

EQUIPAMENTOS DA CIDADE MODERNA DOS ALMADAS

LÍLIA PAULA TEIXEIRA RIBEIRO*

Na segunda metade do século XVIII, a cidade do Porto experienciou um aturado processo de renovação, sob os desígnios da política despótica conduzida por Sebastião José de Carvalho e Melo.

Na sequência dos motins de 1757, que preconizavam a abolição da Companhia Geral da Agricultura das Vinhas do Alto Douro — um dos mais significativos esteios da política pombalina — o ministro de D. José I adotou medidas para eliminar quaisquer focos de resistência: determinou a ocupação da cidade por forças militares; sobrecarregou os moradores com o aboletamento das tropas e com um imposto para financiar soldos e munições de guerra; substituiu a equipa de vereação; extinguiu a Casa dos Vinte e Quatro; puniu as pessoas integradas na lista oficial dos condenados e nomeou o seu primo, João de Almada e Melo, para ocupar o cargo de Governador do Partido Militar do Porto¹.

João de Almada associou o seu nome à história das grandes transformações urbanas que alteraram a morfologia da cidade, no exercício do cargo de presidente da Junta das Obras Públicas, entre 1763 e 1786. Este organismo — constituído pelo corpo camarário, sob a presidência de um representante da Coroa, que funcionava como

* Doutora em História da Arte Portuguesa, Investigadora do CEPES, Professora do QA da Escola Básica e Secundária de Escariz – Arouca. ribeiro.lilia@gmail.com.

¹ RIBEIRO, 2013: 83.

elo de ligação entre o senado e o poder central — procedeu ao planeamento, coordenação e gestão do espaço urbano, em consonância com os postulados iluministas. De igual modo, materializou grandes obras de transformação e modernização da malha urbana medieval e de crescimento extramuros, intentando corrigir erros decorrentes de um crescimento desorganizado e satisfazer os requisitos do burgo em expansão, tendo presente a racionalização estética e funcional do espaço, a prevalência do interesse público sobre o privado, a salubridade pública e o conforto dos habitantes².

A Junta das Obras Públicas — provida de recursos para financiar as empreitadas — superintendeu processos de expropriações de casas e terrenos bem como a elaboração, aprovação e execução de projetos. Conduziu os programas de urbanização da cidade colocando o enfoque em objetivos estruturais, no sentido de melhorar a articulação entre a zona ribeirinha e a parte alta da cidade; ampliar e requalificar praças, terreiros, ruas e vielas existentes; abrir praças públicas e novas ruas, largas, retilíneas, arejadas, luminosas e ladeadas por passeios; melhorar a adução de águas; ordenar o traçado dos novos bairros localizados extramuros; regularizar as fachadas dos edifícios, conferindo uniformidade e, nalguns casos, monumentalidade ao conjunto³.

A ampliação urbana portuense seguiu uma estrutura radioconcêntrica que englobava o núcleo medieval. A rua do Almada — que iria desembocar na praça de Santo Ovídio — constituía o eixo principal deste plano, em torno do qual se articulava um conjunto de artérias com duas praças secundárias: a praça de Nossa Senhora da Conceição e a praça do Almada. Ainda no decurso desta campanha, delinearam arranjos no interior do velho burgo. Destacamos a reforma da praça da Ribeira e a abertura da rua de S. João, sobre o rio da Vila. Fora do perímetro da muralha, programaram o novo bairro do Laranjal. Entretanto, refulge a construção de novos eixos radiais — rua de Santa Catarina (1774), rua Direita de Santo Ildefonso (1778) e rua de Cedofeita (1782) — e subsequente articulação. A ampliação da praça de Santo Ovídio e o projeto de abertura da rua da Boavista (1782) facilitaria a ligação da praça com o eixo de Cedofeita; a criação da rua Formosa permitiria a comunicação entre o eixo de Santa Catarina e o bairro de Santo Ildefonso; a abertura das ruas de Santo António e dos Clérigos consolidaria a visão unitária e global da cidade⁴.

A segunda metade de setecentos corresponde a uma época áurea no campo das intervenções urbanísticas, como acabámos de demonstrar, e das realizações arquitetónicas. Doravante, a fisionomia da cidade, profundamente marcada pelo barroco, assumiria novos contornos e uma feição peculiar mercê da coexistência de diversas *nuances* estilísticas.

² RIBEIRO, 2013: 86-88.

³ RIBEIRO, 2013: 88.

⁴ RIBEIRO, 2013: 88-90.

A primeira metade da centúria coincide com a implantação e afirmação do barroco, que reúne na arquitetura religiosa e na Casa Nobre alguns dos modelos mais representativos⁵. Neste cenário, encontramos uma tendência tradicional, seguidora de esquemas arquitetônicos maneiristas, a par de uma outra tendência mais arrojada e exuberante, que utiliza uma nova linguagem decorativa, introduzida com as obras de restauro e beneficiação da catedral realizadas durante o período da Sede Vacante, que contaram com a participação de Nicolau Nasoni, autor do risco de obras emblemáticas do barroco portuense, nomeadamente da igreja, enfermaria-secretaria e Torre dos Clérigos (1732-1773) e da nova fachada da Igreja da Misericórdia (1749-1750), onde introduziu elementos da gramática decorativa do rococó⁶.

Na segunda metade do século XVIII, o formulário barroco e *rocaille* continuou a reunir inúmeros adeptos entre clientes e artistas. O gosto tradicional do encomendador e o conservadorismo estilístico dos indivíduos que projetaram a cidade — a par da frequente morosidade das obras — explicam a força da tradição e a persistência das formas do passado. Surgiram então edifícios religiosos integrados no período tardobarroco: a Igreja da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo (1756) da autoria de José de Figueiredo Seixas; a Igreja da Irmandade de Nossa Senhora da Lapa (1759), cujo novo plano foi elaborado pelo mesmo pintor-arquiteto; a Igreja da Irmandade de Nossa Senhora do Terço (1756-1759); e a nova igreja do Mosteiro de S. Bento da Avé Maria (1784-1794), gizada por Manuel Álvares⁷.

Paralelamente, foram lançadas as bases da modernidade na segunda cidade do reino. Neste processo assumiram especial relevância as diretrizes do programa da Junta das Obras Públicas, que evidenciam a influência do denominado «estilo pombalino» e a pujança da colónia britânica liderada por John Whitehead que inculca na cidade a cultura da sua pátria. Acresce referir a utilização de gravuras e o alcance pedagógico da tratadística na divulgação das novas correntes artísticas⁸.

Os edifícios que resultaram da atividade da Junta das Obras Públicas acusam o espírito que presidiu ao plano de reconstrução de Lisboa após o terramoto de 1755, mercê da importação de projetos da capital, com destaque para o risco da Cadeia e Tribunal da Relação, e da participação de colaboradores provenientes da capital. Por sua vez, o neopalladianismo de influência inglesa encontra expressão no Hospital de Santo António, desenhado por John Carr; na Casa da Feitoria, projetada por John Whitehead; e na capela de Nossa Senhora do Ó, que encimava a Porta da Ribeira. A arquitetura da Junta das Obras Públicas e as construções neopalladianas concorrem para a afirmação do classicismo que conduziria ao neoclássico. Dentro deste

⁵ ALVES, 2005: 145.

⁶ RIBEIRO, 2013: 90.

⁷ ALVES, 2005: 140.

⁸ RIBEIRO, 2013: 92.

gosto foram erigidas três importantes construções da década de 90: o Quartel do Segundo Regimento de Infantaria; a Real Casa Pia de Correção e de Educação e Aquecimento das Partidas Avulsas; e o Teatro de S. João⁹.

Na denominada «época dos Almadas», o Porto conheceu intervenções urbanísticas e arquitetónicas de vulto, enquadradas no processo de estruturação e afirmação do Estado, que intentam dar resposta às exigências da modernidade e manifestam uma atitude de secularização do espaço urbano. A arquitetura civil adquiriu então maior ímpeto e magnitude. Surgiram edifícios públicos civis dotados de funções e tipologias específicas, tais como prisões, hospitais, teatros e quartéis, que conferem uma nova imagem ao burgo. No âmbito deste trabalho, debruçar-nos-emos sobre as principais obras inscritas no esforço de construção dos equipamentos da cidade moderna: a Cadeia e Tribunal da Relação; o Hospital de Santo António; o Teatro de S. João; o Quartel do Segundo Regimento de Infantaria; e a Real Casa Pia de Correção e de Educação e Aquecimento das Partidas Avulsas.

O terramoto de 1 de novembro de 1755 deixou a Cadeia da Relação muito arruinada. O edifício estava em obras desde o início da década. Em 12 de março de 1750, a empreitada havia sido arrematada pelo mestre pedreiro José Francisco, que deveria respeitar o projeto solicitado a Nicolau Nasoni e dar início aos trabalhos em maio desse mesmo ano. No entanto, em dezembro ainda não estava definida a localização do imóvel. Pela carta régia de 30 de julho de 1751, D. José I achou por bem manter o edifício no mesmo local, proceder à sua demolição gradual e realizar as obras por partes. Determinou também que o Senado providenciasse uma planta do terreno, contemplando as ruas com as quais o imóvel iria confinar. De igual modo, devia encomendar um novo plano a Nasoni. Em face do exposto, Jaime Ferreira Alves admite a existência de dois projetos. Relativamente ao andamento dos trabalhos, as informações são escassas. Sabemos que em 1752 ruiu a parte onde funcionava a Relação e que em 1755 a cadeia ficou praticamente destruída. Durante este período, nada de vulto terá sido efetuado. Após o sismo, apenas registamos pequenas reparações. O risco de Nasoni seria substituído pelo projeto do arquiteto e engenheiro militar Eugénio dos Santos e Carvalho, figura de renome no panorama artístico nacional¹⁰.

O Governador das Justiças, João de Almada e Melo, encetou diligências para dar início às obras da nova Cadeia e Tribunal da Relação. Em 7 de novembro de 1766, a obra foi posta a lances e arrematada pelos mestres pedreiros, residentes em Braga, Henrique Ventura, Ambrósio dos Santos e António Ferreira do Vale. Começaram por construir o corpo do edifício entre a rua das Taipas e S. Bento da Vitória. Deram continuidade aos trabalhos erigindo a parte voltada para a rua de S. Bento, que cor-

⁹ ALVES, 2005: 147-150.

¹⁰ ALVES, 1988: 218-219.

responde à fachada principal. Por fim, edificaram o corpo voltado para a muralha, entretanto desaparecida, onde hoje temos o jardim da Cordoaria. Em 1767, foi arrematada a obra das grades. Em 1769, o mestre carpinteiro José Francisco Santiago, que veio a fazer sociedade com os mestres pedreiros António da Costa, Caetano Pereira e José Francisco, arrematou a obra carpintaria e Henrique Ventura logrou a obra trolha¹¹.

Para pagar a construção, João de Almada começou por aplicar a verba do Cofre das Obras da Relação. Em 1768, a Companhia Geral do Alto Douro libertou 18 795\$745 réis. Consumido o montante, o Governador das Justiças recorreu a empréstimos e apelou à intervenção de D. Maria I, no sentido de viabilizar o financiamento. Apesar do esforço desencadeado, não chegou a ver a obra acabada. A Cadeia e Tribunal da Relação só ficou concluída em 1796, dez anos após o seu falecimento¹².

Conforme referimos com anterioridade, o projeto da nova Cadeia e Tribunal da Relação foi importado de Lisboa. Eugénio dos Santos e Carvalho terá elaborado o risco a partir da planta aérea que o Senado mandara executar em 1751¹³. Os apontamentos que o acompanhavam eram de Francisco Pinheiro da Cunha¹⁴.

O arquiteto desenhou uma estrutura de planta poligonal. Orientou a fachada principal para nascente, isto é, para a rua de S. Bento da Vitória (Fig.1). Sublinhou o centro da composição com um pórtico monumental constituído por portada e janelão com varanda e rematado por um frontão triangular sobrepujado com estátuas e bandeiras, cujo tímpano decorou com as armas reais. No entanto, a imponência do conjunto seria penalizada pela estreiteza da rua. Eugénio dos Santos conferiu à fachada voltada a nordeste o segundo posto em importância, contribuindo para o arranjo urbanístico da praça e Porta do Olival. Ainda que estreita, extravasa elegância. Adossado à parede, sobressai um chafariz por cima do qual encontramos uma varanda, que percorre toda a fachada, suportada por cinco consolas. O acesso à varanda é feito por uma portada enquadrada por pilastras. Por cima da cornija, destaca-se o escudo com as armas reais ladeado por troféus. As fachadas norte e sul, voltadas para artérias secundárias, eram mais simples. Não obstante, a primeira apresenta um certo movimento que lhe é conferido pelo ligeiro avanço do corpo central. O edifício possui um aspeto severo. O piso inferior «em rústico» é rasgado por uma fiada de janelas — exceto na fachada nordeste — e por duas portadas: uma na ala nascente e outra na ala nordeste. O segundo piso conta com duas portadas que permitem aceder às varandas (fachadas nascente e nordeste), um janelão (fachada norte) e janelas em correspondência com as do primeiro piso e com as do mezanino (fachadas nascente, norte e

¹¹ ALVES, 1988: 219-220.

¹² ALVES, 1988: 220-222.

¹³ ALVES, 1988: 222.

¹⁴ ALVES, 1988: 219.

sul). O interior reunia as seguintes dependências: sala do Tribunal, «enxovias»; celas individuais; enfermaria; capela; oratório; salas para a guarda; cozinha e quartos para o cozinheiro e ajudantes¹⁵.

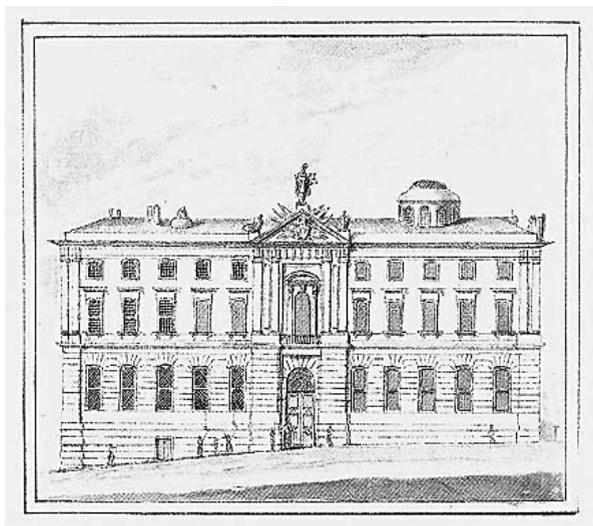


Fig. 1. Cadeia e Tribunal da Relação (lado de S. Bento da Vitória)

Fonte: Desenho de Joaquim Cardoso Vitória Vilanova, 1833

Flávio Gonçalves enaltece o pioneirismo do plano de Eugénio dos Santos e Carvalho, na medida em que constitui o primeiro edifício de carácter pragmático inscrito numa arquitetura de formulação racional¹⁶. Por sua vez, José-Augusto França enfatiza a «severidade pesadona da Relação» incapaz de derrotar «as estruturas seiscentistas da tradição portuguesa»¹⁷. Em nosso entender, trata-se de uma das obras mais interessantes realizadas no Porto, na segunda metade do século XVIII.

Um outro edifício contemporâneo, de feição inteiramente laica, que se impõe na paisagem urbana pela sua estrutura e monumentalidade é o Hospital de Santo António, mandado construir pela Santa Casa da Misericórdia do Porto.

A Irmandade geria uma vasta rede assistencial. Todavia, a capacidade de resposta em matéria de cuidados da saúde era manifestamente insuficiente. O Hospital de Dom Lopo, situado na rua das Flores, estava sobrelotado e a sua localização contrariava os modernos preceitos de higiene e salubridade pública por estar implantado

¹⁵ ALVES, 1988: 222-223.

¹⁶ GONÇALVES, 1990: 177.

¹⁷ FRANÇA, 1966: 58.

na malha urbana, num local húmido, desprovido de ventilação e com um cemitério nas traseiras¹⁸.

Neste contexto, a Santa Casa solicitou autorização régia para edificar um novo hospital. Pela carta de 12 de junho de 1767, D. José I enalteceu o intento, aprovou o local onde seria implantado — Campo de S. Lázaro — e reconduziu a Mesa, presidida por D. António de Lancastre, para otimizar o andamento dos trabalhos. No que concerne à eleição do lugar, a escolha final recairia sobre um vasto terreno situado entre a Cordoaria e o Quartel do Primeiro Regimento, por ser mais central, dispor de água com fartura e possuir ares de boa qualidade. Esta opção mereceu apoio régio, como nos testemunha a carta de 3 de junho de 1768. Nesse mesmo diploma, o monarca pronunciou-se a propósito da aquisição das propriedades necessárias para a construção do hospital: determinou que fossem pagas pelo seu justo valor, de acordo com a avaliação efetuada por peritos e louvados, nomeados por ambas as partes. Além disso, indicou o nome de João de Almada e Melo para levar a cabo a inspeção da obra, à semelhança do que acontecia com todas as obras públicas realizadas no Porto¹⁹.

A Santa Casa da Misericórdia encomendou o projeto a um especialista de renome em arquitetura hospitalar: John Carr, natural do Yorkshire. Esta escolha seria impulsionada por John Whitehead e pelo reverendo Henry Wood, conterrâneos do arquiteto a residir no Porto. O cônsul era amigo de João de Almada, com quem colaborava, trocava ideias e partilhava o gosto pela linguagem arquitetónica de inspiração palladiana. Ademais, exercia uma enorme capacidade de influência nos meios sociais e culturais da cidade. Por sua vez, o capelão da comunidade inglesa no Porto — Henry Wood — funcionaria como intermediário entre o encomendador e o arquiteto. Desta feita, foram introduzidas mudanças significativas na prática e na cultura arquitetónica vigente, cujas obras vinham sendo protagonizadas por engenheiros militares, arquitetos amadores, mestres pedreiros e cenógrafos e ainda um cunho de erudição e modernidade à imagem da cidade profusamente modelada pelo barroco²⁰.

John Carr investiu tempo e empenho no projeto do hospital portuense. Realizou uma viagem pelo reino para estudar os principais hospitais britânicos antes de começar a desenhar os planos e submeteu o risco à apreciação do rei Jorge III. No segundo semestre de 1769, expediu os desenhos para Portugal por intermédio do capitão Robert Sconsvar, tendo cobrado 500 libras. O trabalho constava de onze plantas, seis desenhos pormenorizados e um «livro» com explicações. Numa carta dirigida a D. António de Lancastre, datada de 5 de novembro de 1769, John Carr manifestou agrado com a aprovação do projeto — que traduziria as modernas tendências da

¹⁸ RIBEIRO, 2013: 112-113.

¹⁹ RIBEIRO, 2013: 113-119.

²⁰ RIBEIRO, 2013: 145.

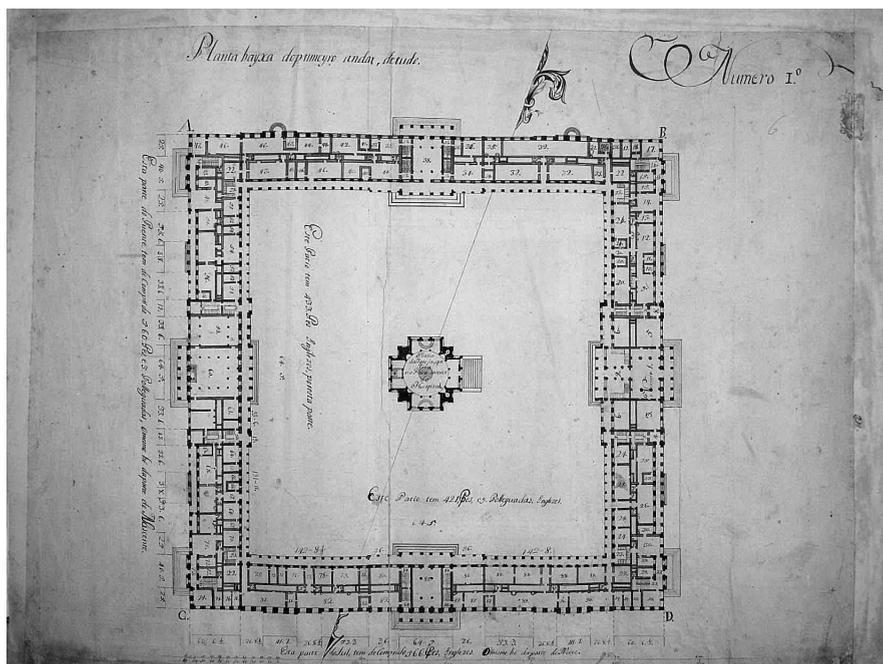


Fig. 2. Hospital de Santo António. Planta baixa de todo o 1.º sobrado. N.º 1

Fonte: A.H.S.C.M.P. – D-32-2_ Planta do HSA

arquitetura hospitalar e o prestígio da Santa Casa — e com a prontidão do pagamento. Enalteceu a qualidade estética e funcional do edifício e deu indicações detalhadas para facilitar a leitura do risco e precaver erros de execução. De igual modo, prontificou-se a acompanhar a obra e a enviar modelos de partes ampliadas, sempre que fosse necessário. O projeto seria gerido a partir da Grã-Bretanha, uma vez que o arquiteto nunca pisou solo luso²¹.

O hospital projetado por John Carr ostenta quatro alas monumentais, dispostas de modo a formar um quadrilátero, com um grande pátio, cujo centro seria ocupado por uma igreja de cruz grega com zimbório, inspirada em obras de Palladio (Fig.2). A fachada principal, virada a nascente, bem como a sua correspondente no poente, apresenta cinco corpos: o corpo central exibe um pórtico hexastilo com frontão, pseudo torres, janelas venezianas e um mezanino; os corpos intermédios, com dois andares, um pouco mais recuados, são coroados no centro por dois pequenos frontões triangulares; os corpos das extremidades também têm dois andares, exceto na área central, onde num pórtico tetrástilo surge um mezanino, que estabelece um terceiro piso (Fig.3). O corpo central

²¹ RIBEIRO, 2013: 203-206.

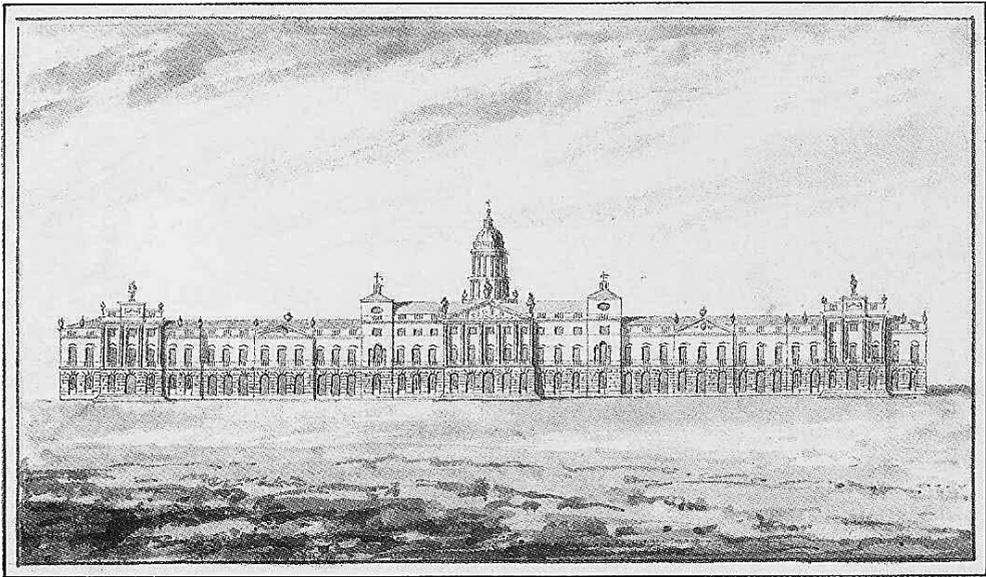


Fig. 3. Projeto do Hospital de Santo António. Fachada nascente e poente

Fonte: Desenho de Joaquim Cardoso Vitória Vilanova, 1833

do frontispício — com três andares — mostra influências da fachada que Colen Campbell desenhara para *Wanstead House*. O remate superior apresenta um ático balaustrado, urnas, estátuas e frontões. Relativamente às alas do norte e do sul, os alçados exteriores mostram três corpos — um central e dois laterais — com uma estrutura análoga ao esquema do corpo central e dos corpos intermédios das fachadas do nascente e do poente²².

John Carr consignou o piso térreo a aposentos de funcionários, capelães, estudantes de medicina e cirurgia, apartamentos para lunáticos e equipamentos, tais como: cozinhas, lavandarias, casas para fornos, carvão, lenha, etc. Para a banda poente projetou uma capela com galerias. Destinou praticamente todo o segundo andar a enfermarias, onde os doentes seriam repartidos de acordo com o género e com a natureza da doença. Reservou o terceiro sobrado — circunscrito aos corpos do edifício com pórticos hexastilos e tetrastilos — para apartamentos dos enjeitados e suas amas e outras serventias. O arquiteto facultou orientações relacionadas com a segurança do edifício — designadamente em situação de incêndio — o abastecimento de água, a limpeza e a ventilação do espaço, imbuídas de modernidade²³.

²² RIBEIRO, 2013: 207-209.

²³ RIBEIRO, 2013: 212-218.

A primavera de 1769 assinalou o início das obras, que compreenderam a demarcação da área a ocupar pelo edifício e a preparação do terreno. Em 15 de julho de 1770, num clima solene e festivo, ocorreu a cerimónia de lançamento da primeira pedra no alicerce da arcada do pórtico principal da parte do nascente. Três dias mais tarde, a Mesa escolheu o nome do patrono do novo hospital. Ainda que S. José, S. João de Deus e S. Sebastião reunissem excelentes atributos, o escrutínio seria favorável a Santo António. Por conseguinte, o edifício mereceu a designação de Hospital de Santo António. Os trabalhos prosseguiram a jornal até agosto. Posteriormente, a obra seria publicitada, colocada a lances e arrematada pelos mestres pedreiros José Francisco Moreira e Caetano Pereira, que garantiram o preço mais baixo e o cumprimento das cláusulas estipuladas. O contrato de obrigação da obra de pedraria — onde figuram as condições definidas no termo de arrematação — foi celebrado em 20 de fevereiro de 1771. Nessa altura, José Francisco Moreira e Caetano Pereira surgiram associados a três colegas de ofício: Domingos da Costa, António da Costa e António Ferreira Vale. O contrato de obrigação da obra de ferragem foi firmado pelos mestres ferreiros Manuel João, José Rodrigues e António de Pinho, em 2 de maio de 1770²⁴. O contrato de obrigação da obra das colunas, bases e capitéis do hospital foi assinado pelo mestre pedreiro Manuel João da Silva no dia 1 de julho de 1772²⁵.

A primeira etapa das obras decorreu entre 1769 e 1780, tendo a edificação começado pelo extremo sul da fachada voltada a nascente. O acentuado desnível do terreno e a natureza do solo exigiram a construção de alicerces muito profundos e robustos, o que viria a dificultar, atrasar e encarecer a obra do hospital. Durante esta fase, surgiram não só constrangimentos de natureza económica mas também relacionados com situações de inépcia profissional. Para orientar o trabalho dos mestres pedreiros no terreno, a Mesa começou por recorrer a Francisco Pinheiro da Cunha. Em 1771, o engenheiro militar seria afastado por alegados motivos de incompetência, má educação e corrupção. A direção foi então atribuída a Manuel Alves Martins. Em 1777, a qualidade do trabalho desenvolvido foi alvo de críticas negativas que motivaram a sua substituição por Manuel dos Santos Barbosa. Em 1780, os trabalhos foram suspensos por falta de verbas. À data, o extremo sudoeste do edifício estava bastante adiantado, mas ainda não reunia condições para acolher os doentes²⁶.

Em 14 de fevereiro de 1791, a construção do Hospital de Santo António seria retomada. D. Maria autorizara a concessão de uma licença para que a Santa Casa procedesse à abertura de uma lotaria destinada à recolha de verbas para subvencionar as obras. Os trabalhos adquiriram maior ímpeto a partir de 1793 com a nomeação

²⁴ RIBEIRO, 2013: 220-231.

²⁵ RIBEIRO, 2013: 233-240.

²⁶ RIBEIRO, 2013: 232-240.

de um segundo mestre pedreiro, Veríssimo da Costa, para auxiliar o mestre Manuel dos Santos Barbosa e, posteriormente, o mestre João dos Santos Pereira. No dia 19 de agosto de 1799, a ala sul recebeu as primeiras doentes, provenientes do Hospital de Dom Lopo. O hospital continuou a receber doentes, mas acumulou outras valências: acolheu a roda dos expostos, a Régia Escola de Cirurgia do Porto, lojas e armazéns. No início do século XIX, a cadência das obras foi interrompida devido às atribulações da conjuntura política e à falta de verbas. Com a saída das tropas napoleónicas e ulterior reorganização do reino, registaram novo impulso. Mais tarde, a guerra civil (1832-1834) implicou nova paragem nas obras, que seriam retomadas com o Setembrismo. Contudo, o risco primitivo nunca chegou a ser concluído²⁷.

A materialização do projeto afastou-se dos desígnios de John Carr: a fachada poente e a igreja inscrita no centro do pátio não foram edificadas; as alas norte e sul apresentam dimensões inferiores às projetadas e uma maior sobriedade decorativa; a fachada nascente ficou privada de alguma estatuária prevista. Apenas o frontispício voltado a nascente seguiu de perto o plano original. A composição denota especial magnitude no templo hexastilo da zona central, nos templos tetrastilos das extremidades e no andar nobre. Não obstante, refulge a magnificência e a modernidade do Hospital de Santo António a par da influência exercida pelo edifício na arquitetura portuense dos finais de setecentos e da primeira metade do século XIX, designadamente no Palácio dos Carrancas, na Academia Real de Marinha e Comércio e no Palácio da Bolsa²⁸.

A época dos Almadas viu nascer um tipo de edifício novo para os portuenses: o teatro. Anteriormente, os espetáculos eram apresentados na rua, em largos ou em construções adaptadas para o efeito. Os Celeiros da Cordoaria, cuja obra fora arrematada pelo mestre pedreiro João da Maia em 1699 e materializada com o intento de assegurar a recolha de cereais e o abastecimento alimentar da cidade e do seu termo, serviram de palco à companhia de Félix Kinsky. O Teatro do Corpo da Guarda resultou da transformação das cavalariças do palácio dos duques de Lafões, segundo o risco de João da Gama Ströberle, em 1760. No final da centúria, Francisco de Almada e um grupo de acionistas impulsionaram a construção do primeiro verdadeiro teatro: o Teatro de S. João, também denominado «Teatro do Príncipe»²⁹.

O edifício começou a ser erguido em 1796, num terreno situado na zona sul da praça da Batalha, segundo o risco do cenógrafo e arquiteto romano Vicenzo Mazzoneschi, que trabalhara como pintor na decoração do Teatro de S. Carlos, após ter passado por Málaga³⁰.

²⁷ RIBEIRO, 2013: 243-271.

²⁸ RIBEIRO, 2013: 347-368.

²⁹ ALVES, 1988: 124-125.

³⁰ ALVES, 1988: 125-126.

A despesa com a edificação foi estimada em 80 000 cruzados. Todavia, as verbas angariadas a partir da venda das ações emitidas em distintos momentos eram rapidamente absorvidas. Por conseguinte, a escassez de capital determinaria a simplicidade exterior do teatro, que se assemelhava a um casarão (Fig.4). No piso térreo, o frontispício exibia três portas largas entre as quais se abriam duas mais estreitas. Respeitando a mesma distribuição, o primeiro andar apresentava três janelas de sacada e, entre elas, duas janelas de peitoril. Os dois andares seguintes tinham duas janelas de cada lado. A encimar a janela de sacada central sobressaía uma tarja, com uma inscrição alusiva à inauguração do edifício no ano de 1798, sobre a qual estavam esculpidas as armas reais. As fachadas laterais possuíam três portas largas, à semelhança da principal, e janelas de peitoril. Ainda que o exterior fosse despojado de notoriedade, o Teatro de S. João mereceu excelentes críticas por possuir, interiormente, uma estrutura em forma de ferradura e uma elegante decoração. Uma vez mais, a falta de capitais condicionou a qualidade arquitetónica do edificado. O incêndio de 1908 reduziu a cinzas o primeiro teatro português construído de raiz³¹.

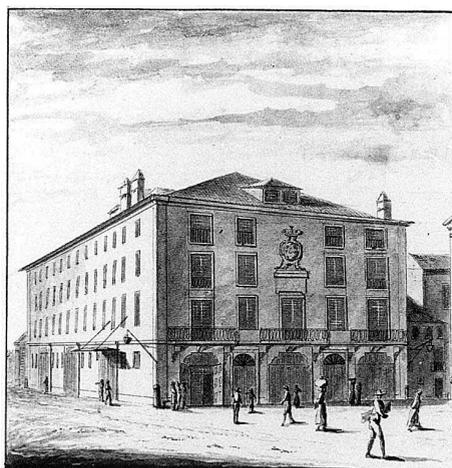


Fig. 4. Teatro de S. João

Fonte: Desenho de Joaquim Cardoso Vitória Vilanova, 1833

Ainda na década de 90, sob a responsabilidade de Francisco de Almada e Mendonça, foram erguidos dois importantes edifícios públicos, que ilustram o entendimento funcional e estético de uma das tipologias arquitetónicas da cidade moderna: o Quartel do Segundo Regimento de Infantaria (Fig.5) e a Real Casa Pia de Correção e de Educação e A quartelamento das Partidas Avulsas (Fig.6).

³¹ ALVES, 1988: 126-127.

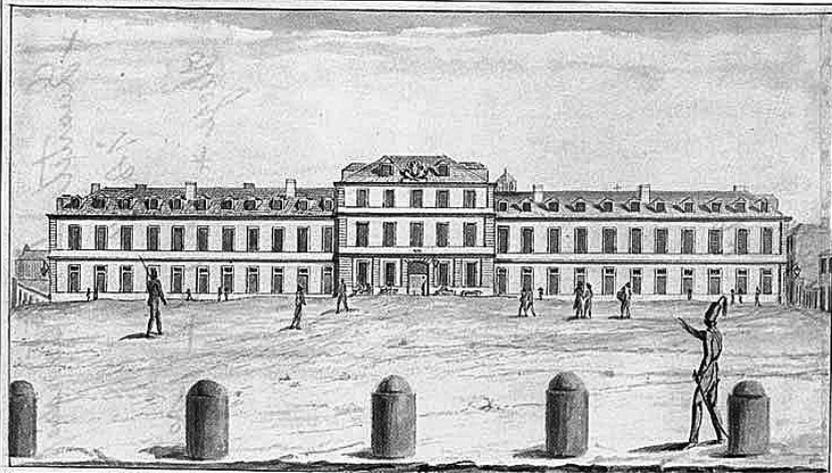


Fig. 5. Quartel do Segundo Regimento de Infantaria

Fonte: Desenho de Joaquim Cardoso Vilanova, 1833

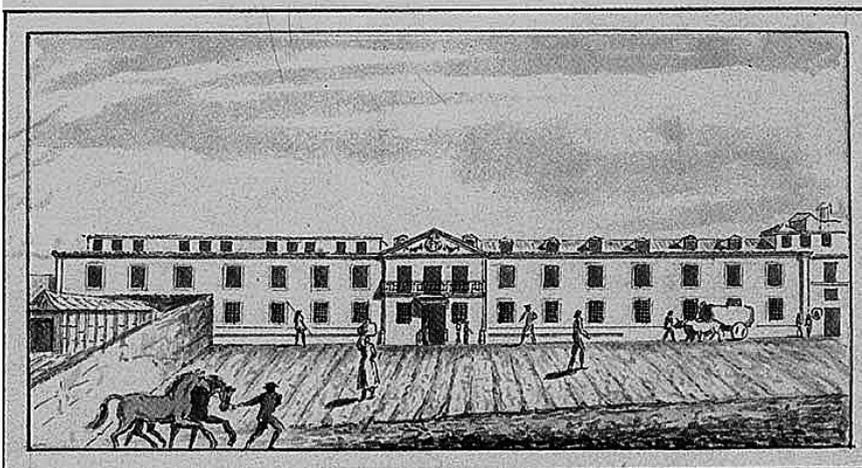


Fig. 6. Real Casa Pia do Porto

Fonte: Desenho de Joaquim Cardoso Vilanova, 1833

O Segundo Regimento de Infantaria do Porto demandava um edifício condigno, pois estava alojado num espaço exíguo, insalubre e desconfortável. O aboletamento das Partidas e Destacamentos de Cavalaria e de Infantaria que passavam pela cidade representava um pesado ónus e um forte motivo de descontentamento para os moradores. Perante este cenário, D. Maria I interveio. Pelo aviso de 20 de fevereiro de 1790, determinou a construção de um quartel para o Segundo Regimento, no Campo de Santo Ovídio, e de um outro para as Partidas Avulsas, no lugar que se julgasse

mais adequado. Os custos seriam suportados pela consignação do Subsídio Militar. A inspeção das obras ficaria a cargo de Francisco de Almada e Mendonça³².

O aviso de 20 de fevereiro de 1790 faz referência à traça dos edifícios, mas não é preciso sobre a autoria dos projetos. Menciona a existência de um plano aprovado pela Rainha, expedido de Lisboa e assinado por Luís Pinto de Sousa. Para José-Augusto França, o autor do risco do Quartel de Santo Ovídio é Reinaldo Oudinot³³. Jaime Ferreira Alves não refuta essa teoria, mas avança com outra hipótese: a planta poderia ter sido elaborada na capital por um dos prestigiados arquitetos de Lisboa, à semelhança do que acontecera com a Cadeia e Tribunal da Relação³⁴. Atribuímos a autoria do risco original a Reinaldo Oudinot, conforme nos indicia o documento e um plano assinado pelo tenente-coronel francês, que apresenta inúmeras analogias com o conjunto edificado. Teodoro de Sousa Maldonado, figura que então marcava a arquitetura da cidade, acompanhou a execução da obra até ao ano da sua morte, ocorrida em 1799. O ensamblador e arquiteto português José Francisco de Paiva também esteve ligado à construção do Quartel para o Segundo Regimento de Infantaria a partir de 1796. De acordo com o supramencionado aviso, o risco da Real Casa Pia sairia do lápis de Reinaldo Oudinot, que à data se encontrava no Porto. De facto, existe um projeto assinado pelo engenheiro militar francês (Fig.7). No entanto, nunca terá sido inteiramente materializado, uma vez que não corresponde ao edifício hodierno, nem sequer ao desenho da fachada realizado por Joaquim Cardoso Vilanova, em 1833. A emergência de entraves económicos estaria na base do malogro. Impunha-se um projeto mais simples e pragmático, compatível com os recursos. O edificado aproximou-se de um plano firmado por Teodoro de Sousa Maldonado evidenciando também pequenos apontamentos concebidos por José Francisco de Paiva (Fig.8). Admitimos que o primeiro Arquiteto da Cidade — responsável pelas obras, dotado de talento e capacidade de trabalho e amigo de Francisco de Almada e Mendonça — possa ter adaptado o projeto inicial de Oudinot às circunstâncias³⁵. O cunho de José Francisco de Paiva está presente no frontão, nomeadamente no moldurado e forma das flores colocadas a meio dos festões³⁶.

³² RIBEIRO, 2004: 16-20.

³³ FRANÇA, 1966: 59.

³⁴ ALVES, 1988: 265.

³⁵ RIBEIRO, 2004: 23-28.

³⁶ RIBEIRO, 2004: 37.

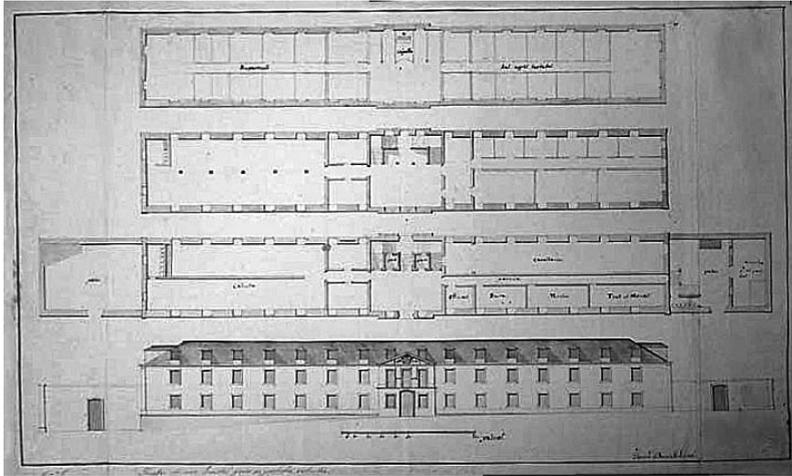


Fig. 7. Plano da Real Casa Pia do Porto assinado por Reinaldo Oudinot

Fonte: DSE-GEAM – Armário 3, Prateleira 35, Pasta 48, Doc. 3733/I

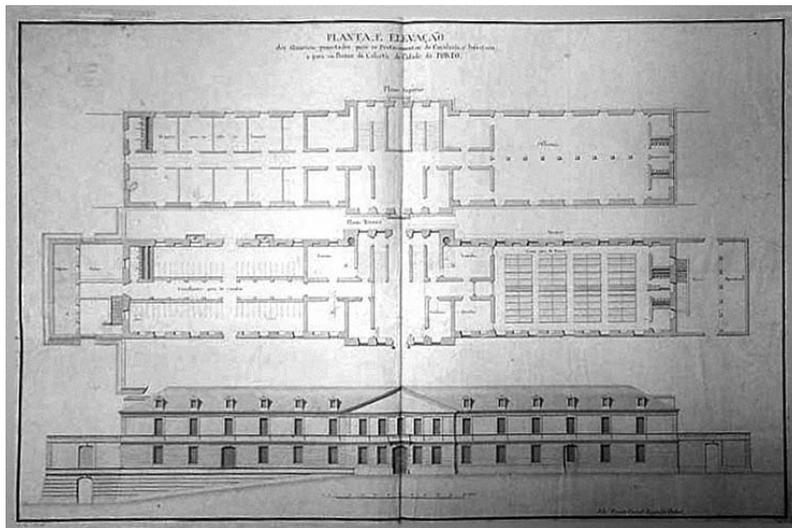


Fig. 8. Plano da Real Casa Pia do Porto assinado por Teodoro de Sousa Maldonado

Fonte: DSE-GEAM – Armário 3, Prateleira 35, Pasta 48, Doc. 3733/III

A construção do Quartel do Segundo Regimento de Infantaria, que teve início em 1790, prolongou-se até ao dealbar do século XIX. Associamos a morosidade da obra à magnitude inusitada do edifício e ao aparecimento de obstáculos de índole política e económica. A escassez de verbas dificultaria o funcionamento de um enorme estaleiro, coordenado por elementos ligados à administração da obra, que

reunia inúmeros artistas e artífices — pedreiros, carpinteiros, trolhas, pintores, ferreiros, serradores, vidraceiros, oleiros, cesteiros — «trabalhadores», rapazes, calcetas e soldados³⁷.

A Real Casa Pia também começou a ser edificada em 1790, num terreno localizado entre a Porta do Sol e o Largo da Batalha. Em 1792, estava preparada para receber as Partidas Avulsas. Porém, nos anos subsequentes veio a receber mais obras, intervenções e acrescentos. De igual modo, acumulou novas funções: acolheu o Corregedor e Provedor da Comarca do Porto, Francisco de Almada e Mendonça, autor do Plano da Casa de Correção e Educação; Governadores das Armas do Porto e do seu Partido; secretarias e repartições públicas e da guarnição militar; o senado; os presos da calceta; entre outros ocupantes³⁸.

O Quartel do Segundo Regimento — implantado no topo setentrional do Campo de Santo Ovídio — apresenta uma estrutura volumétrica que forma um quadrilátero irregular com um pátio interior, onde se erguem dependências que seguem o módulo retangular. A fachada principal, orientada a sul, encontra-se dividida verticalmente em três corpos: dois laterais e um central, ligeiramente avançado, que também se destaca em altura por compreender mais um piso sobreposto a uma cornija corrida. O corpo central mereceu um tratamento mais requintado. Exibe uma arcada saliente de três vãos, com aparelho rusticado, que suporta no andar nobre uma larga varanda circundada por balaústres na prumada de cada arco. O acesso à varanda é assegurado por três portas, enquadradas por janelas de peitoril. O andar mais elevado conta com cinco janelas de peitoril. Sobressai o escudo real, que ornamenta um pequeno frontão assente sobre a cornija, e os cunhais de silharia de junta fendida, paramento deveras utilizado nos edifícios neoclássicos. Os corpos mais recuados, no piso térreo, são animados — de forma simétrica — por onze janelas de peitoril com molduras de granito lisas, seccionadas em dois lumes. No primeiro andar, vemos igual número de janelas de peitoril de ombreiras e lintéis lisos. As extremidades do edifício estão bem delineadas com cunhais formados por pilastras de canto rusticadas. O frontispício assume uma expressão horizontal, ritmada com regular espaçamento de vãos e sublinhada por cornijas salientes. As alas laterais seguem com maior simplicidade o mesmo esquema compositivo pautado pela austeridade, disciplina e equilíbrio³⁹. Ainda que a construção seja desprovida de esplendor artístico, ostenta proporções que a afastam da tacanhez da escala do cenário arquitetónico nacional.

O edifício da Real Casa Pia — implantado num terreno íngreme — sofreu múltiplas alterações que desvirtuaram a harmonia e o equilíbrio da composição. Segundo

³⁷ RIBEIRO, 2004: 109-114.

³⁸ RIBEIRO, 2004: 124-156.

³⁹ RIBEIRO, 2004: 114-116.

o desenho de Joaquim Cardoso Vilanova, em 1833 a construção aproximava-se do projeto de Teodoro de Sousa Maldonado. Expunha grande sobriedade e simplicidade de linhas. A fachada principal, voltada a nascente, surge nobilitada pelo corpo central, que ainda hoje podemos apreciar, cujo paramento ostenta a nobreza do granito. Está organizada em dois pisos, animados por janelas de peitoril. A montante abrem-se janelas de mansarda, assim como na área central. A jusante temos uma água-furtada. No topo setentrional, no alinhamento do edifício, figura parte de um corpo que comunicava pelo interior com a Real Casa Pia. Apresenta uma água-furtada que se expande para sul, ocupando o espaço correspondente a uma janela de mansarda, caso se tivesse mantido o esquema compositivo proposto por Teodoro de Sousa Maldonado⁴⁰.

O Quartel do Segundo Regimento e a Real Casa Pia foram erigidos dentro do gosto neoclássico. Os arquitetos adotaram soluções sóbrias, que deixam transparecer o domínio de valores planimétricos, e refutaram a exuberância decorativa em prol da limpidez estrutural da arquitetura. Seguiram formulários depurados e pautados pela retilinearidade, que contribuem para a redefinição da linguagem arquitetónica da capital do norte⁴¹.

Na segunda metade do século XVIII, o Porto conheceu distintas formas de expressão arquitetónica e novos edifícios que acusam a subalternização do religioso. Na perspetiva do despotismo esclarecido, foram erguidos equipamentos de carácter cívico que abrangeram diversas áreas: justiça, segurança, saúde, lazer, defesa, entre outras. Ainda que a falta de verbas condicionasse o andamento das obras e, nalguns casos, inviabilizasse a materialização dos projetos originais, conferimos especial destaque a cinco construções que contribuíram de sobremaneira para a estruturação do espaço urbano e para a metamorfose da fisionomia arquitetónica da cidade dos Almadas.

BIBLIOGRAFIA

- ALVES, Joaquim Jaime B. Ferreira (1988) – *O Porto na época dos Almadas: Arquitectura. Obras Públicas*. Porto: Câmara Municipal do Porto, vol. 1.
- ____ (2005) – *Ensaio sobre a arquitectura barroca e neoclássica a norte da bacia do Douro*. «Revista da Faculdade de Letras: Ciências e Técnicas do Património», vol. 4. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, p. 135-153.
- EDIFÍCIOS do Porto em 1833: Álbum de Desenhos de Joaquim Cardoso Vitória Vilanova*. Porto: Biblioteca Municipal do Porto, 1987.

⁴⁰ RIBEIRO, 2004: 156-159.

⁴¹ RIBEIRO, 2004: 164.

- FRANÇA, José-Augusto (1966) – *A arte em Portugal no século XIX*. Lisboa: Livraria Bertrand, vol. 1.
- GONÇALVES, Flávio (1990) – *A arte no Porto na época do Marquês do Pombal*. In GONÇALVES, Flávio – *História da Arte: Iconografia e Crítica*. [Lisboa]: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, p. 171-198.
- RIBEIRO, Lília (2004) – *Edifícios públicos portuenses no desfecho do século XVIII: O Quartel do Segundo Regimento de Infantaria: A Real Casa Pia de Correção e Educação e Aquartelamento das Partidas Avulsas*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Dissertação de mestrado.
- ____ (2013) – *A Arquitetura neopalladiana portuense: o Hospital de Santo António (1769-1832)*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto (Policopiada). Tese de doutoramento.