

# Do Passeio Público ao Parque da Liberdade

*Françoise Le Cunff*

FALTA AO CONJUNTO ARQUITECTÓNICO DA BAIXA Pombalina uma peça importante, sacrificada no final do século XIX aquando da construção da Avenida da Liberdade, que devia permitir o desenvolvimento da cidade para Norte. Trata-se do Passeio Público do Rossio, construção de «um género novo»<sup>1</sup> na altura, que completou o programa urbanístico escolhido para a nova cidade.

A projecção desse espaço, entre 1764 e 1771, por altura do plano de reedificação da Baixa, constitui a primeira expressão, no país, do desejo de um parque público numa altura em que, justamente, começava a ser um equipamento frequentemente integrado na reconstrução das cidades europeias influenciadas pelas Luzes. No mesmo período desenha-se, por exemplo, o «Paseo del Prado» em Madrid (1760-1770) apreciado como sendo «l'un des plus grandioses de l'Europe des Lumières».<sup>2</sup>

No século XVIII, enquanto alguns filósofos em ruptura com o estilo de vida urbana procuram refúgio no contacto com a natureza, os planificadores tentam encontrar soluções para a insalubridade da cidade. Como uma das medidas mais pertinentes, a plantação de árvores desempenha um papel importante, tendo como objectivos complementares o saneamento e o embelezamento da cidade. As estradas de entrada e saída de numerosas cidades passam a ser arborizadas, assim como os cais dos rios dos centros urbanos e as zonas de fortificações antigas. A cidade abre-se pouco a pouco à paisagem que a circunda. A natureza penetra na cidade pela mão dos passeios públicos. Estes são, ao lado de outros equipamentos colectivos, conscientemente projectados e integrados nos planos de reconstrução das cidades porque iam, efectivamente, ao encontro de ideias filosóficas e estéticas preconizadas pelo movimento das Luzes. Aqueles passeios públicos contribuíam para o ordenamento do espaço público, para a formosura da cidade e para o saneamento da mesma, constituindo reservas imprescindíveis de «ar e luz».

## O projecto do Passeio Público

O primeiro desenho do Passeio Público obedece a um esquema bastante simples traçado pelo engenheiro-militar e arquitecto Reinaldo Manuel dos Santos: é uma alameda de 300x90m constituída por uma rua central; em ambas as faixas laterais desta artéria foram plantadas cinco filas de árvores dispostas regular e simetricamente de modo a formarem ruas secundárias. Este Passeio era cercado por muros e a entrada fazia-se, inicialmente, por uma porta de madeira. O ordenamento do seu perímetro, tal como o das ruas laterais e do largo fronteiro, facilitava as acessibilidades e disciplinava uma área importante da cidade.

Concebido como um «anexo» de uma via de circulação alargada e arborizada, o Passeio, além de assumir as funções acima referidas, permitiria também o encontro das classes sociais e a sua mútua e progressiva aceitação. No Portugal de setecentos, os jardins são privados e reservados para a fruição da aristocracia. Consta que esta situação evoluiu com a aproximação da Revolução Francesa, período após o qual «foi, de facto, frequente alguns dos proprietários de grandes jardins no interior das cidades abrirem-no ao público em certos dias do ano, promovendo assim uma certa democratização do uso do jardim», observou Ilídio Araújo.

O geometrismo e o rigor do desenho do Passeio do Rossio poderia induzir que fora concebido «ao velho gosto francês». <sup>3</sup> Todavia, os jardins «à francesa» desenvolviam todo um programa iconográfico e filosófico que estava ausente da concepção do Passeio Público de Lisboa. Influenciada por outras tradições, de raiz árabe e medieval – o horto – a arte dos jardins portugueses resistira, na verdade, ao modelo francês consagrado por André Le Nôtre, salvo raras excepções como os jardins de Queluz e os da Quinta Real de Caxias. <sup>4</sup> O traçado do Passeio

Público, embora não coincida com o «modelo Le Nôtre» aproxima-se, no entanto, de outras tipologias de jardins em grande desenvolvimento em toda a França durante o século XVII: os *mails* e os *cours*.

Marcel Poete explica que o *mail* era «un jeu d'exercice où on pousse avec une grande violence et adresse une boule de buis qu'on doit faire passer par un archet de fer qu'on nomme la passe». Aquele termo indicava igualmente o pau com o qual se empurrava a bola e, por extensão, o local onde se praticava o jogo, geralmente disposto do seguinte modo: «Une allée d'aulnes battue et fermée de planches.» <sup>5</sup> Pouco a pouco, estes espaços, inicialmente concebidos como áreas de jogo, tornaram-se «des lieux de rencontre, des promenades publiques», <sup>6</sup> constata outro historiador dos jardins públicos, Louis-Michel Nourry. Quanto aos *cours*, eram de dois tipos: uns, concebidos para passeios a pé e, outros, para passeios de coche. O «Cours de la Reine Margot» (1606) pertence ao primeiro grupo. Fora criado para Marguerite de Valois, primeira esposa do rei Henrique IV. Era uma extensa alameda constituída pela plantação de dois renques de árvores onde se penetrava por uma porta aberta na rua «des Saints-Pères». Construído em terraço, paralelamente ao Sena, proporcionava uma admirável vista sobre o rio e sobre a galeria do Louvre. No segundo grupo, encontra-se outro de designação parecida, o *Cours-la-Reine* (1622). Era composto por quatro filas de ulmeiros plantados numa extensão de 1500 metros de comprimento. O *cours* era interrompido a meio por uma rotunda de uma centena de metros, também arborizada, e permitia a um número apreciável de carros girarem à sua volta ao mesmo tempo. Tanto os *mails* como os *cours* eram autênticos salões ao ar livre nos quais as classes «mundanas» se dedicavam à arte da conversação, ao exibicionismo das suas posses e à valorização da ociosidade.

No último quartel de setecentos e durante os três primeiros decénios do século XIX, o Passeio Público do Rossio não conseguiu impor-se como o centro de sociabilidade dos lisboetas, a julgar por descrições várias colhidas na literatura de viagens e na imprensa. Parte deste insucesso parece proceder da sua fraca qualidade estética e da sua desadequada integração paisagista. O viajante e médico J.B.F. Carrère, por exemplo, lamenta que tenha sido construído «em sítio afastado e de mau acesso, enterrado no sopé de um monte elevado, que o priva da livre circulação do ar». Foram formuladas igualmente críticas ao horário do seu funcionamento. Muitos dos seus frequentadores achavam que devia estar aberto até mais tarde na época do Verão. Por outro lado, a lenta progressão das obras de reconstrução da cidade, após o terramoto de 1755, tornava difícil o acesso àquele espaço. A fraca adesão a esta iniciativa residia também no facto de que, na sociedade portuguesa, não existia o hábito e o gosto de passear num espaço previsto para o efeito. Prevalecendo ainda no meio aristocrático as tradições de festas e encontros em palácios privados, a sociedade no seu todo não estava, por isso, habituada a uma mistura informal e sem etiqueta em espaços de recreio público. A mentalidade das elites constituía um freio à mistura das classes e à emulação que o reencontro destas no Passeio devia favorecer. De facto, a burguesia tal como se apresenta na segunda metade do século XIX e que vai acabar por aderir com entusiasmo aos divertimentos proporcionados pelo Passeio Público, era ainda nesta época de reduzida expressão social. Finalmente, não sendo a industrialização muito desenvolvida no país, a criação de um espaço verde para usufruto público não era sentida como um empreendimento de grande utilidade ou como uma sensível encenação estética da natureza.

## O Passeio Público e a sociabilidade oitocentista

O Passeio Público tornou-se o local de encontro da sociedade portuguesa só a partir da segunda metade do século XIX, depois de beneficiar de melhoramentos introduzidos pelas sucessivas vereações liberais.

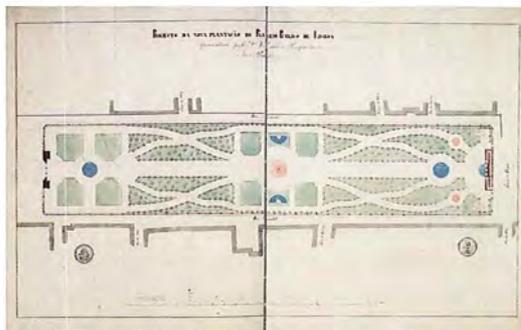
A oferta variada de divertimentos, em particular durante as noites de Verão, mas não só, contribuiu decisivamente para a afluência do público ao Passeio. Além das iluminações, organizavam-se igualmente fogos-de-artifício, concertos aos domingos e dias santificados, festas temáticas (festa chinesa e festa do Tirol), espectáculos acrobáticos, bailes infantis e, sobretudo, festas de beneficência. Os entretenimentos e os fins caritativos a que se destinavam estas festas justificavam a massiva presença do público nestas noites especiais.<sup>7</sup> Pouco a pouco, o Passeio Público do Rossio foi-se impondo como o local de encontro de todas as classes sociais que ali se juntavam, embora sem necessariamente se misturarem. Por detrás do seu ar convival e interclassista, aquele jardim era objecto de alguma segregação social. A frequência do Passeio Público pelos diferentes grupos sociais era distinta segundo os dias da semana. As quintas-feiras eram consideradas de «bom tom» ao contrário de os domingos, desprezados pelos mais «chiques» porque o acesso gratuito favorecia a amálgama social. Além desta hierarquização que se estendia, inclusive, às próprias horas do dia, verificava-se uma outra relativa à própria utilização física do espaço: havia os que frequentavam a rua central, e os que se mantinham nas ruas secundárias. A presença de membros da família real e do *high life* em alguns acontecimentos que decorreram ali, nomeadamente nas festas caritativas, fazia com que a burguesia também fosse atraída pelo desejo de comparecer num jogo complexo de emulação, identificação e exibição.





Lisboa, um trecho da Avenida da Liberdade, in *O Bilhete Postal Ilustrado e a História Urbana de Lisboa*, de José Manuel da Silva Passos

Projecto da nova plantação do Passeio Público de Lisboa, apresentado pelo senhor vereador Raymundo José Pinto, c. 1852 in *Do Passeio à Avenida*. Arquivo Municipal de Lisboa, CML



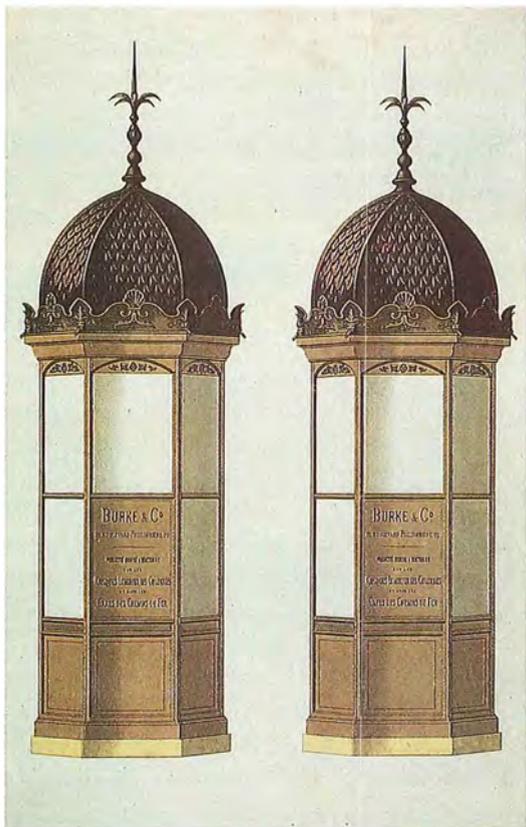
horticultura. Esta nova concepção de parque marginaliza o passeio «mundano» cultivado no século XVIII e privilegia o passeio higienista e reparador que permite ao Homem reencontrar-se com a Natureza. Ali, pode respirar e aliviar as tensões da vida urbana.

A abertura de uma avenida ajardinada e arborizada em Lisboa, combinada com a construção de um parque, remete para Paris que lhe servira, muito possivelmente, de modelo. Com efeito, na capital francesa, os parques e jardins eram sistematicamente servidos e prolongados por avenidas arborizadas. A concepção avenida-

-parque mais espectacular é, sem dúvida, a Avenida Foch – na altura «Avenue de l'Impératrice» – a qual «éblouit le visiteur aussi bien que les spécialistes par sa situation entre l'Arc de Triomphe et le bois de Boulogne, ses dimensions gigantesques et le traitement déterminant des lieux de verdure latéraux.»<sup>10</sup> É lícito pensar que Ressano Garcia, regressado de Paris onde se formara e onde presenciara as transformações urbanas desta capital, se tenha deixado influenciar por aquelas quando começou a elaborar os projectos urbanísticos para Lisboa. Já na capital portuguesa, Ressano Garcia pôde reexaminar os modelos parisienses a par da consulta de algumas obras de arte paisagística, bem como de plantas de jardins entretanto adquiridas pela edilidade lisboeta. Estas publicações formavam uma «biblioteca especial de jardinagem», da qual consta a obra de A. Alphand, *Les promenades de Paris*.<sup>11</sup> Este título, que recenseia as criações paisagísticas da capital francesa, fora concebido pelo seu autor como um verdadeiro tratado, e fora distribuído pelo próprio município parisiense a numerosas personalidades e cidades do mundo inteiro.<sup>12</sup> Como pude averiguar, foi endereçado ao rei de Portugal bem como às câmaras de Lisboa e do Porto um exemplar daquela obra.

## O Parque da Liberdade

Ao tentar implementar o novo projecto de parque e ao verificar a ausência de técnicos suficientemente habilitados na área da arquitectura-paisagística, a CML resolveu, em 1887, abrir um concurso internacional destinado a seleccionar um projecto paisagístico digno da Avenida da Liberdade. O programa do concurso, elaborado pela Repartição Técnica da CML fundamentava-se nos princípios da composição do jardim irregular. Aos concorrentes eram fornecidas indicações que se prendiam com a configuração do sítio de maneira a criar uma paisagem que resultasse da combinação dos diferentes planos do terreno



com a exploração de panorâmicas. Os concorrentes deviam considerar também o diferencial da cota – cerca de 50 metros, entre a parte sul e a parte norte dos terrenos. O local do Monte Almeida, escolhido para a construção do novo parque de Lisboa, tinha potencialidades paisagísticas destacadas por pintores, tais como, L.B.Parkins.

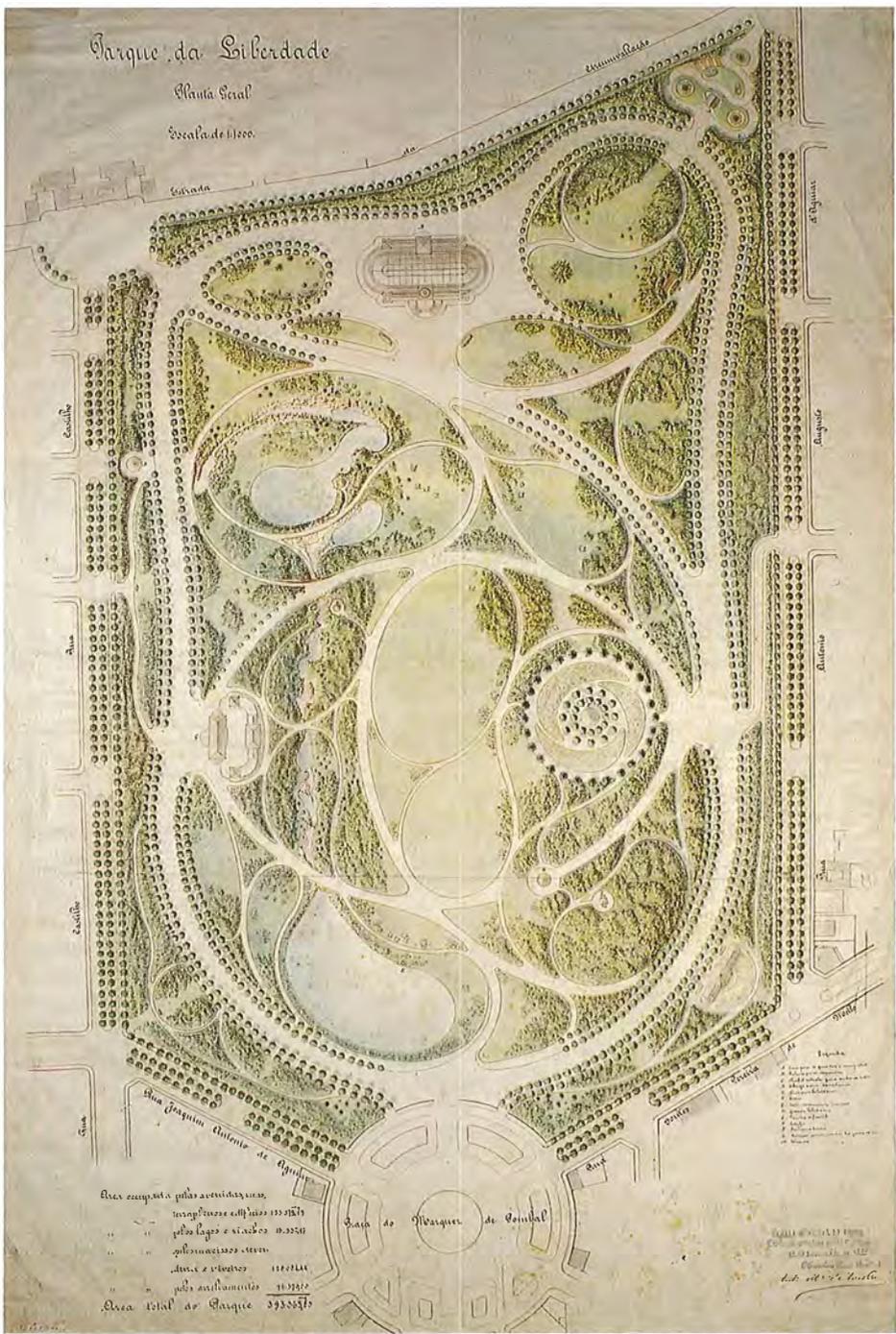
O estilo irregular ou paisagista, modelo das realizações parisienses, era considerado, então, como o paradigma da modernidade na arte dos jardins urbanos. A escolha do programa do concurso para o Parque da Liberdade corresponde a um desejo de progresso e de cosmopolitismo. Mas, enquanto aquele estilo ainda era preferido em Lisboa, o mesmo começava a ser alvo de críticas noutras latitudes onde se consi-

derava que não respeitava os particularismos da flora endémica. Acrescenta-se que o programa do concurso do Parque da Liberdade impunha aos concorrentes uma «variante» destinada a abrigar um jardim zoológico numa área do parque com cerca de 8 a 10 hectares. A ideia de integrar um jardim zoológico num parque paisagista, combinando desta forma o parque de recreio com o interesse científico e a vocação educativa, já era bastante comum na altura. O Bosque de Boulogne fora rematado entre 1858 e 1861 por um jardim zoológico. O mesmo aconteceu no Parque Leopoldo de Bruxelas, inaugurado em 1851.

O concurso do Parque da Liberdade foi um sucesso quer pelo número de participantes quer pela experiência profissional de alguns deles. Contactaram a CML profissionais de vários países, da Alemanha, da Bélgica, França, Holanda, Itália, Inglaterra, Mónaco, Suíça, e até da Rússia,<sup>13</sup> o que permite concluir que a arte de delinear parques e jardins tornara-se, em finais do século XIX, uma actividade em expansão um pouco por toda a Europa. A construção de muitos jardins e parques em cidades francesas, ansiosas por imitar a capital, permitiu que um significativo número de profissionais acabasse por exportar facilmente a sua experiência e *savoir faire*. Neste contexto, não é de admirar a forte participação dos arquitectos-paisagistas franceses no concurso do Parque da Liberdade – trinta pediram informação à CML – e a sua boa classificação no mesmo: Henri Lusseau, Henri Duchêne e Eugène Deny alcançaram o primeiro, segundo e terceiro prémios, respectivamente, e os senhores Morel e Durand duas menções honrosas.<sup>14</sup> É de assinalar a participação de Eugène Deny e Henry Duchêne assim como a de Jules Vacherot, mesmo se o projecto deste último não fez parte dos vinte seleccionados para participarem no concurso final. Com efeito, todos eles eram arquitectos-paisagistas de renome e com experiência adquirida no Pelouro dos Passeios e

Projecto de um quiosque para venda de jornais, 1881 in *Do Passeio à Avenida*. Arquivo Municipal de Lisboa, CML

>  
Planta Geral do Parque da Liberdade, Dezembro de 1899. Câmara Municipal de Lisboa. Fotografia de Paulo Andrade.

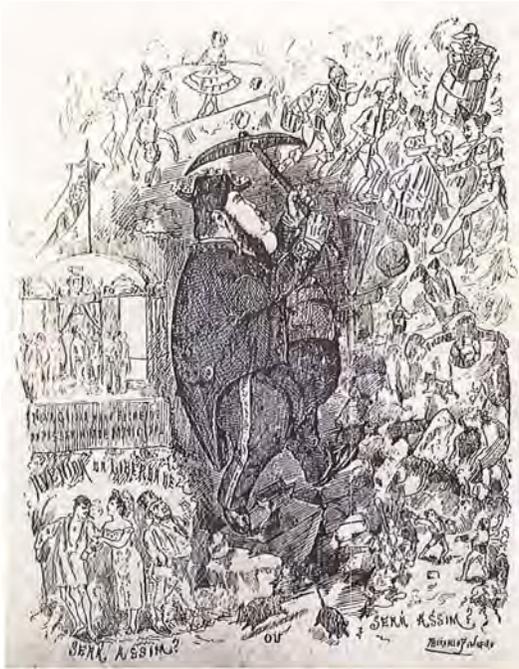


Arvoredos de Paris.<sup>15</sup> Henri Lusseau, o vencedor do primeiro prémio, mesmo se menos conhecido, não era um principiante. Proprietário de uma agência de *création et restauration de parcs et jardins* perto de Paris, fora recompensado com várias distinções por projectos de jardins apresentados em exposições de horticultura de vários países.

Apesar da falta de técnicos especializados nacionais na área, Portugal fez-se representar no mesmo concurso por engenheiros civis: Jacinto Inácio Cabral, o Barão Kessler, por *conductores*: Francisco Liberato Telles Castro Silva, por um engenheiro agrónomo: Luís de Andrade Corvo, e por dois horticultores portuenses: José Marques Loureiro Jerónimo Monteiro da Costa.<sup>16</sup> Este facto não constitui uma grande surpresa: os engenheiros civis já eram, na segunda metade do século XIX, uma importante e activa classe social a quem se confiava, preferencialmente, tanto as obras de urbanismo como as de arquitectura da capital.<sup>17</sup> Refira-se que a cidade do Porto mostrou, mais cedo que Lisboa, maior apetência pela jardinagem e pela horticultura.<sup>18</sup>

Por várias razões (entre elas, inexequibilidade financeira, crise política de 1890), o projecto de Henri Lusseau nunca chegou a ser executado. Recuperado em 1903 o projecto de um Parque da Liberdade, agora com o nome de Parque Eduardo VII, não passou do papel uma vez que não só os terrenos continuaram abandonados até 1938 como nunca se chegou a um «consenso paisagístico» para aquele espaço até à data em que se adoptou o projecto do arquitecto Francisco Keil do Amaral.

A projecção do Passeio Público por iniciativa do Marquês de Pombal aparece, desde logo, como um esforço meritório para dotar Lisboa de um jardim público. É o primeiro a institucionalizar esta noção em Portugal e a lançar a prática do passeio num espaço arborizado especialmente concebido para o efeito. Apesar das críti-



Caricatura Rosa Araújo, a propósito das obras da Avenida da Liberdade. Caricatura de Bordalo Pinheiro. Arquivo Fotográfico da CML, Colecção Eduardo Portugal

cas formuladas ao projecto inicial, o Passeio Público manteve-se como principal jardim da capital durante mais de um século.

Nota: Parque da Liberdade era o nome primitivo do Parque Eduardo VII. O presente artigo foi redigido a partir de uma investigação mais abrangente que constituiu a minha dissertação de Mestrado, apresentada sob orientação da Professora Doutora Margarida Acciaiuoli de Brito, e apoiada por uma bolsa do Instituto Camões. Ver Françoise Le Cunff, *Parques e Jardins de Lisboa, 1764-1932: do Passeio Público ao Parque Eduardo VII*, Lisboa, Faculdade das Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 2000.

- <sup>1</sup> Como já tinha observado o Historiador de Arte José-Augusto França em *Lisboa pombalina e o iluminismo*, Lisboa, Bertand Editora, 1987, p.137. Sobre a problemática das Luzes e a reconstrução pombalina, o mesmo autor publicou o seguinte artigo: «Espaces et commodités dans la Lisbonne Pombaline» in *Di-Huitième Siècle*, Paris, 9, 1977, pp.162-169.
- <sup>2</sup> Carlos Sambricio, «L'Espagne des embellissements» in André Lortie (sob a dir. de), *Paris s'exporte. Architecture modèle ou modèles d'architectures*, Paris, Ed. du Pavillon de l'Arsenal, Picard, 1995, p.61.
- <sup>3</sup> Ver Carl Israel Ruders, *Viagem em Portugal (1798-1802)*, Lisboa, Biblioteca Nacional, 1981, p. 36.
- <sup>4</sup> Ver o artigo de Ana Cristina S. T. Leite sobre os «jardins» em José Fernandes Pereira (sob a dir. de), *Dicionário da arte barroca*

em Portugal, Lisboa, Editorial Presença, 1989, p. 236. A. C. Leite defendeu uma dissertação de Mestrado em História da Arte sobre *O Jardim em Portugal nos séculos XVII e XVIII. Arquitecturas. Programas iconográficos*, Lisboa, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 1988.

- <sup>5</sup> Marcel Poete, *La promenade à Paris au XVIème siècle*, Paris, Ed. Colin, 1913, p. 136.
- <sup>6</sup> Louis-Michel Nourry, *Les jardins publics en province: un élément de la politique de l'espace du Second Empire*, Paris, Dissertação de Doutoramento da Université de Paris I, 1995, vol.1, p.18.
- <sup>7</sup> A leitura das actas das reuniões da Câmara Municipal de Lisboa conjuntamente com o depoimento de documentos de arquivo (AML – AC/Urbanismo: S.G.O.) e a consulta da imprensa da época (*Revista Universal Lisbonense, Ilustração luso-brasileira, Jornal de Lisboa*) permitiram-nos recensear todas as festas caritativas organizadas no Passeio Público e estudar o programa cultural das mesmas, o número de bilhetes vendidos, as receitas realizadas e, às vezes, a sua aplicação.
- <sup>8</sup> Sobre as particularidades do *haussmannismo* e as virtudes desse modelo, ver André Lortie, *op. cit.*
- <sup>9</sup> Ver, por exemplo, Françoise Choay, «Haussmann et le système des espaces verts parisiens» em *Revue de l'Art*, Paris, 29, 1975.
- <sup>10</sup> Philippe Gresset, «L'urbanisme de Georges Haussmann vu d'ailleurs. À propos des opinions des spécialistes à Londres et à Berlin» in *Paris d'Haussmann, le pari d'Haussmann*, Paris, Picard, 1991 p. 327.
- <sup>11</sup> AML – AC/ Urbanismo: S.G.O. cx.49 Mç.C4 (1879). Doc.13: «Livros e plantas que estão na Repartição Technica do Pelouro dos Passeios.»
- <sup>12</sup> Sobre a difusão desta obra, ver Antoine Grumbach, «Les promenades de Paris», *L'Architecture d'Aujourd'hui*, Paris, 185, 1976, p.98.
- <sup>13</sup> AML – AC/ Urbanismo: S.G.O. cx.8 Mç.C47 (1887). Doc. 25: «Nomes e referências das pessoas que pediram indicações com respeito ao concurso para a acolha e projecto para o parque da cidade.»
- <sup>14</sup> AML – AC/ Urbanismo: S.G.O. cx.9 Mç.C4 (1888). Doc.45.
- <sup>15</sup> Desses três arquitectos-paisagistas, apenas H. Duchêne foi objecto de investigação por parte da Associação Henri e Achille Duchêne, herdeira de boa parte do espólio documental de um atelier familiar de paisagistas (pai e filho) com carreira internacional. Ver *Henri et Achille Duchêne, architectes-paysagistes (1841-1947). Le style Duchêne*, Paris, Ed. du Labyrinthe, 1998.
- <sup>16</sup> AML – AC / Urbanismo: S.G.O. Cx.8Mç.C47 (1887) : «Notas das pessoas a quem foram distribuídos os elementos para facilitar a elaboração dos projectos de um grande parque em conformidade com o annuncio de 30 de Maio de 1887 abrindo concurso para a apreentação dos projectos.»
- <sup>17</sup> Ver Maria Helena Castel-Branco Lisboa Barata Moura, *Os engenheiros em Lisboa. Urbanismo e Arquitectura (1850-1930)*, Dissertação de Mestrado em História de Arte, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, 1997.
- <sup>18</sup> Ver Manuela Martins Soares Antunes, *Jardins do Porto de Oitocentos. Percursos, tipologias e persitências*, Dissertação de Mestrado em História de Arte, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1996.