de reconstrução da Baixa tinha na sua biblioteca particular obras de referência da tratadística francesa que terão influenciado a sua arquitectura (Oliveira, 2004: 72) (Bonifácio, 1990).

---

3 Jean-François Lemée, teórico da monarquia, no seu *Traité des Statues* (1688) define que as Praças Reais deveriam ser regulares, ornamentadas no centro por uma figura de bronze do soberano e enquadradas por edifícios com fachadas uniformes. Para Lemée estas praças deviam situar-se no centro das cidades. A Praça do Comércio apenas não se situava no centro da cidade.

Como já demonstrado por Ribeiro (2006), o espaço principal do plano da Baixa, a Praça do Comércio, pode ser comparado à *Place de Nos Conquêtes*, antecessora da *Place Vêndome*, no seu desenho urbano, arquitectura e dimensões.

Em termos de medidas, a Praça do Comércio foi desenhada em [1758] por Eugénio dos Santos de Carvalho e Carlos Mardel com 200 x 170 m^2 e construída com 198 x 182 m^4. Enquanto a *Place de Nos Conquêtes* foi projectada para ter 168 x 152 m (Ziskin, 1994: 149). As dimensões apresentadas evidenciam proporções muito próximas da praça francesa com a praça portuguesa construída. Isto pode ser verificado multiplicando as medidas da *Place de Nos Conquêtes* pelo factor 1,19 obtendo medidas semelhantes à praça construída.

A praça desenhada em [1758] é ligeiramente mais rectangular, uma vez que a medida menor apresenta menos 12 metros de comprimento em relação ao construído e no lado maior eram propostos mais 2 metros. Assim, o construído aproxima-se mais da *Place de Nos Conquêtes*.

Os planos definidores destas duas praças são muito semelhantes. Ambas apresentam uma galeria com arcadas sobre a qual estão dois pisos. Numa das fachadas vislumbra-se o arco do triunfo. O desenho do arco do triunfo francês é simples, contempla apenas um frontão triangular coroando a composição enquanto o português se apresenta ao estilo barroco muito ornamentado.

A grande diferença no desenho destas praças está no lado aberto da praça. A *Place de Nos Conquêtes* abre para uma rua (*Rue de Saint Honoré*) denunciada na iconografia, onde se evidencia o movimento causado pela passagem dos coches.

A Praça do Comércio abre para o Rio Tejo e para o movimento dos barcos, o que a aproxima também do conceito de Praça Real de Luis XV, que relaciona o espaço urbano com a paisagem.

Será pertinente realçar mais um aspecto comum às duas praças (Praça do Comércio e *Place de Nos Conquêtes*): o facto de simbolizarem uma Entrada Real[5] enfatizada pela estátua do Rei e pelo Arco do Triunfo.

O Arco do Triunfo como obra efémera surgiu pela primeira vez na Entrada de Felipe I em 1581. A partir desse evento, este tipo de festas passaram a ser comuns no Terreiro do Paço. No século XVIII, as duas entradas principais foram marcadas pelas consortes de D. João V em 1708 e de D. José em 1729. A memória destes eventos marcou a cultura do povo e Eugénio dos Santos de Carvalho recorreu a estes elementos reinserindo-os na Praça do Comércio.

---

4 Aferido após introdução da cartografia digitalizada no *Autocad* e feitos os respectivos *rescales*.

5 Também conhecida por Entrada Triunfal ou Entrada Jubilar corresponde ao conjunto de cerimónias e festividades que acompanhavam a entrada formal de um monarca ou de um seu representante numa cidade durante a Idade Média e o Renascimento.

A colocação da estátua de D. José I

Para o centro da Praça do Comércio, encontrava-se prevista a estátua equestre de *D. José I*, o monarca reinante[6]. A estátua terá sido executada, em 1775, segundo o projecto elaborado por Eugénio dos Santos de Carvalho.

> "*O Terremoto fatal, que Lisboa soffreo no primeiro de Novembro de 1755, sendo causa de muitos desastres para este Reino, também lhe abrio caminho para algumas felicidades, como tem julgado bons Políticos. Huma das boas consequências daquelle espantoso Fenómeno foi a reedificação desta Capitel, muito mais commoda, e mais bella do que era antigamente.*
>
> *Commetteo-se o projecto desta grande obra ao Capitão Eugénio dos Santos, Arquitecto Civil, e Militar, e designou-se ao mesmo tempo erigir huma Estatua Equestre no centro da nova Praça do Commercio, em obsequio do Senhor Rei D. José I., Pai da Pátria, Augusto Restaurador da Metropoli, e de tantos bens Patrióticos: lembrança não só feliz, mas por todos os motivos digna de muitos louvores.*
>
> *O mesmo Arquitecto nos deixou o desenho da Estatua, e do seu pedestal, com os dous Gruppos de figuras, que o adornão; e creio, que o seu intento neste desenho seria não querer mostrar o risco da Praça, sem o seu objecto principal: e por isso também fez (ou mandou fazer) o debuxo, que o indicasse* (…)
>
> *Huma das primeiras obras, em que se cuidou, foi no alicerse do pedestal, e depois de feito este cimento, se foi continuando a Cidade, sem mais se pensar na Estatua, como se houvesse de achar-se feita, quando quizessem collocalla: conservando porem os desenhos na Casa do Risco das Obras Públicas, onde os julgo ainda existentes.*
>
> *Correndo o tempo, e chegando aquelle que tocando os ânimos acordou o projecto adormecido, se principiou a tratar da sua execução.*"
>
> (Machado de Castro, 1975 [1810]: 2).

Assim inicia o escultor Joaquim Machado de Castro, autor da estátua equestre de *D*. José I, o capítulo I da *Descripção analítica da execução da real estátua equestre do Senhor Rei fidelíssimo D. José I*, dedicado ao seu desenho e execução.

Através das suas palavras, confirmamos terem sido utilizados, como ponto de partida, os anteriores desenhos de Eugénio dos Santos de Carvalho.

---

6 O tema da estátua equestre em relação com um espaço projectado para a sua colocação remonta ao Renascimento, com *Piazza del Campidoglio*, evoluindo até às praças reais francesas, modelo que será posteriormente aplicado em diversas cidades, dentro e fora da Europa.
Sobre a relação da estátua equestre com o seu contexto escreve Hamann Mazuré (2011: 291): "*este tipo de escultura pública inaugurada en el Renacimiento ha transitado desde el siglo XVI hasta el siglo XX por casi todas las ciudades del mundo. Siempre para conmemorar un momento glorioso de la nación, con un monumento que exalte al héroe, instalándolo dentro del escenario físico del espacio urbano de la ciudad. Es una conjunción narrativa que se arraiga en el diseño de las ciudades. Este mismo esquema se repite, logrando transmitir el mismo impacto social que configura el binomio del caballero con su caballo en el centro de una plaza, y avanzando hacia una perspectiva abierta a alguna dirección. Es el héroe, el prócer, el libertador representado glorioso, triunfante sobre "su doble pedestal", el que por su proporción contribuye a elevarlo, convirtiendo al enaltecido en un símbolo que se advierte inaccesible para su pueblo*".

Se confrontarmos estes mesmos desenhos com o resultado final, verificamos que, apesar de ter procedido a adaptações aos desenhos de Eugénio dos Santos de Carvalho (que critica), Machado de Castro não modificou, nem sequer questionou, a implantação da estátua.

De facto, J.-A. França, que escreve o posfácio da segunda edição da *Descripção analítica*, confirma a nossa suspeita:

> "*Machado de Castro, aliás, nunca mostrou pensar na situação do monumento, nem o terá previsto no meio da "praça real"de que fala, como não fala do Tejo que a justifica: o problema, que Eugénio dos Santos viu, adoptou e resolveu, não existe para ele. Ele é realmente um escultor de obras inseridas em arquitecturas, ou compostas em presépios, sem preocupações urbanísticas. Como as teria, de resto, sem contacto directo com a experiência formal e ideológica da reconstrução da cidade e com os seus problemas novos, decorrentes de uma mentalidade que não lhe é própria?*" (França, em Machado de Castro, 1975 [1810]: 342).

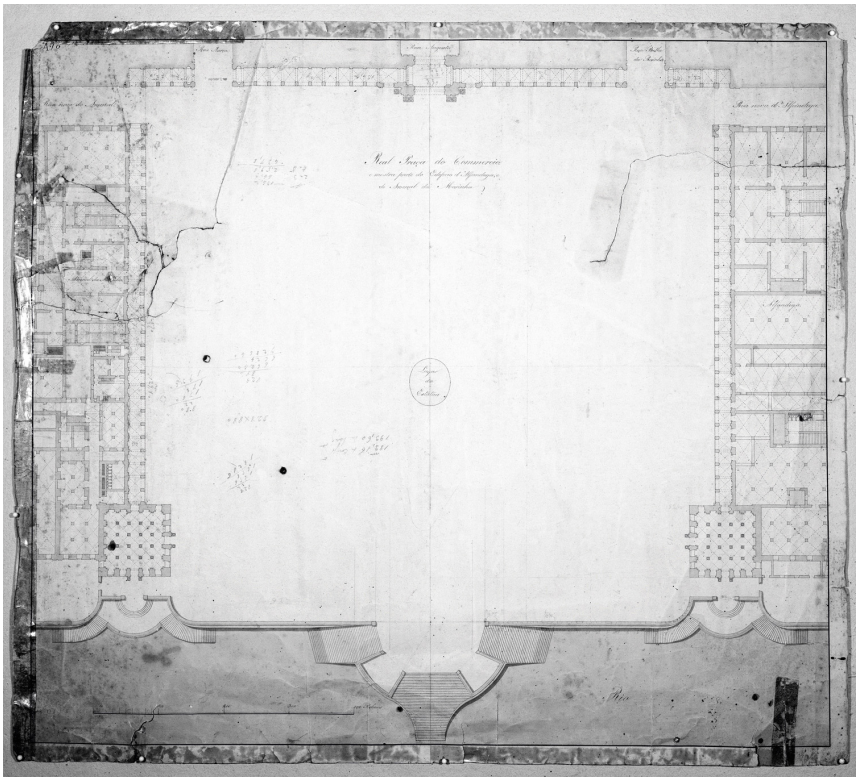

Fig. 2 Planta da *Real Praça do Comércio*, com rubrica do Marquês de Pombal, s/ data, com indicação "Lugar da estátua" (ao centro) (Fonte: Machado de Castro, 1975 [1810]).

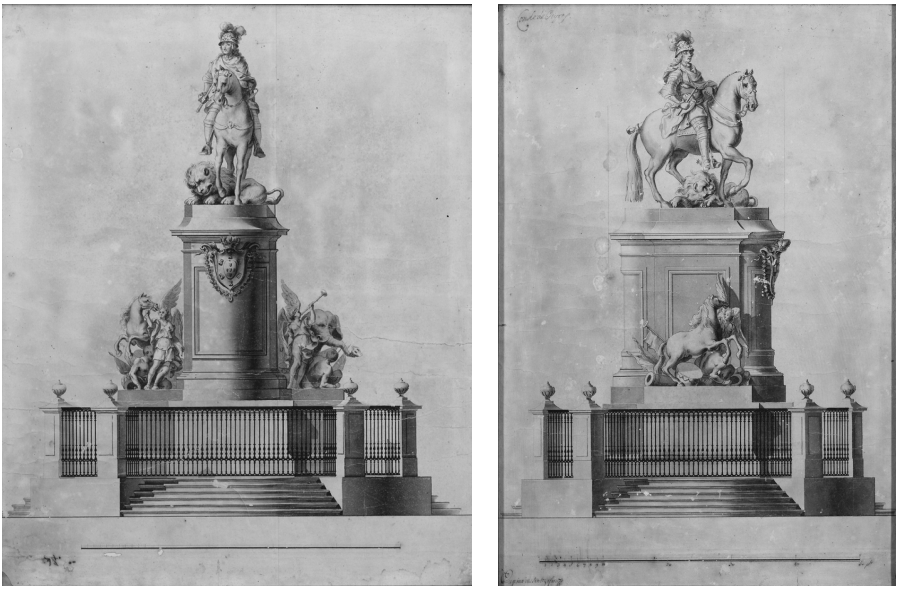

Fig. 3 Desenhos da estátua equestre, atribuídos a Eugénio dos Santos de Carvalho (Fonte: Machado de Castro, 1975 [1810]).

O responsável pela integração da estátua na praça terá sido então Eugénio dos Santos de Carvalho, que desde logo assegurou o seu posicionamento, aquando do início da construção da Praça do Comércio, através da edificação do pedestal.

Consideramos este aspecto deveras importante: independentemente da forma que a escultura iria posteriormente adquirir – não dispomos de dados para apurar se Eugénio dos Santos de Carvalho queria efectivamente que se cumprissem os seus desenhos à risca ou não[7] – concluímos que a colocação constituía, para Eugénio dos Santos de Carvalho, um dado fundamental no processo. Já Machado de Castro limita-se a executar a estátua no local pré-definido; com algumas alterações ao desenho de Eugénio dos Santos de Carvalho, mas sem questionar a sua implantação.

Pensamos que a proposta de Eugénio dos Santos de Carvalho, mais que dar indicações quanto ao desenho, teria como propósito posicionar e atribuir escala ao

---

7 Relativamente a este assunto, França (1983: 220) refere: "*Pode no entanto admitir-se que o arquitecto do Terreiro do Paço tenha querido limitar-se a dar uma ideia, a apresentar um simples exemplo – embora os seus desenhos, de frente e de perfil, e assaz minuciosos, indiquem um propósito mais firme*".

objecto a construir, em relação com a escala da praça. O que resultou numa coerência espacial do conjunto. Tal como defende França no posfácio da *Descripção analítica* (1975 [1810]: 340): "*o monumento e a praça constituem um todo, um sistema simbólico que exprime um poder absoluto*".

Também o Arco de Triunfo, embora com um desenho distinto, terá sido pensado inicialmente por Eugénio dos Santos de Carvalho, tendo fornecido desenhos para esse efeito, nomeadamente o alçado da Praça do Comércio (aprovado pelo Marquês de Pombal).

O seu posicionamento, alinhado pela Rua Augusta, pela estátua de D. José I e ainda pelo Cais das Colunas, proporciona enfiamentos visuais e configura um eixo monumental de articulação com a frente de água, com início no Rossio, regrado pelo plano de reconstrução da Baixa.

Fig. 4 Eixo monumental entre o Rossio e o Cais das Colunas (Fonte: Ochoa, 2012).

A Praça do Comércio constitui-se então como espaço de terminação de toda uma estrutura urbana de articulação com a frente de água. Mas também como uma porta de entrada na cidade.

Através do Cais das Colunas, privilegiava-se a entrada pelo Rio. Temos assim a Praça do Comércio detentora de uma "*carga simbólica explícita, porque marcava a entrada da cidade sobrepondo-se ao antigo Terreiro do Paço, num movimento paradigmático da política iluminada de Pombal*" (Cunha Leal, 2005: 90). O Arco de Triunfo acentua essa condição de entrada da cidade, constituindo ele próprio uma porta[8].

Pela sua tipologia de espaço regular, contemplando edifícios representativos, incluindo a eixo um arco de triunfo e pontuada ao centro por uma estátua real, a Praça do Comércio é comparada, por diversos autores, com as praças reais francesas[9].

Uma das características que define este modelo de praças é o projecto conjunto da praça com um monumento (normalmente uma estátua equestre do monarca reinante); o que França (1983) designa como *série absolutista monumento/"praça real"* e que Faria (1994) retoma, sob a designação *modelo praça/monumento central*.

No caso da Praça do Comércio terá existido esse projecto conjunto?

Apesar de vários estudiosos afirmarem que houve um projecto conjunto e assumirem que a Praça do Comércio se trata de uma praça real, adoptámos primeiramente algumas reservas relativamente a essa postura; objectivamente, não tivemos contacto com quaisquer desenhos provados como anteriores à construção da Praça do Comércio, contemplando conjuntamente a praça e a estátua de D. José I[10].

No entanto, os elementos desenhados atribuídos a Eugénio dos Santos de Carvalho e cuja feitura se supõe anterior à edificação da praça, nomeadamente: 1)

---

8 De notar a diferença de ornamentação entre o interior e o exterior do Arco de Triunfo. Temos assim uma "porta" com características diferentes para quem entra pelo Rio e para que vem do Rossio, em direcção à Praça do Comércio.

9 Sobre o modelo da *Place Royale* francesa e sobre a colocação de estátuas de louvor aos monarcas reinantes, ver Lavedan (1993: 201-270). Ver ainda, como enquadramento, o capítulo dedicado ao tema "*Town and square in the seventeenth and eighteenth centuries in France*", em Zucker (1959: 165-195). Sobre o tema das Praças Reais, em geral, ver a obra de Figueira de Faria (2008) *Praças reais. Passado, presente e futuro*.

10 Neste sentido, não deixa de ser interessante observar a forma como Lavedan (1982: 224) se refere à Praça do Comércio, simplesmente assumindo que não existe projecto conjunto: "*Notons qu'aucun des trois projets* [de reconstrução da Baixa] *ne prévois de statue. Ce n'est pas une place d'apparat. Ce n'est pas même le parvis d'un palais. C'est un débarcadère, avec un escalier qui descendent au fleuve et des colonnes pour attacher les bateaux. Le nom marque bien l'esprit pratique de Pombal*". Perante o entendimento de que a estátua foi colocada apenas vinte anos depois, Lavedan compara a Praça do Comércio à Praça de São Marcos em Veneza e não à Praça de Bordéus, com a qual apresenta maiores semelhanças: "*pas de statue à Venise, mais celle de Lisbonne n'était pas prévue et elle a attendue vingt ans. La place de Bordeaux est une statue autour de laquelle on a construit une place monumentale. La place de Lisbonne est un quai, sur lequel on a plus tard érigé une statue*".

a existência de uma planta com indicação do “lugar da estátua”; 2) os desenhos para a estátua equestre; 3) o alçado norte da praça integrando o Arco de Triunfo; e ainda: 4) o relato de Machado de Castro na *Descripção analytica*, referindo-se às indicações de Eugénio dos Santos de Carvalho quanto ao lugar onde colocar a estátua e ao facto de já existir um pedestal; todos estes dados indiciam ter existido, de facto, um projecto conjunto.

Perante estes dados, julgamos poder afirmar que estamos na presença de um entendimento de arte pública abrangente, próximo da noção de composição urbana, na medida em que o monumento transcende a ideia do objecto escultórico, para passar a ser todo o conjunto urbano.

Note-se que esta atitude está nos antípodas de um entendimento de arte pública como algo que se apõe a um espaço preexistente, para o adornar – o que Lavedan (1982: 224) afirma acontecer na Praça do Comércio.

Ou de um entendimento de espaço público como “galeria ao ar livre”, que se limita a receber obras de arte, como objectos independentes, com uma unidade própria e sem qualquer diálogo com o local.

Como *monumento advocativo* (Remesar, 2011), a estátua equestre de D. José I constitui-se como uma obra que se insere num espaço simbólico da cidade, com uma funcionalidade laudatória e exprimindo uma ideologia de louvor público, em vida, a um monarca reinante.

Actualmente, constitui uma referência física e simbólica no espaço em que se integra. Mas constitui também uma referência física e simbólica na própria cidade de Lisboa. Julgamos poder afirmar que a relação com o espaço urbano que é estabelecida e que foi aqui demonstrada muito contribui para esse efeito.

Referências

Aires, Cristóvão (1910). *Manuel da Maia e os Engenhieros Militares Portugueses no Terramoto de 1755*. Lisboa: Imprensa Nacional.

Bonifácio, Horácio (1990). *Polivalência e contradição: tradição seiscentista o barroco e a inclusão de sistemas ecléticos no séc. XVIII - a segunda geração de arquitectos*. Tese de Doutoramento, Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa.

Cunha Leal, Joana (2005). *Arquitectura privada, política e factos urbanos em Lisboa. Da cidade pombalina à cidade liberal*. Tese de Doutoramento em História da Arte Contemporânea, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa.

Figueira de Faria, Miguel (2008) (coord.). *Praças reais. Passado, presente e futuro*. Lisboa: Livros Horizonte.

França, José-Augusto (1983). *Lisboa pombalina e o iluminismo*. Lisboa: Bertrand.

Gady, Alexandre (2008). La place royale existe-telle? Réflexions sur les places royales en France sous Louis XIV. Em *Praças Reais: passado, presente e futuro*. Lisboa: Livros Horizonte.

Hamann Mazuré, Johanna (2011). *Monumentos públicos en espacios urbanos de Lima 1919-1930*. Tese de Doutoramento em Espaço Público e Regeneração Urbana, Faculdade de Belas Artes, Universidade de Barcelona.

Lavedan, Pierre (1982). *L'urbanisme à l'époque moderne: XVI-XVIII siècles*. Geneve: Droz.

Lavedan, Pierre (1993). *Nouvelle histoire de Paris. Histoire de l'urbanisme à Paris*. Paris: Diffusion Hachette.

Machado de Castro, Joaquim (1975) [1810]. *Descripção analítica da execução da real estátua equestre do Senhor Rei fidelíssimo D. José I*. Lisboa: Academia Nacional de Belas Artes.

Ochoa, Rita (2012). *Cidade e frente de água. Papel articulador do espaço público*. Barcelona: Universidade de Barcelona.
http://www.tdx.cat/handle/10803/52893

Oliveira, Maria Leonor Morgado Ferrão (2004). Um oficial do génio e a nova Lisboa. *Monumentos - revista semestral de edifícios e monumentos*. Vol. 21. pp. 66-75.

Remesar, Antoni (2011). O carácter simbólico da rua. Identidade e apropriação. Em *"A Rua de Todos". Documentos do Simpósio* [CD].

Ribeiro, Nelson Pôrto (2006). *Festa Barroca e Espaço Urbano: O Caso da Lisboa Pombalina. Patrimônio & Cultura*.
http://nelsonporto.blogspot.com/2006_08_01_archive.html

Sampayo, Mafalda Teixeira de (2012). *Forma urbana da parte baixa de Lisboa destruída. Análise e avaliação da cartografia (1756-86)*. Tese de Doutoramento em Arquitectura e Urbanismo, ISCTE-Instituto Universitário de Lisboa.

Sampayo, Mafalda Teixeira de; Rodrigues, David (2009). The five plans for the aftermath of 1755 Lisbon earthquake: the interplay of urban public spaces. Em *Urban morphology and urban transformation*. Guangzhou - China, ISUF.

Ziskin, Rochelle (1994). The Place de Nos Conquêtes and the unraveling of the myth of Louis XIV. *The Art Bulletin*. LXXVI. pp.147-162.

Zucker, Paul (1959). *Town and square. From the agora to the village green*. Nova Iorque: Columbia University Press.

ACADEMIA DE ESCOLAS DE ARQUITETURA E URBANISMO DE LÍNGUA PORTUGUESA

PALCOS DA ARQUITETURA

ACADEMIA de ESCOLAS
de ARQUITETURA e URBANISMO
de LÍNGUA PORTUGUESA

Título | Palcos da Arquitetura – Vol. II

Edição | Academia de Escolas de Arquitetura e Urbanismo de Língua Portuguesa

Coordenação | Conceição Trigueiros

Design Gráfico | João Esteves e Tadeu Alves

Fotografia Capa | João Esteves

1ª Edição

Tiragem | 200 exemplares

Impressão e acabamento | DPI Cromotipo

Novembro de 2012

Depósito Legal | 350679/12

ISBN | 978-972-9346-27-9

COMISSÃO ORGANIZADORA

Conceição Trigueiros
Diretora da Academia de Escolas de Arquitetura e Urbanismo de Língua Portuguesa, Coordenadora, Portugal

Alberto Reaes Pinto
Faculdade de Arquitetura e Artes da Universidade Lusíada, Portugal

Carlos Guimarães
Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto, Portugal

José Pinto Duarte
Faculdade de Arquitetura da Universidade Técnica de Lisboa, Portugal

Jorge Figueira
Departamento de Arquitetura da Universidade de Coimbra, Portugal

Luís Conceição
Licenciatura em Arquitetura do Instituto Superior Manuel Teixeira Gomes, Portugal

Mário Moutinho
Faculdade de Arquitetura, Urbanismo, Geografia e Artes da Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, Portugal

Paulo Mendonça
Escola de Arquitetura da Universidade do Minho, Portugal

Vasco Rato
Departamento de Arquitetura do Instituto Superior de Ciências do Trabalho e da Empresa, Portugal

Fotografia de arquitetura: a fotografia pode sugerir novas formas na arquitetura? 361
César Bastos de Mattos Vieira e Airton Cattani

A contribuição do ensino analógico e digital no processo do projeto: o caso da disciplina de projeto de arquitetura e urbanismo I da UFRRJ 370
Luiz Augusto dos Reis-Alves e Mário de Oliveira Saleiro Filho

Um caso singular de arquitectura popular palafítica, em Portugal 380
Maria da Graça Bachmann

A apropriação de uma Instituição de Longa Permanência para Idosos: estudos em espaço pessoal e territorialidade 386
Emmanuel Pedroso e Ellis Rocha Regina

O desenho da Praça do Comércio e a colocação da estátua de D. José I: um planeamento conjunto em representação do poder absoluto 394
Rita Ochoa e Mafalda Sampayo

Contributos para uma metodologia de intervenção no património arquitectónico construído 404
Joana Ribeiro do Couto

Tecnologia na arquitetura de escolas: novos arranjos espaciais na sala de aula sob o impacto das novas tecnologias da informação e da comunicação 411
Túlio Márcio de Salles Tibúrcio

Lisboa, duas visões, dois artistas: Almada Negreiros e Carlos Botelho 420
Alexandra Ai Quintas

A colonização do mar: possibilidades técnicas do funcionamento de uma cidade flutuante 427
Mauro Santoro Campello e Luciana Teperino de Araújo

Outra Venezuela é possível? 436
Ana Cláudia Böer Breier e Andrey Rosenthal Schlee

Memórias experienciadas: O que esquece o Projecto 444
Maria Dulce Loução

Anotações teóricas sobre a noção de significância 449
Lúcia Leitão

Dora, uma arquitetura para sonhar 456
Lúcia Leitão

Niemeyer Inatural 461
Carlos Eduardo Comas

O Atelier Sustentabilidade no Curso de Mestrado Integrado em Arquitetura da Universidade do Minho 467
Paulo Mendonça

Arquitetura Cênica e procedimentos cenográficos de projeto na obra de Lina Bo Bardi 478
Renato Anelli

A Revista A Arquitectura Portuguesa e Cerâmica e Edificação (Reunidas) 1935-1945 – Palco de artigos sobre as exposições do mundo colonial português 484
Paulo Tormenta Pinto

Panopticon: uma arquitectura conceptual 493
Conceição Trigueiros

A Forma da Rua
Reflexões Anteriores ao Advento do Urbanismo 498
Carlos Dias Coelho

A adaptação às alterações climáticas, os processos ecológicos e o desenho da infraestrutura de gestão das inundações urbanas 506
João Pedro Costa, Maria Matos Silva e Diamantino Oliveira

Sete palcos para a Arquitectura 516
Teresa Fonseca

Experiência e conhecimento na arquitectura portuguesa do século XX – a viagem e o seu registo como argumento 523
José F. Gonçalvez

O Museu Imperial em Petrópolis: símbolo de poder 533
Luiz Gazzaneo

"Plug-In City"; 'Máquina' ou 'Organismo'? 543
Marta Feliciano e António Leite

O argumento no projeto de arquitetura: Brasília e Serra do Navio na Amazônia 551
José Alberto Tostes

Festa dos Martírios: praça, igreja e cidade de Maceió antiga sob os recitais das celebrações 560
Anna Maria Vieira Soares Filha

A Cidade da Beira como palco da polémica nos anos quarenta. Do Urbanismo à Arquitectura 566
João Sousa Morais

Para uma Ecologia da Forma Arquitectónica. Manifesto por uma nova arquitectura orgânica 576
Pedro Marques de Abreu