

SANTOS, Joaquim Rodrigues dos. “As vistas da «Acrópole de Lisboa»: Análise das representações iconográficas do Castelo de São Jorge e Real Paço da Alcáçova nas imagens panorâmicas de Lisboa tomadas a partir do rio Tejo”. In: CARITA, Hélder; GARCIA, José Manuel (coord.). *A Imagem de Lisboa: O Tejo e as Leis Zenonianas da Vista do Mar*. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 2020, pp.122-145.

A IMAGEM DE LISBOA

O Tejo e as Leis Zenonianas da Vista do Mar

Helder Carita e José Manuel Garcia
(coordenação)

Câmara Municipal de Lisboa

Instituto de História da Arte / FCSH / NOVA



Fig 1 - Castelo de São Jorge antes e depois do restauro pela DGEMN (Direcção Geral do Património Cultural)



As vistas da “Acrópole de Lisboa”

Análise das representações iconográficas do Castelo de São Jorge e Real Paço da Alcáçova nas imagens panorâmicas de Lisboa tomadas a partir do rio Tejo

Joaquim
Manuel
Rodrigues
dos Santos

ARTIS/IHA/UL

1 Intróito¹

A colina onde se implanta o Castelo de São Jorge em Lisboa terá certamente assumido, desde sempre, um lugar de preponderância para quem entra no rio Tejo a partir do seu estuário. Talvez mesmo desde os tempos primevos da sua ocupação, com a primitiva estrutura fortificada da Idade do Ferro, sucessivamente ocupada por romanos, visigodos, muçulmanos e, finalmente, pelos portugueses. Existem descrições escritas deste morro feitas ao longo dos tempos, que nos mostram a sua importância no panorama lisiponense, muito embora a partir de finais do século XV se tenha iniciado o processo de decadência da fortificação e paço real medievais, implantados altaneiramente no topo do morro. Datam já do início deste período de declínio as primeiras representações iconográficas do conjunto fortificado e palatino lisboeta, cuja majestosa silhueta inserida no perfil da cidade, a partir do espaço ribeirinho e fluvial, tornaram o conjunto numa espécie de “acrópole” da cidade de Lisboa – alusão comparativa que, de resto, foi aproveitada e exponenciada no contexto do regime ditatorial do Estado Novo, aquando do lançamento do projecto de reintegração do Castelo de São Jorge para as celebrações do *Duplo Centenário da Fundação e da Restauração da Independência* (1940). É interessante verificar, aliás, que após a

reintegração da fortificação medieval, a sua imagem diferia substancialmente da anteriormente existente antes das obras, o que desde logo motivou diversas críticas mais ou menos veladas. Mais curioso ainda é verificar que a reintegração do castelo não terá tido em conta o conjunto de imagens iconográficas de Lisboa (maioritariamente tomadas a partir do rio Tejo), nas quais a vetusta fortificação e paço real estavam representados. E é possível encontrar, de facto, um elevado conjunto de representações em pinturas, iluminuras, azulejos, gravuras e fotografias, tomadas a partir do rio Tejo, onde o Castelo de São Jorge e o Real Paço da Alcáçova se podem vislumbrar facilmente.

2 Um pouco da história do castelo lisboeta²

Vestígios arqueológicos recentes permitem fazer remontar a pelo menos o século VI a.C. a ocupação humana do morro onde actualmente se situa o conjunto fortificado associado ao Castelo de São Jorge. Uma primeira estrutura fortificada poderá ter sido erigida aí ainda durante a Idade do Ferro, num local que dominava o estuário do rio Tejo e por onde passaram fenícios, gregos e cartagineses. Durante as campanhas romanas foi erigida uma nova fortificação por volta de 138 a.C., pelo cônsul Décimo Júnio Bruto; um *castellum*, provavelmente melhorado aquando da elevação

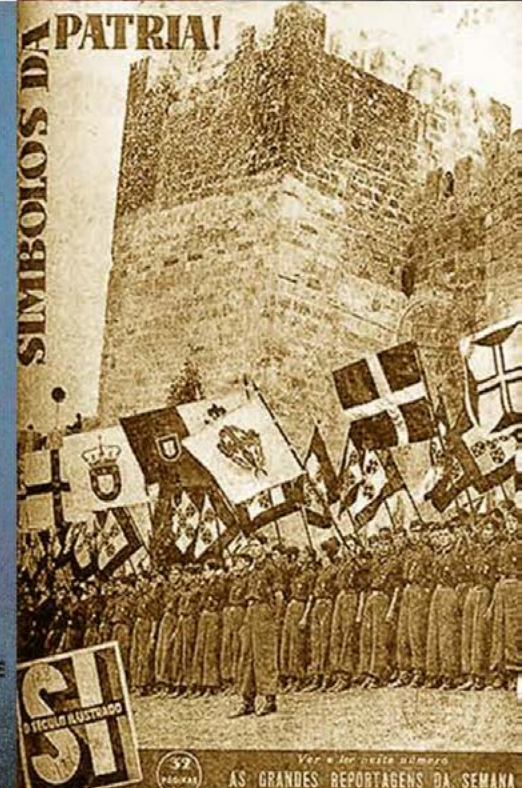
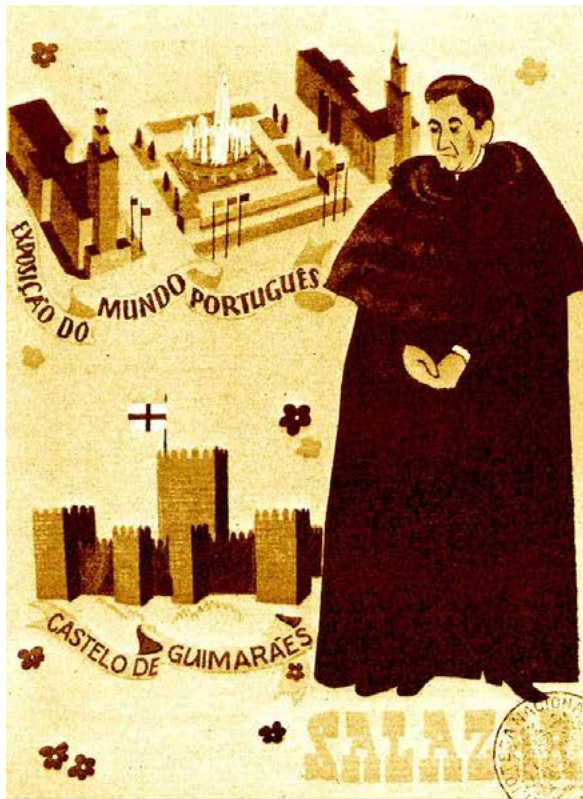
¹ O presente estudo enquadra-se no âmbito do desenvolvimento da dissertação de doutoramento, financiada pela bolsa de investigação concedida pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia (FCT) com a referência nr. SFRH/BD/21695/2005. Quero deixar também um agradecimento ao Doutor José Manuel Garcia, pelas trocas de impressões e cedência de imagens, e ao Doutor Vítor Serrão, pelas informações sobre pintura.

² O enquadramento histórico partilha o texto com a ficha “Castelo de São Jorge e Real Paço da Alcáçova”, que integra o projecto coordenado por Pedro Flor onde se analisa o painel de azulejos “Vista de Lisboa”, que brevemente será colocado online no site do Museu Nacional do Azulejo, em Lisboa.

a município da *Felicitas Iulia Olisipo* romana. Após sucessivamente tomada por suevos e visigodos durante as chamadas “invasões bárbaras”, que certamente terão deixado também o seu cunho no conjunto fortificado, em 714 a cidade caiu sob domínio muçulmano, tendo as fortificações sofrido uma reformulação substancial: foi edificado um *qaş’r* (alcácer, palácio fortificado), que seria rodeado pela *qaş’bah* (alcáçova, cidadela fortificada que albergava o poder administrativo, militar e religioso); a implantação destas estruturas corresponderia actualmente, grosso modo, ao castelo e ao Bairro do Castelo. A *Ushbuna* islâmica foi esporadicamente tomada por curtos períodos pelos reis cristãos Afonso II das Astúrias, Ordonho III de Leão e Afonso VI de Leão e Castela, regressando no entanto sempre ao domínio muçulmano, que tratou de melhorar a fortificação para fazer frente aos avanços da Reconquista Cristã. Quando em 1147 D. Afonso Henriques, primeiro rei português, conquistou definitivamente a cidade – após uma primeira tentativa em 1142, sem sucesso devido às suas fortes defesas –, a eficácia do sistema defensivo apenas foi ultrapassada devido à tenaz persistência dos sitiados portugueses e cruzados nórdicos e das suas máquinas de guerra; conta a tradição popular que a resistência do último reduto muçulmano apenas foi vencida após o heróico sacrifício do lendário Martin Moniz, que morreu entalado numa das portas da fortificação para impedir o seu fecho. Para obstar ao perigo muçulmano, o castelo terá sofrido novamente melhorias no período subsequente, a que se somaram obras de remodelação e ampliação do palácio muçulmano para instalação do paço real, sobretudo após Lisboa se tornar a capital portuguesa em 1255, no reinado de D. Afonso III. Tanto o castelo como o paço real (Paço da Alcáçova) foram sofrendo ao longo dos tempos obras de reparação ou melhoramento de maior ou menor envergadura, especialmente nos reinados de D. Dinis (reformas góticas de finais do século XIII e início do século XIV) e de D. Fernando (guerras com Castela da segunda metade do século XIV). É no rescaldo

da crise dinástica de 1383-85, de que resulta a nova dinastia iniciada por D. João I, que o castelo adquire o nome de São Jorge, o seu padroeiro. Apesar das obras realizadas por D. Manuel I no Paço da Alcáçova, o qual serviu ainda de palco a importantes eventos históricos – a recepção solene a Vasco da Gama após o seu regresso da Índia em 1503, ou a encenação do *Auto da Visitação* ou *Monólogo do Vaqueiro* de Gil Vicente em 1502, geralmente considerado o início do teatro português –, a mudança da residência régia para o Paço da Ribeira, junto ao rio Tejo, marcou indubitavelmente o declínio do conjunto fortificado, isto não obstante D. Sebastião ter realizado na década de 1570 obras de reparação para aí residir. Sob a dominação espanhola da dinastia filipina, a partir de 1580, o castelo passou a albergar uma prisão e um quartel militar, isto para além do arquivo real, que havia sido instalado ainda no tempo de D. Fernando numa das torres que ligaria o castelo ao paço real (a Torre do Tombo, antes chamada Torre do Haver por guardar o tesouro real); mais tarde, a restauração da independência portuguesa em 1640 motivou algumas obras de reparação do complexo fortificado e a introdução de baterias de tiro em torno do conjunto fortificado e palatino, especialmente na parte virada ao Tejo e à Baixa de Lisboa. Ao contrário de terramotos anteriores (1290, 1344, 1356, 1531, 1551, 1597 e 1699) que acarretaram danos recuperáveis, o terramoto de 1755 provocou avultados estragos no castelo – entre os quais o desmoronamento da Torre do Tombo – e a ruína irreparável do antigo paço real. No lugar deste foi construído um complexo destinado a uma guarnição militar e respectivos serviços, e depois da extinção da alcaidaria-mor de Lisboa em 1769, instalam-se no castelo diversos serviços, como o Observatório Astronómico e Geodésico numa

Fig. 2 Cartazes comemorativos de celebrações associadas ao Estado Novo (Arquivo Nacional da Torre do Tombo)



A Imagem de Lisboa O Tejo e as Leis Zenonianas da Vista do Mar

Fig. 3 Da esquerda para a direita e de cima para baixo: pormenores da representação de Lisboa nos portulanos elaborados por Battista Becario em 1426 (Biblioteca Estatal da Baviera, em Munique); por Lopo Homem-Reinéis em 1519 (Biblioteca Nacional de França, em Paris); por Salvat de Pilestrina em 1511 (Biblioteca Nacional de França, em Paris); por Bartomeu Olives em 1559 (Biblioteca Bodleian da Universidade de Oxford); por Diogo Homem em 1559 (Biblioteca Nacional de França, em Paris); por Mateo Prunes em 1560 (Museu Correr de Veneza); por Joan Martines em 1578 (Biblioteca Huntington em San Marino, Los Angeles); por autor

desconhecido em 1590 (Museu Nacional Marítimo, em Greenwich - Londres); por autor desconhecido entre 1472 e 1482 (Biblioteca Estense, em Modena); por autor desconhecido elaborado por volta de 1510 (Biblioteca Pública de Dijon); por Vesconte Maggiolo elaborado em 1512 (Sociedade Hispânica da América); por Jorge de Aguiar em 1492 (Biblioteca Beinecke da Universidade de Yale); atribuído a Pedro Reinel e elaborado em c.1535 (Museu Nacional Marítimo em Greenwich - Londres). Pormenores da representação de Lisboa no mapa de Portugal de Fernando Álvares Seco datado de 1561; no mapa de Alexandre Massai, que mostra a barra do rio Tejo

desde o Mar da Palha até Cascais e está inserido no código *Descrição do Reino do Algarve (...)* terminado em 1621 (Museu de Lisboa); e no mapa de Pedro Teixeira Albernaz, que mostra o estuário do Tejo e está inserido no código *Descripción de España y de las costas y puertos de sus reinos (...)* elaborado em 1634 (Biblioteca Nacional da Áustria, em Viena)



das torres (a Torre do Observatório, antiga Torre de Menagem) em 1769, e a Casa Pia de Correção da Corte entre 1780 e 1807, ano em que Jean-Andoche Junot aí instalou o seu comando militar durante as invasões napoleónicas. Tal motivou novamente uma ocupação militar posterior, que iria durar até 1938, apesar da sua desclassificação em 1897 como praça de guerra e da classificação como Monumento Nacional em 1910.

3

A patrimonialização do conjunto fortificado remanescente

Não obstante a apresentação de propostas para a reabilitação do conjunto fortificado em 1906, 1908 e 1922 (desobstrução e reconstituição do castelo associado à construção de novas edificações revivalistas acasteladas destinadas a hotelaria, restauração, cultura e lazer no lugar do antigo paço real), somente a partir de 1938, no contexto das celebrações do *Duplo Centenário da Fundação e da Restauração da Independência* (1940) sob os auspícios do regime ditatorial do Estado Novo, a Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais (DGEMN) executou um ambicioso plano de reintegração, que procuraria resgatar a sua pretensa imagem medieval dominando a cidade como uma “verdadeira Acrópole da Nação”. Amplas demolições de edifícios considerados excrescências possibilitaram a desobstrução visual do castelo, reconstituindo-se o coroamento de ameias e reconstruindo-se parcialmente algumas torres e muralhas; a recomposição da sua envolvente, com operações de ajardinamento estruturando um espaço verde, aconteceram a partir das celebrações do *Oitavo Centenário da Tomada de Lisboa* (1947); o resultado destas operações foi o castelo monumentalizado mas vazio de funções, rodeado de jardins pitorescos com vistas privilegiadas onde a vegetação se mesclava com estruturas vetustas e ruínas romantizadas. Com o alvorecer do nosso século assiste-se à implementação de um programa de valorização

e revitalização do Castelo de São Jorge e de alguns edifícios remanescentes do antigo paço real, introduzindo novas actividades de índole cultural e voltadas para o turismo: por exemplo, instalou-se na Torre de Ulisses uma câmara escura que, mediante um periscópio, permite ter uma visão panorâmica sobre Lisboa, recuperando um pouco do espírito medieval da torre como ponto privilegiado de observação, e no complexo remanescente do antigo Paço da Alcáçova (Salas Ogival, das Colunas e da Cisterna, bem como as antigas prisões) instalou-se o Núcleo Museológico do Castelo de São Jorge, que transmite aos visitantes informações sobre vestígios arqueológicos encontrados no espaço amuralhado mais antigo de Lisboa. Nas proximidades do castelo encontra-se o Núcleo Arqueológico do Castelo de São Jorge, onde poderão ser observados vestígios arqueológicos da Idade do Ferro, do período islâmico e do século XVI. O conjunto fortificado, situado no ponto mais alto da colina, possui planta irregular (embora aproximadamente quadrangular), encontrando-se interiormente dividido em duas praças de armas mediante uma muralha; dez torres de planta quadrada adossam-se exteriormente à muralha (destacam-se a Torre do Paço no canto sudoeste, a Torre de Ulisses no pano sul, a Torre de Menagem no canto sudeste, e a Torre da Cisterna no canto nordeste) e uma na muralha interior, sendo todo o conjunto coroado com ameias e servido por adarves; na muralha norte abre-se a Porta da Traição e na muralha sul a porta principal que acede a dois pequenos pátios; enquanto a norte e poente uma escarpa protegia naturalmente o castelo, as defesas a nascente e sul foram reforçadas por uma barbacã, com duas portas antecidas por um fosso; do antigo paço real restam as Salas Ogival, das Colunas e da Cisterna (de feição gótica), a Casa dos Leões, os restos da Capela de Santa Bárbara (ou de São Miguel) e algumas ruínas musealizadas.

4 Primeiras imagens iconográficas de Lisboa: portulanos (e depois mapas)

As primeiras representações iconográficas onde se encontra inserido o Castelo de São Jorge (e o Real Paço da Alcáçova) em Lisboa não eram de modo nenhum reproduções realistas, mas antes representações simbólicas de algum modo abstractas da capital portuguesa. De facto, mais do que pretenderem mostrar exactamente a realidade existente, as imagens inseridas em portulanos (cartas náuticas cujo objectivo principal seria fornecer as linhas de costa e rios navegáveis, bem como distâncias e direcções entre os vários portos espalhados ao longo do Mundo então conhecido), e mais especificamente nas áreas correspondentes a terra (o interior dos continentes), pretendiam preencher superfícies que de outro modo ficariam vazias. Os temas ilustrados variavam entre a heráldica e as representações estilizadas e simbólicas de cidades ou edificações, de gentes, de fauna e flora ou de acidentes geográficos relevantes. A influência da cartografia era inicialmente maiorquina, tendo esta sido, no entanto, substancialmente desenvolvida pelos portugueses com o decorrer das viagens de descobrimento pelo mundo fora. Não admira por isso que as representações de Lisboa sejam abstractas e não possam ser antevistas nestas, na sua maioria, características que sejam consideradas específicas da cidade de Lisboa, e mormente com relação ao seu conjunto acastelado/palatino. As primeiras representações conhecidas de Lisboa são por isso uma abstracção, em que a cidade surge representada como uma estrutura fortificada vista de perfil ou, mais tarde, mostrando uma tentativa de conjugar a vista em perfil com a vista em perspectiva aérea. Várias destas representações influenciaram as existentes em outros portulanos pertencentes ao mesmo autor, à mesma família ou mesmo à mesma oficina/escola de cartografia. A representação da cidade de Lisboa era por vezes composta por uma estrutura fortificada à maneira dos paços acastelados, outras vezes por

um aglomerado de casas cercado por muralhas e torres, outras ainda por uma ou mais cinturas de muralhas e torres ameaçadas notando-se a ausência de outro tipo de edifícios (casas, igrejas), e finalmente as representações que tentaram imprimir um cunho mais personalizado à cidade de Lisboa, ilustrando uma muralha com torres circundando um colina, no interior da qual existe um casario subindo pela colina, e no topo desta encontra-se um castelo e/ou paço acastelado coroando-a altaneiramente (esta representação elaborada por cartógrafos portugueses, conhecedores de Lisboa). Com excepção do último caso, relativo às representações mais individualizadas de Lisboa, não nos iremos deter nos restantes casos muito para além da simples menção dos vários exemplares que foram encontrados, certamente menos do que os que realmente existem. Seguramente existirão mais representações de Lisboa em outros portulanos que não foram aqui enunciados, mas a matriz representativa da imagem de Lisboa certamente não destoará dos exemplos aqui abordados. Relativamente ao primeiro caso, podemos enumerar os portulanos elaborados por Battista Becario em 1426 (Biblioteca Estatal da Baviera, em Munique)³ e por Lopo Homem-Reinéis em 1519 (Biblioteca Nacional de França, em Paris). Quanto ao segundo caso, existem os portulanos elaborados por Salvat de Pilestrina em 1511 (Biblioteca Nacional de França, em Paris)⁴, por Bartomeu Olives em 1559 (Biblioteca Bodleian da Universidade de Oxford)⁵, por Diogo Homem em 1559 (Biblioteca Nacional de França, em Paris)⁶, por Mateo Prunes em 1560 (Museu Correr de Veneza), por Joan Martines em 1578 (Biblioteca Huntington em San Marino, Los Angeles)⁷, e por autor desconhecido em 1590 (Museu Nacional Marítimo, em Greenwich - Londres)⁸. Para o terceiro caso podemos mencionar os portulanos de autor português desconhecido presumivelmente elaborado entre 1472 e 1482 (Biblioteca Estense, em Modena), de autor desconhecido elaborado por volta de 1510 (Biblioteca Pública de Dijon) e de Vesconte

3 Esta imagem de Lisboa poderá ter influenciado as dos portulanos elaborados por Grazioso Benincasa em 1482 (Biblioteca Universitária de Bolonha) e por Vesconte Maggiolo em 1562 (Biblioteca Britânica, em Londres).

4 A representação de Lisboa terá influenciado a de outro portulano da sua autoria elaborado em 1533 (Biblioteca Pública de Toledo), bem como os portulanos elaborados por autor desconhecido na primeira metade do século XVI (Biblioteca Britânica, em Londres), por Jaume Oliva em 1563 (Biblioteca Beinecke da Universidade de Yale) e por Joan Martines em 1567 (Biblioteca Britânica, em Londres) e em 1572 (Museu Nacional Marítimo, em Greenwich - Londres).

5 Esta representação de Lisboa terá sido replicada em outro portulano da sua autoria elaborado por volta de 1580 (Biblioteca Huntington em San Marino, Los Angeles), e podendo ter influenciado ainda o portulano de Giulio Petrucci elaborado em 1571 (Biblioteca Universitária de Bolonha).

6 A imagem de Lisboa terá influenciado outros dois portulanos da sua autoria elaborados em 1561 (Museu Naval de Madrid) e em 1563 (Biblioteca Nacional Central em Florença).

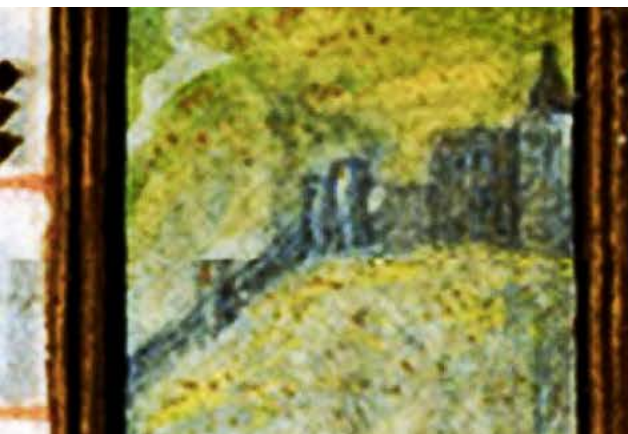
7 A representação de Lisboa terá inspirado as de outros dois portulanos elaborados pelo mesmo autor em 1579 e em 1582 (ambos na Biblioteca Britânica, em Londres).

8 A imagem de Lisboa foi replicada em outro portulano já muito tardio, elaborado por Pietro Cavallini em 1677 (Biblioteca Huntington em San Marino, Los Angeles).

Maggiolo elaborado em 1512 (Sociedade Hispânica da América)⁹. É curioso notar que em várias das representações realizadas por cartógrafos estrangeiros, estes perpassam para a imagem de Lisboa as suas próprias influências culturais, nomeadamente ao representarem as fortificações da cidade seguindo critérios arquitectónicos não-portugueses, como a inserção de galerias de matacães nas torres, o uso generalizado nas mesmas de telhados com agulhas e mesmo, em dois casos, de cúpulas apontadas de influência muçulmana. Bastante mais interessantes são os portulanos elaborados por cartógrafos portugueses conhecedores da cidade de Lisboa, respectivamente o de Jorge de Aguiar em 1492 (Biblioteca Beinecke da Universidade de Yale)¹⁰ e o de c.1535 atribuído a Pedro Reinel (Museu Nacional Marítimo em Greenwich - Londres)¹¹.

Se a representação de Jorge de Aguiar nos mostra já uma colina aparentemente circundada por uma muralha com torres, no interior da qual se vê um pequeno casario subindo a colina, na representação de Lisboa existente no portulano atribuído a Pedro Reinel encontramos uma tentativa de conjugar a vista em perfil com a vista em perspectiva aérea: a cidade surge-nos como um pequeno casario, subindo uma colina envolvida por uma cintura amuralhada com torres, e no seu topo figura já o Castelo de São Jorge – eventualmente associado ao Real Paço da Alcáçova –, com um torreão coberto por telhado; de referir que no casario aparece também a representação da Sé Catedral de Lisboa, indicando uma clara intenção de inserir na representação da cidade algumas estruturas características de Lisboa. Menção ainda para três mapas, nos quais a cidade de Lisboa aparece representada

Fig. 4 Da esquerda para a direita e de cima para baixo: pormenores da representação do Castelo de São Jorge e Real Paço da Alcáçova em Lisboa, existentes na *Crónica de Nuremberga* de Hartmann Schedel, elaborada por Michael Wolgemut e Wilhelm Pleydenwurff em 1493; no códice iluminado *Crónica de D. João I* de Fernão Lopes, elaborada por autor desconhecido por volta de 1513 (Arquivo Nacional da Torre do Tombo, em Lisboa); no códice iluminado *Crónica de D. Afonso Henriques* de Duarte Galvão, datado de c.1520 (Museu Conde Castro de Guimarães, em Cascais); no códice iluminado *Livro de Horas dito de D. Manuel* de autor desconhecido, atribuída a António de Holanda e elaborada por volta de 1524 (Museu Nacional de Arte Antiga, em Lisboa); no códice ilustrado *Genealogia dos Reis de Portugal* de Simão de Bening, elaborado por António de Holanda por volta de 1530-34 (Museu Britânico, em Londres); e no códice *A volume of memoirs, biographical notes (...)* elaborado pela família Cöler, de Nuremberga, entre 1469 e 1632 (Biblioteca Britânica, em Londres)



de modo bastante estilizado em dois, e no terceiro surge-nos com características próprias imediatamente reconhecíveis. O primeiro mapa conhecido de Portugal data de 1561 e foi elaborado por Fernando Álvares Seco¹², mostrando já o país com uma forma aproximada à realidade. O cartógrafo representa simbolicamente as cidades mais importantes mediante a inserção de pequenos aglomerados de casaria, de modo quase semelhante aos portulanos; Lisboa também está representada como um conjunto amuralhado encimado com torres possuindo telhados em agulha. Alexandre Massai elaborou um mapa que mostra a barra do rio Tejo desde o Mar da Palha até Cascais; neste mapa, inserido no códice *Descrição do Reino do Algarve...* terminado em 1621 (Museu de Lisboa), pode-se observar a cidade de Lisboa como um aglomerado de casas cercado por uma muralha, de onde se destacam algumas torres do castelo que possuem telhados em agulha. Já o mapa de Pedro Teixeira Albernaz, inserido no códice *Descripción de España y de las costas y puertos de sus reinos (...)* elaborado em 1634 (Biblioteca Nacional da Áustria, em Viena), ilustra a cidade com pormenores específicos, entre os quais o Castelo de São Jorge coroando uma colina da cidade, com as suas torres com cobertura em telhado.

5 Códices iluminados e incunábulos nos alvares da Idade Moderna

Ao contrário do que seria de esperar, a primeira representação de Lisboa dentro deste tipo não é uma miniatura de um códice iluminado mas sim uma xilogravura de um incunábulo, isto é, um livro dos primeiros tempos da imprensa, que imitava os manuscritos. Lisboa surge numa imagem puramente imaginária, inserida na *Crónica de Nuremberga* de Hartmann Schedel, com ilustrações de Michael Wolgemut e Wilhelm Pleydenwurff. A ilustração de Lisboa presente no incunábulo, publicado em 1493, não possui conexão com

a realidade existente: as características dos edifícios representados assumem claramente uma componente nórdica, nomeadamente a profusão de telhados em agulha ou de grande pendente e com guaritas, e o uso de paredes de taipa de rodízio com travamento à vista. A miniatura existente no códice iluminado *Crónica de D. João I* de Fernão Lopes, elaborada por autor desconhecido por volta de 1513 (Arquivo Nacional da Torre do Tombo, em Lisboa), apresenta poucas afinidades com a realidade, embora exista já uma tentativa de individualizar alguns elementos. A vista foi tomada a partir de um ponto a oriente da cidade, surgindo-nos o Castelo de São Jorge em primeiro plano, implantado sobre uma colina dominando a cidade; as suas torres são rematadas na parte superior por galerias ameadas a toda a volta, possuindo uma delas cobertura com telhados de elevada pendente, e a outra um sistema composto por telhado e torreta central com coruchéu em agulha. De referir que esta última apresenta uma planta circular, que não se coaduna com o actualmente existente. Porém, no códice iluminado *Crónica de D. Afonso Henriques* de Duarte Galvão, datado de c.1520 (Museu Conde Castro de Guimarães, em Cascais), existe já uma clara afinidade com a realidade relativamente à miniatura atribuída a António de Holanda, que ilustra o cerco a Lisboa por D. Afonso Henriques. Com efeito, os edifícios mais importantes da cidade, na época da elaboração da imagem, estão já representados. Entre eles figura em lugar de destaque o Castelo de São Jorge e o Real Paço da Alcáçova, encimando a colina em lugar central da composição: enquanto o paço apresenta-se rebocado e caiado de branco, o castelo surge com a pedra à vista; consegue-se vislumbrar também o arranque da cerca amuralhada a ocidente, na zona da Mouraria; note-se ainda os telhados das torres do castelo e do paço, com formato em agulha e, aparentemente, revestido com losas ou placas em escama, em lugar da vulgar telha cerâmica. De referir que tanto esta como as duas vistas que seguidamente iremos abordar foram tomadas a partir do rio Tejo. A miniatura existente no códice iluminado *Livro*

9 A imagem de Lisboa presente neste portulano terá influenciado a de outro elaborado pelo mesmo autor em 1548 (Museu Nacional Marítimo, em Greenwich - Londres), mas também os portulanos elaborados por Joan Martines em 1570 (Biblioteca Nacional de Espanha, em Madrid) e por Baldassare Maggioli em 1591 (Biblioteca Bodleian da Universidade de Oxford).

10 Esta imagem de Lisboa poderá ter influenciado as dos portulanos elaborados por Sebastião Lopes em 1558 (Museu Britânico, em Londres) e por Diogo Homem em 1565 (Biblioteca Nacional da Rússia, em São Petersburgo).

11 O portulano de Pedro Reinel foi replicado por Jorge Reinel em c.1540 (Biblioteca Barone Ricasoli-Firidolfi, em Florença).

12 Este mapa foi depois reproduzido na obra *Theatrum Orbis Terrarum* de Abraham Ortelius, publicada pela primeira vez em 1570.

de Horas dito de D. Manuel de autor desconhecido, atribuída a António de Holanda e elaborada por volta de 1524 (Museu Nacional de Arte Antiga, em Lisboa), representa uma vez mais de forma individualizada alguns dos edifícios lisboetas mais importantes, surgindo o Castelo de São Jorge num plano secundário de fundo, e apenas parcialmente. Consegue-se vislumbrar uma das torres do castelo, com telhado em agulha, o arranque da cerca amuralhada a ocidente, e parece possuir também uma alcaidaria. A temática da conquista de Lisboa por D. Afonso Henriques surge também numa miniatura inserida no códice ilustrado *Genealogia dos Reis de Portugal* de Simão de Bening, elaborado por António de Holanda por volta de 1530-34 (Museu Britânico, em Londres). Uma vez mais nos surgem os principais edifícios lisboetas dessa época, entre os quais o Castelo de São Jorge e o Real Paço da Alcáçova: o paço aparentemente rebocado e caiado de branco, com platibanda ameada, e o castelo com pedra à vista, com torres rematadas por galerias ameadas e com telhados de grande inclinação, o arranque da cerca amuralhada a ocidente, e a provável alcaidaria. Menção ainda para uma miniatura incluída no códice *A volume of memoirs, biographical notes* (...) elaborado pela família Cöler, de Nuremberga, entre 1469 e 1632 (Biblioteca Britânica, em Londres). Este códice contém uma imagem fantasiosa de Lisboa, provavelmente elaborada por Jerome Cöler o *Velho* no contexto da sua viagem a Lisboa, Sevilha e Venezuela em 1533. A vista de Lisboa é tomada a partir da foz do rio Tejo, podendo observar-se a cidade rodeada por uma muralha ameada. A arquitectura do casario é mais condicente com as edificações da Europa Setentrional (telhados em agulha, empenas com o topo escalonado em degraus) com alguns elementos classicizantes pelo meio.

6

Debuxos e desenhos à mão livre

(alguns com auxílios técnicos?)

Vários debuxos e desenhos da cidade de Lisboa foram executados por artistas, viajantes, arquitectos, engenheiros militares e outros que, com maior ou menos rigor, nos deixaram um manancial informativo muito precioso. Em finais da primeira metade do século XVI um autor português desconhecido desenhou, com elevada precisão, uma vista de Lisboa tomada a partir do rio Tejo (Biblioteca da Universidade de Leiden), representando a grande maioria dos seus edifícios mais importantes, legendando-os, e ainda alguns espaços públicos emblemáticos. O Castelo de São Jorge e o Real Paço da Alcáçova surgem na parte central superior do enquadramento, implantados no topo da colina que domina a cidade. O castelo apresenta-se com duas torres rematadas por platibandas ameadas e com telhados de grande pendente, vislumbrando-se também a alcaidaria e o arranque da cerca amuralhada a ocidente; também se consegue perceber uma pequena barbacã situada no espaço entre o castelo e o paço, que de resto parecem unidos por uma pequena edificação. Francisco de Holanda foi o autor do desenho seguinte, inserido no códice *Da fábrica que falece à cidade de Lisboa* datado de 1571 (Biblioteca Nacional da Ajuda, em Lisboa). Uma vez mais a vista é tomada a partir do rio Tejo, distinguindo-se os principais edifícios de Lisboa dessa época; o Castelo de São Jorge e o Real Paço da Alcáçova surgem naturalmente no topo da área central da vista, incorporando as características antes mencionadas (duas torres rematadas superiormente por galerias ameadas e telhado de grande pendente, arranque da cerca amuralhada a ocidente, paço situado ao lado do castelo e com ligação a este). O desenho aquarelado elaborado em 1575 por Simão de Miranda (Arquivo de Estado de Turim) é também tomado a partir do rio Tejo, ilustrando os principais edifícios lisboetas devidamente legendados, mas não representa o Castelo de São Jorge: limita-se a uma legenda

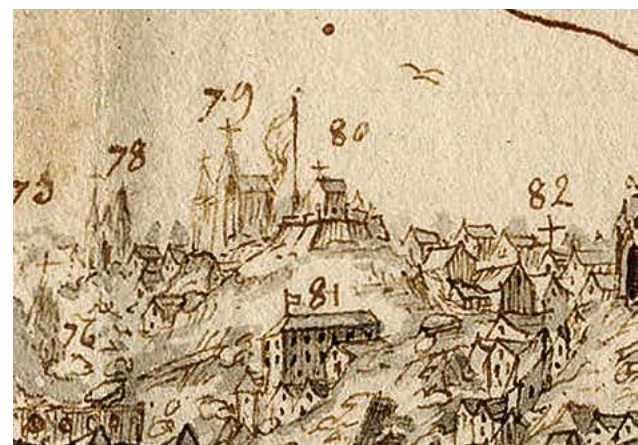
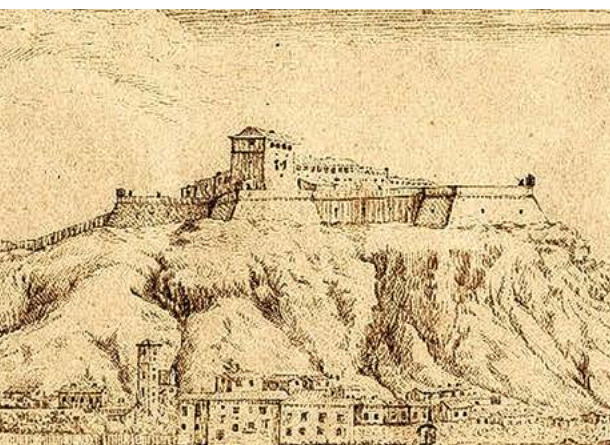
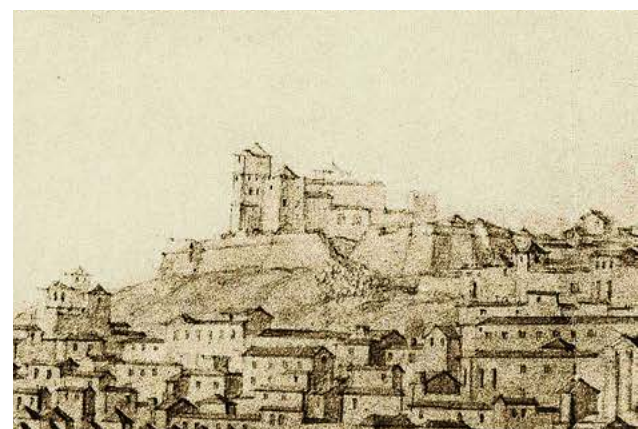
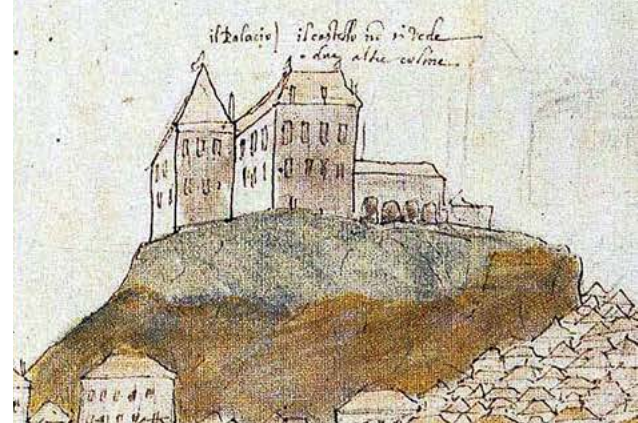


Fig. 5 Da esquerda para a direita e de cima para baixo: pormenores da representação do Castelo de São Jorge e Real Paço da Alcáçova em Lisboa existentes em desenhos de autor desconhecido, elaborado em finais da primeira metade do século XVI (Biblioteca da Universidade de Leiden); de Francisco de Holanda, inserido no código *Da fábrica que falece à cidade de Lisboa* datado de 1571 (Biblioteca Nacional da Ajuda, em Lisboa); de Simão de Miranda, elaborado em 1575 (Arquivo de Estado de Turim); de autor desconhecido, elaborado em c.1595 (Biblioteca Nacional de Portugal,

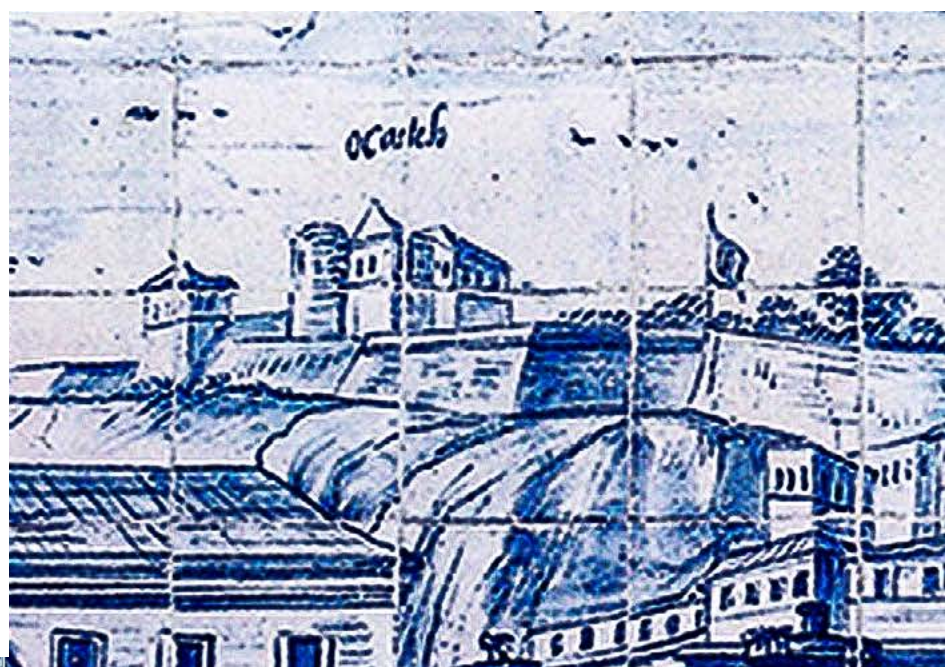
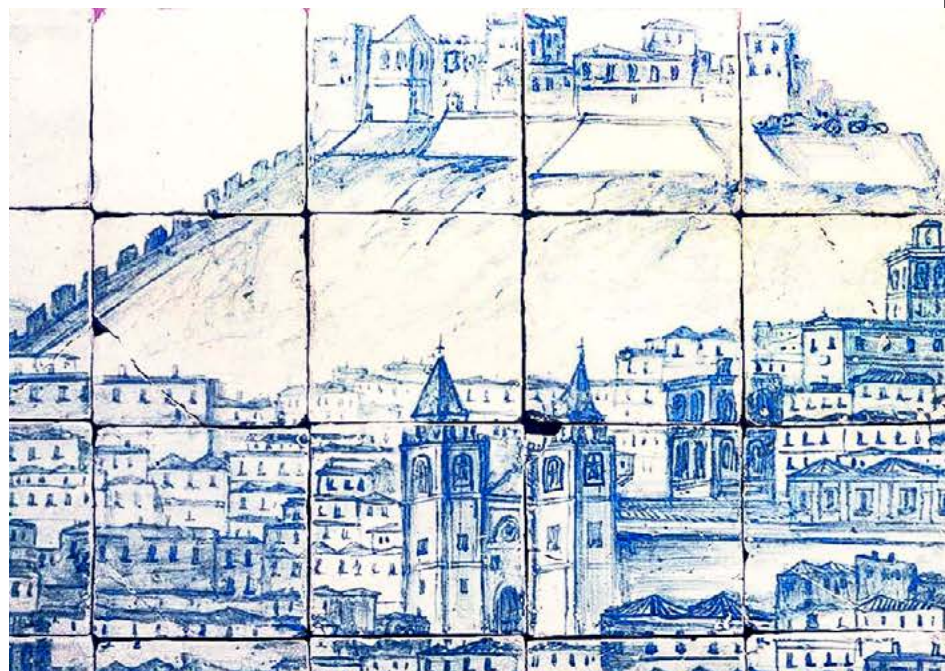
em Lisboa); de autor desconhecido e datado de 1661 (Arquivo Militar de Estocolmo); de Pier Maria Baldi, elaborado em 1669 (Biblioteca Medicea Laureniana, em Florença); atribuído a Sébastien Leclerc e elaborado em 1689 (Museu Britânico, em Londres); de Filipe Juarra, elaborado em 1519 (Biblioteca Nacional Universitária de Turim); e de Bernardo de Caula, elaborado em 1763 (Biblioteca Nacional de Portugal, em Lisboa

junto ao Real Paço da Alcáçova – que possui telhados de elevada inclinação – situado no topo da colina central, mencionando que o castelo não se vê, só de outra colina se poderia vê-lo. Bastante diferente é o debuxo aguarelado a sépia representando a Batalha de Alcântara que foi elaborado em c.1595 por um autor desconhecido (Biblioteca Nacional de Portugal, em Lisboa), já que a vista de Lisboa foi tomada precisamente do lado contrário ao rio Tejo, isto é, a partir de terra e a norte da cidade. O debuxo não pretendeu representar a cidade, mas antes o campo de batalha, muito embora tenha optado por representar alguns edifícios principais de Lisboa. O Castelo de São Jorge está entre esses edifícios, claramente identificado por uma legenda, mas deste só é perceptível um grande torreão sobre uma colina, torreão esse coberto por um telhado de elevada pendente. Já o debuxo das defesas da foz do rio Tejo, também de autor desconhecido e datado de 1661 (Arquivo Militar de Estocolmo), mostra-nos uma vista estilizada de Lisboa, onde o Castelo de São Jorge surge no topo de uma colina mas sem qualquer relação com a realidade. Em 1669 Pier Maria Baldi elaborou um desenho aguarelado de Lisboa tomado uma vez mais a partir do rio Tejo (Biblioteca Medicea Laurenziana, em Florença), aquando a sua visita acompanhando a comitiva de Cosme de Medicis. A vista aproxima-se muito da realidade, em termos físicos e perspécticos, do que seria então a cidade de Lisboa, onde os edifícios principais lisboetas surgem naturalmente na representação, mas sem lhes ser dado maior destaque do que quando observados ao natural. O conjunto formado pelo Castelo de São Jorge e Real Paço da Alcáçova surge de modo algo indistinto, que não permite afirmar quais as estruturas que pertencem a um ou a outro, nomeadamente as torres ameadas e telhadas. No entanto, surge-nos neste desenho um novo elemento que até então não existia: o sistema de baterias de tiro em torno do conjunto castelo/paço, construído pouco tempo antes, no contexto da Guerra da Restauração. Se olharmos atentamente para a imagem, vemos que as baterias aparentam

apresentar rombos em alguns sítios, o que poderá indiciar estarem ainda em construção. Um desenho a tinta elaborado em 1689 e atribuído a Sébastien Leclerc ilustra supostamente a “Praça do Comércio” em Lisboa (Museu Britânico, em Londres), mas neste não são reconhecidas quaisquer características que possam ser assumidas como sendo lisboetas. Nem mesmo a fortificação no topo da colina, supostamente o Castelo de São Jorge, possui afinidades com a realidade, visto que denota ser uma fortaleza abaluartada; mesmo assumindo-se que a estrutura abaluartada possa representar as baterias seiscentistas anteriormente mencionadas, e que o castelo seria a edificação no interior da muralha abaluartada, o facto do casario envolvente à colina ser escasso – ao contrário do que se passava na realidade – não parece vir a conformar a ideia de que a imagem representa um aspecto de Lisboa. O arquitecto italiano Filipe Juvarra, que esteve em Portugal em 1519 ao serviço de D. João V, elaborou nesse mesmo ano um desenho da entrada do rio Tejo com o projecto de um farol (Biblioteca Nacional Universitária de Turim). No desenho é perceptível, em fundo, o perfil da cidade de Lisboa, que naturalmente abrange a colina coroada pelo Castelo de São Jorge; porém, pouco se consegue divisar deste. Por fim, apesar de ultrapassar o limite temporal de 1755, não deixa de ser pertinente mencionar o desenho aguarelado elaborado por Bernardo de Caula em 1763 (Biblioteca Nacional de Portugal, em Lisboa), que mostra a cidade de Lisboa muito arruinada pelo trágico terramoto. O perfil da cidade, tomado previsivelmente a partir da margem sul do rio Tejo, representa toda a margem norte do mesmo, entre a Fortaleza de São Julião da Barra e o Palácio Patriarcal de Lisboa. Neste desenho encontram-se simplificada e devidamente legendados os edifícios principais existentes no troço gizado, incluindo o Castelo de São Jorge e a bateria de tiro na sua parte sudoeste; já não se encontra nenhuma menção ao Real Paço da Alcáçova, que ruiu devido ao terramoto.

A Imagem de Lisboa O Tejo e as Leis Zenonianas da Vista do Mar

Fig. 6 Da esquerda para a direita e de cima para baixo: pormenores da representação do Castelo de São Jorge e Real Paço da Alcáçova em Lisboa numa pintura mural coordenada por Giovanni Battista Perolli em finais do século XVI (tecto do Salão Portugal do Palácio do Marquês de Santa Cruz, em Viso del Marquês); num painel de azulejos datado de c.1700 e geralmente atribuído a Gabriel del Barco (Museu Nacional do Azulejo, em Lisboa); num painel de azulejos elaborado em c.1710 por Manuel dos Santos (portaria do Mosteiro de São Vicente de Fora, em Lisboa); e num painel de azulejos de autor desconhecido, elaborado no segundo quartel do século XVIII (claustro da Igreja da Ordem Terceira de São Francisco, em Salvador da Bahia)



7

Azulejos e pintura mural: as vistas como elementos decorativos na arquitectura

Tanto os azulejos como a pintura mural fazem parte do repertório associado ao património integrado na arquitectura, e também nestes é possível observar iconografia figurativa representando a cidade de Lisboa. Ao nível da pintura mural, podemos observar uma cena pintada no tecto do Salão Portugal do Palácio do Marquês de Santa Cruz, em Viso del Marqués, que representa a tomada de Lisboa pelas forças espanholas em 1580. Não se sabe com precisão a autoria desta pintura mural de finais do século XVI, embora se saiba que Giovanni Battista Perolli foi o coordenador artístico até 1587, ano da sua morte. Sendo elaborada por artistas italianos, a imagem não representa a realidade da cidade de Lisboa, mas antes uma abstracção desta provavelmente baseada em descrições secundárias. Por isso mesmo, a figuração do Castelo de São Jorge apresenta um perfil não coincidente com o que existia, pois as torres possuem planta circular, estão coroadas por galerias ameadas a toda a volta e algumas delas possuem telhados e torretas centrais com coruchéus. Já quanto à azulejaria, conhecem-se três conjuntos de painéis de azulejos onde figura o Castelo de São Jorge. O mais antigo, datado de c.1700 e geralmente atribuído a Gabriel del Barco (Museu Nacional do Azulejo, em Lisboa), estava inicialmente integrado no Palácio dos Condes de Tentúgal e mostra uma vista de Lisboa, tomada a partir do rio Tejo, desde Algés até Xabregas. Uma vez mais, conseguem-se vislumbrar todos os edifícios mais emblemáticos da Lisboa setecentista, fruto do relativo realismo que compõe a pintura azulejar. O Castelo de São Jorge e o Real Paço da Alcáçova surgem de modo acanhado no topo da colina que domina a Baixa lisboeta; são visíveis a bateria de tiro seiscentista e a início da cerca amuralhada na parte ocidental, bem como um conjunto de torres articulando-se com corpos edificadas mais baixos que não permitem destrinçar o que é o castelo e o que é o paço.

A portaria do Mosteiro de São Vicente de Fora, em Lisboa, possui um conjunto de painéis de azulejos que ilustram a tomada de Lisboa por D. Afonso Henriques. Estes painéis, elaborados em c.1710 por Manuel dos Santos, mostram vários edifícios de Lisboa perfeitamente reconhecíveis; porém, o Castelo de São Jorge e o Real Paço da Alcáçova foram novamente representados sem se poderem destrinçar, embora se suponha que a maioria da estrutura visível é a do paço (o castelo ficaria encoberto por este, vendo-se apenas uma torre, e junto a esta o arranque da cerca amuralhada ocidental). O paço apresenta-se como uma sucessão de corpos edificadas de alturas variadas e com telhados de diferentes inclinações, e antecedendo-o é visível a bateria de tiro seiscentista.

O terceiro exemplo diz respeito ao conjunto de painéis de azulejos que se encontram no claustro da Igreja da Ordem Terceira de São Francisco, em Salvador da Bahia, os quais representam a chegada a Belém do cortejo nupcial de D. José e D. Maria Ana Vitória, em 1729. Estes painéis terão sido elaborados no segundo quartel do século XVIII por autor desconhecido, e representam apenas alguns dos edifícios principais de Lisboa, de modo não muito rigoroso, mas ainda assim baseados em características específicas e com vistas tomadas a partir do rio Tejo ou mesmo da margem deste. À imagem dos exemplos anteriores, também neste o Castelo de São Jorge e o Real Paço da Alcáçova surgem amalgamados, muito embora a legenda mencione apenas o castelo; o paço aparenta ter três corpos edificadas articulados, um deles com telhado de grande pendente, e talvez a torre que se vê um pouco afastada do paço pertença ao castelo; estendendo-se na direcção do rio Tejo vê-se a bateria de tiro seiscentista.

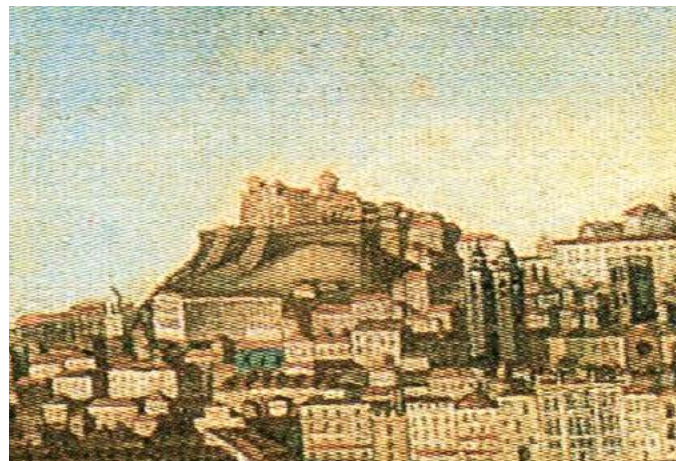
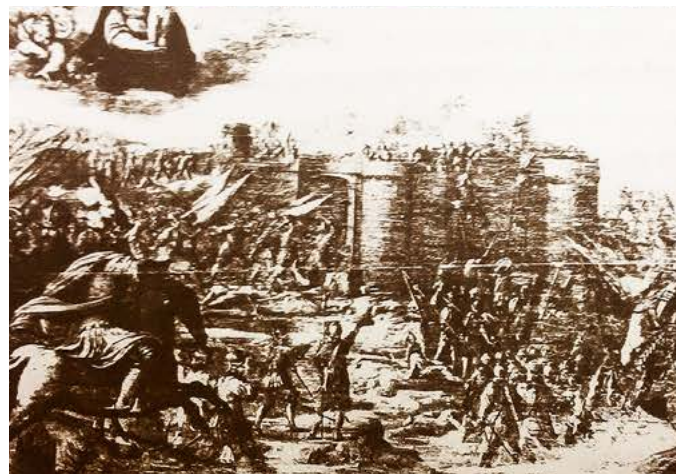
8

Temáticas políticas, históricas e religiosas na pintura sobre tela

Domingos Vieira Serrão terá sido o autor de uma vista sobre a área ribeirinha lisboeta que



Fig. 7 Da esquerda para a direita e de cima para baixo: pormenores da representação do Castelo de São Jorge e Real Paço da Alcáçova em Lisboa nas pinturas: numa atribuída a Simão Rodrigues e de Domingos Vieira Serrão, datada de c.1620-23 (Igreja de São Luís dos Franceses, em Lisboa); de autor desconhecido, datada de c.1620 (Palácio de Weilburg); de autor desconhecido, elaborada em c.1647 (Museu de Lisboa); de José de Avelar Rebelo, elaborada em 1650 (Igreja Matriz de São Luís de Tolosa em Pias, Ferreira do Zêzere); de Jan Van Kessel elaborada em 1666 (Antiga Pinacoteca de Munique); da pintura por vezes atribuída a José Pinhão de Matos, realizada por volta de 1730 (Museu Nacional de Arte Antiga, em Lisboa); de autor desconhecido, elaborada no final da primeira metade do século XVIII (coleção privada); e de Peter Monamy, elaborada em 1735 (Biblioteca de Arte Bridgeman, em Londres)



ia aproximadamente da Ribeira das Naus até ao Campo das Cebolas, imagem essa que daria origem a uma pintura a óleo sobre tela e a uma gravura (que mais à frente se falará). A vista, tomada a partir do rio Tejo com um ponto de observação ligeiramente elevado, mostra-nos o Terreiro do Paço e os edifícios mais importantes na área envolvente. O conjunto formado pelo Castelo de São Jorge e pelo Real Paço da Alcáçova está também presente, situado altaneiro na colina sobranceira à Baixa de Lisboa. Porém, o castelo praticamente não é visível, pois encontra-se encoberto pelo paço; vislumbra-se somente o que parece ser uma torre e o arranque da cerca amuralhada ocidental, que parte do castelo direito à Mouraria. O paço apresenta-se constituído por uma articulação entre vários volumes edificadas, rebocado e caiado de branco e com uma sucessão de telhados, sendo pelo menos um deles de grande pendente. A gravura inserida no livro *Viagem da Católica Real Majestade de el-Rei D. Filipe II (...)* de João Baptista Lavanha, publicada em 1622, foi elaborada por Hans Schorken com base num desenho de Domingos Vieira Serrão, segundo a legenda inscrita na própria gravura, e mostra a “Joyeuse Entrée” de Filipe II de Espanha em Lisboa. Esta gravura tem a particularidade de o conjunto formado por castelo e paço, implantados no topo da colina, não apresentar ainda a bateria de tiro construída a partir de 1648, no contexto da Guerra da Restauração. Quanto à pintura, geralmente atribuída a Simão Rodrigues em colaboração de Domingos Vieira Serrão e datada de c.1620-23, apresenta já essa bateria rodeando o flanco sudoeste do conjunto do castelo e paço. Tal facto parece indiciar que a pintura, encomendada na década de 1620 por Antoine Magnonet¹³ para a Capela de Nossa Senhora de Porto Seguro, na Igreja de São Luís dos Franceses em Lisboa, poderá ter sido repintada no seguimento do terramoto de 1755, que deixou a igreja muito arruinada e poderá ter danificado a pintura. Isso poderia assim explicar a existência da bateria de tiro, que teria sido incluída no decurso do repinte de reparação da pintura.

Mas poderá suceder que esta pintura possa ser posterior a 1648 (e, caso o seja, não poderia ser de Simão Rodrigues e Domingos Vieira Serrão, que morreram respectivamente em 1629 e 1632). Tendo em conta a existência de duas pinturas no Paço Ducal em Vila Viçosa com temática relativa à aclamação de D. João IV e, por isso, posteriores a 1640, cujo enquadramento corresponde a uma vista parcial da imagem de Domingos Vieira Serrão, não seria por isso displicente propor uma relação com a pintura existente na Igreja de São Luís dos Franceses. Ou seja, se as pinturas de Vila Viçosa foram atribuídas a Miguel de Paiva, discípulo de Domingos Vieira Serrão e seu sucessor como pintor régio (mesmo após a restauração da independência), ou ao filho deste, António de Paiva, não seria de todo descabido admitir que Miguel de Paiva ou António de Paiva pudessem ter sido, um deles, o autor da pintura da Igreja de São Luís dos Franceses, mostrando já a bateria de tiro e tendo, desse modo, actualizado o desenho de Domingos Vieira Serrão. E embora Miguel de Paiva tenha morrido em 1645, antes do eventual projecto de Nicolau de Langres em 1648, poderiam existir já algumas obras de beneficência da fortificação no âmbito da Guerra da Restauração, nomeadamente uma instalação provisória de bateria de tiro, que Miguel de Paiva teria representado; ou então, poderá ter sido o seu filho a elaborar a pintura depois de 1648, já com a bateria de tiro construída. A inexistência, em 1619 e anos seguintes, da bateria de tiro no flanco sudoeste do conjunto formado pelo Castelo de São Jorge e Real Paço parece poder ser confirmada por outra pintura em tela, datada de c.1620 e realizada por autor desconhecido¹⁴. Esta pintura, que esteve originalmente no Salão dos Espelhos do Real Alcazar de Madrid e que agora se encontra no Palácio de Weilburg, mostra-nos a cidade de Lisboa e área envolvente (entre a zona de Belém e a zona de Xabregas) vista a partir de um ponto elevado e sobre o rio Tejo. Não sendo uma pintura rigorosa, ainda assim representa alguns edifícios lisboetas proeminentes na época, sendo o casario tratado todo por igual

13 É possível divisar, de resto, os monogramas de Antoine Magnonet e da sua esposa Ana Telheira Cardoso pendendo da cartela que encima a pintura.

14 José Manuel Garcia aventa a possibilidade de poder ter sido Pedro Teixeira Albernaz o autor da pintura, uma vez que pintou várias cidades portuárias da Península Ibérica para o Real Alcazar de Madrid, para além de ter elaborado em 1634 a obra *Descrição de Espanha e das costas e portos dos seus reinos (...)*, onde se incluía Lisboa (p.22).

e sem preocupações com a realidade. É possível verificar que a área do Terreiro do Paço, compreendida entre a Ribeira das Naus e o Campo das Cebolas, assim como a Sé Catedral, possuem claras influências do desenho de Domingos Vieira Serrão, mesmo que com uma perspectiva diferente e menos rigoroso; o resto do espaço representado foi incluído sem grandes preocupações com o rigor, embora seja visível um conhecimento do terreno e da cidade. A zona do castelo e do vizinho paço surgem envoltos em nuvens de fumo, decorrentes dos disparos de salvas de canhões para saudarem Filipe II de Espanha na sua “Joyeuse Entrée”. Mas não se vislumbram as baterias de tiro no flanco sudoeste do conjunto castelo-paço, e mesmo este divisa-se com dificuldade: umas muralhas e torres ameaçadas viradas a ocidente, um grande torreão com telhado de grande pendente no ponto mais alto da colina, e um possível conjunto palaciano formado por um corpo edificado. Em c.1647 foi pintada por um autor desconhecido uma outra vista de Lisboa, que se encontra no Museu de Lisboa, e que antes se encontraria na Ermida de São Crispim e São Crispiano. A cidade apresenta-se observada a partir de nascente, e ilustra a tomada de Lisboa por D. Afonso Henriques com a ajuda dos cruzados. Esta pintura sobre tela – elaborada no contexto da Restauração, em que muitas vezes vigoraram temáticas nacionalistas – não representa a realidade lisboeta, e apenas dois conjuntos edificados podem ser identificados, respectivamente a Sé Catedral e o Castelo de São Jorge - Real Paço da Alcáçova. Este último conjunto é constituído por vários corpos edificados articulados e coroados de ameias, sendo um deles uma torre com telhado de grande pendente. De referir ainda a pintura sobre madeira elaborada por José de Avelar Rebelo em 1650 para um retábulo da Igreja Matriz de São Luís de Tolosa (Pias, Ferreira do Zêzere), que ilustra precisamente a mesma temática da conquista de Lisboa. O Castelo de São Jorge encontra-se em destaque na pintura, mas não corresponde à realidade da fortificação lisboeta: de facto, a sua implantação no terreno não é sobre uma colina,

e o próprio castelo encontra-se composto por torres, torreões e cubelos de planta circular, com o topo rematado por galerias com matacões. Em 1666 Jan Van Kessel pintou uma composição intitulada *Continente da Europa*, que se encontra na Antiga Pinacoteca de Munique. Esta era constituída por vários quadros em óleo sobre tela, onde 16 vistas de cidades europeias dispunham-se em torno de um quadro principal ilustrando uma galeria de arte. Lisboa surge numa das vistas, exibindo um perfil imaginário e desfocado, tomado a partir da margem sul do rio Tejo. Apenas se consegue distinguir com mais exactidão o conjunto do Castelo de São Jorge e Real Paço da Alcáçova, que aparentam possuir duas torres com telhados em agulha. Uma nova vista de Lisboa, que apresenta algumas similaridades uma vez mais com o desenho de Domingos Vieira Serrão, foi elaborada por volta de 1730, sendo por vezes atribuída a José Pinhão de Matos. Esta pintura sobre tela, que se encontra no Museu Nacional de Arte Antiga em Lisboa, representa a partida de São Francisco Xavier para a Índia, tendo como cenário um panorama de Lisboa desde a zona de Belém até ao Terreiro do Trigo. Não sendo igual à imagem desenvolvida por Domingos Vieira Serrão um século antes, ainda assim apresenta semelhanças no modo como representa o Terreiro do Paço – embora de modo actualizado, já que mostra o baluarte do Terreiro do Paço (construído no segundo quartel do século XVII) e algumas outras edificações – e o conjunto do Castelo de São Jorge e Real Paço da Alcáçova. Este último conjunto continua a exhibir essencialmente o paço, constituído por vários volumes articulados e com pelo menos uma torre com telhado, bem como a bateria de tiro no flanco sudoeste. Importa mencionar também a pintura a óleo sobre tela, elaborada por autor desconhecido no final da primeira metade do século XVIII, que mostra o Rossio e, em fundo, o Castelo de São Jorge e a Igreja e Convento da Graça. Esta pintura parece basear-se num desenho de Francisco Zuzarte, passado a gravura pela mesma altura da pintura, embora não nos permita afirmar que a autoria do

desenho e da pintura seja a mesma. Em relação ao castelo, verifica-se que o mesmo apresenta um perfil muito semelhante ao dos nossos dias, com muralhas e torres ameadas, com o arranque da cerca amuralhada descendo direito à Mouraria, com a esplanada de tiro no flanco sudoeste, e com apenas um torre coberta com um telhado. Peter Monamy elaborou em 1735 uma pintura a óleo que representa uma vista de Lisboa tomada a partir do rio Tejo (pertencente à Biblioteca de Arte Bridgeman, em Londres), abrangendo a área ribeirinha que vai de Alcântara ao Campo das Cebolas. Esta vista, que foi reproduzida por alguns autores em gravura¹⁵, apresenta similaridades com a realidade lisboeta de então, conseguindo detectar-se vários dos edifícios proeminentes da cidade (que a legenda também ajuda a determinar). O conjunto formado pelo Castelo de São Jorge e Real Paço da Alcáçova surgem no topo da colina sobranceira à Baixa lisboeta, colina esta claramente exponenciada em altura e despida do casario que a envolveria em grande parte. O castelo e o paço encontram-se mesclados, não se distinguindo um do outro: vislumbram-se nesse conjunto algumas torres com ameias e uns edifícios com telhado de grande inclinação, tudo isto incorporado num corpo maciço que não permite perceber se é uma muralha ou o volume de um grande volume palacial; um pouco mais abaixo, envolvendo o conjunto do castelo e paço, encontra-se a bateria de tiro abaluartada.

9

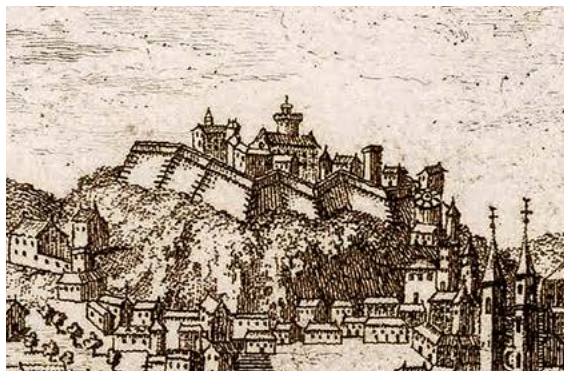
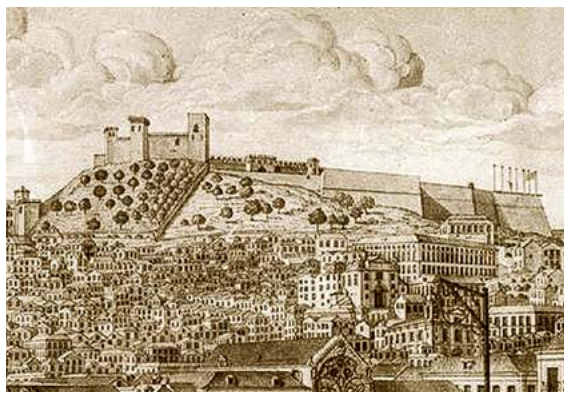
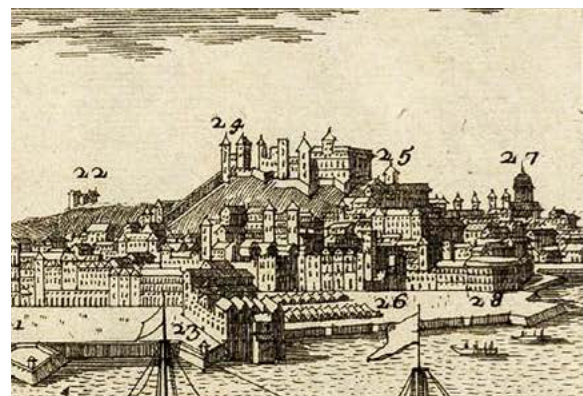
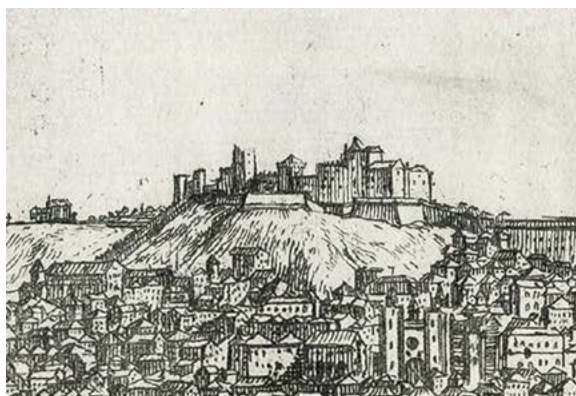
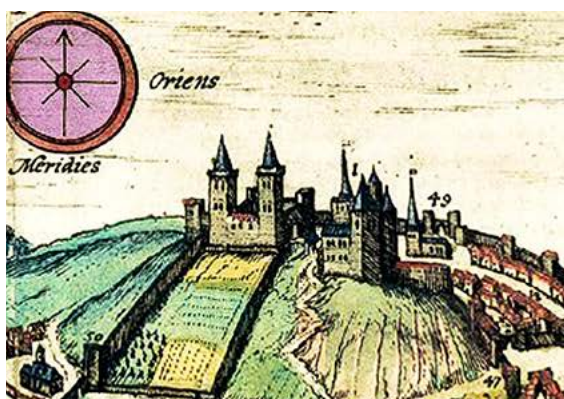
A divulgação das vistas de Lisboa através de gravuras

A gravura de Lisboa incluída no primeiro volume da obra *Civitates Orbis Terrarum*, publicada em 1572 por Georg Braun e Frans Hogenberg, teve ampla divulgação pela Europa fora. A imagem representa Lisboa vista a partir do rio Tejo, abrangendo a área compreendida entre São Paulo a ocidente e o Campo de Santa Clara a oriente. A representação da cidade não é exacta, mas o facto de conter diversas características congruentes com

a Lisboa quinhentista (localização e representação aproximada de palácios, praças, edifícios religiosos, fortificações, edificações públicas, etc.) permite afirmar que a gravura terá sido feita com base num desenho realizado por alguém que conhecia Lisboa, eventualmente português. O Castelo de São Jorge e o Real Paço da Alcáçova estão também representados na gravura, devidamente situados coroando uma das colinas de Lisboa; o castelo assume-se como uma edificação individualizada do paço, embora ambos os edifícios se encontrem muito perto. O castelo é constituído por muralhas ameadas e várias torres também com ameias, possuindo duas destas torres um remate superior com galerias de matacões a toda a volta e cobertura com telhados em agulha; também se pode antever a existência de uma alcaidaria no seu interior. Já o paço compõe-se por vários volumes articulados entre si, coroados por telhados de grande pendente ou em agulha (nos corpos torreados). Esta gravura de Lisboa foi posteriormente reproduzida num elevado número de obras por diversos autores, com actualizações frequentes¹⁶. Em 1598 foi publicada uma edição ampliada da obra de Georg Braun e Frans Hogenberg, que no seu volume V, intitulado *Urbium mundi theatrum*, apresentava uma segunda vista de Lisboa que abrangia aproximadamente a mesma área da cidade que a primeira imagem, ou seja, entre São Paulo e o Campo de Santa Clara. Também tomada a partir do rio Tejo, esta gravura mostra já uma planta da cidade de Lisboa combinada com uma perspectiva aérea. São visíveis vários edifícios e espaços proeminentes da cidade naquela época, que revelam um conhecimento da cidade por parte de quem elaborou o desenho original da gravura. A representação do Castelo de São Jorge e do Real Paço da Alcáçova repetem quase integralmente as características presentes na gravura de 1572: castelo com alcaidaria, muralhas e torres ameadas, onde duas das torres possuem telhados em agulha; paço composto por corpos articulados com telhados em agulha ou de grande pendente. Conseguem-se ainda vislumbrar ambos os arranques da cerca amuralhada, tanto

15 Por exemplo, por Clement Lempriere numa gravura de c.1740.

16 Por exemplo, por Sebastian Münster na obra *Cosmographiae uniuersalis (...)*, na edição de 1598; por Abraham Saur na obra *Theatrum Urbium (...)*, de 1593; por Adriaan van Roomen na obra *Parvum Theatrum Urbium (...)*, de 1595, por Nicolaes Johannis Visscher na obra *Nova et accurata tabula Hispaniae*, de 1633, por Daniel Meisner na obra *Sciographia Cosmica*, de 1638; por Gabriele Bodenhr na obra *Atlas Curieux*, de c.1700; por Hugues Picart numa gravura de 1635; por Dancker Danckerts numa gravura de 1660; por Giuseppe Longhi numa gravura de 1670; por Jeremias Wolff numa gravura de c.1740; por Martin Engelbrecht numa gravura de c. 1750; por Johann Andreas Maschenbauer numa gravura de 1756; ou inclusivamente num debuxo de Lisboa e das defesas ribeirinhas junto ao Terreiro do Paço, feito por um autor desconhecido em 1596 (Arquivo Geral das Índias, em Sevilha).



para ocidente como para oriente. À imagem da sua antecedente, também esta gravura foi reproduzida em inúmeras obras posteriores, com maior ou menor grau de actualização¹⁷. Foi já em 1620 que foi publicada a gravura inserida no livro *Viagem da Católica Real Majestade de el-Rei D. Filipe II (...)* de João Baptista Lavanha, publicada em 1622. Como mencionado anteriormente, a gravura foi elaborada por Hans Schorken com base num desenho de Domingos Vieira Serrão, e ilustra a “Joyeuse Entrée” de Filipe II de Espanha em Lisboa. A descrição do Castelo de São Jorge e do Real Paço da Alcáçova já foi efectuada antes, pelo que não valerá a pena repeti-la. Também no contexto de uma comemoração – desta feita do tratado luso-britânico de 1661 –, Dirck Stoop elaborou um conjunto de gravuras dedicadas à jornada que levou a infanta Catarina de Bragança de Lisboa para Hamptoncourt, para casar com o rei inglês Carlos II. Uma das imagens ilustra a cidade de Lisboa tomada, uma vez mais, a partir do rio Tejo, sendo representando o perfil citadino entre

Santos e o Cais de Santarém. Esta gravura foi, à imagem das anteriormente analisadas que estavam incluídas na obra *Civitates Orbis Terrarum*, reproduzida depois por alguns autores¹⁸. O rigor do desenho que originou a gravura aproxima-se bastante da realidade física da cidade, conseguindo-se vislumbrar um conjunto de edifícios notáveis na panorâmica de Lisboa. O Castelo de São Jorge e o Real Paço da Alcáçova, como não poderia deixar de ser, encontram-se representados sobre uma colina dominando Lisboa; ambos os edifícios aparentam estar conectados entre si, embora o paço apresente uma mole mais compacta (embora constituída por vários volumes agregados) e o castelo seja constituído por muralhas e várias torres, pelo menos uma delas com telhado. Além do arranque da cerca amuralhada que parte a ocidente do castelo, verifica-se já a existência da bateria de tiro a sudoeste do paço. Em 1671 Alain Manesson Mallet publicou a sua obra *Les travaux de Mars (...)*, no qual se encontra um perfil simplificado de Lisboa tomado a partir do rio Tejo e, abaixo deste, um projecto para a fortificação da cidade. Apesar de poderem ser reconhecidos alguns dos edifícios de maior destaque na gravura, esta representação de Lisboa é indubitavelmente simplista e com apenas alguns paralelos com a realidade. Ainda assim, é possível descortinar o Castelo de São Jorge coroando uma colina da cidade, sendo composto por uma muralha ameada e por torres; envolvendo o castelo vislumbra-se a bateria de tiro seiscentista com o que parecem ser pequenos bastiões. Pierre Aveline foi o autor de outro panorama da cidade de Lisboa tomado a partir do rio Tejo, abrangendo a área ribeirinha desde a Infante Santo até ao Cais de Santarém; a gravura terá sido elaborada em finais do século XVII, e foi reproduzida por outros autores¹⁹. Vários edifícios notáveis e espaços públicos ribeirinhos são visíveis no perfil, alguns com grande verosimilhança. O Castelo de São Jorge e o Real Paço da Alcáçova encontram-se no topo de uma colina lisboeta, aparentemente separados; enquanto o paço apresenta vários corpos articulados, o castelo

Fig. 8 Da esquerda para a direita e de cima para baixo: pormenores da representação do Castelo de São Jorge e Real Paço da Alcáçova em Lisboa nas gravuras de Georg Braun e Frans Hogenberg, inserida na obra *Civitates Orbis Terrarum* publicada em 1572; de Georg Braun e Frans Hogenberg, inserida no volume *Urbium mundi theatrum* publicado em 1598; de Hans Schorken, baseada num desenho de Domingos Vieira Serrão de 1620, está inserida na obra *Viagem da Católica Real Majestade de el-Rei D. Filipe II (...)* de João Baptista Lavanha, publicado em 1622; de Dirck Stoop, elaborada em 1661; de Alain Manesson Mallet, inserida na obra *Les travaux de Mars (...)* publicada em 1671; de Pierre Aveline, elaborada em finais do século XVII; de Georg Balthasar Probst, elaborada em c.1730; de Francisco Zuzarte, elaborada na década de 1740; de J. Couse, elaborada entre 1755 e 1760; de Friedrich Schoenemann, elaborada em 1756; de Jacques-Nicolas Bellin, elaborada em 1756

17 Por exemplo, por Pieter van den Berge na obra *Theatrum Hispaniae (...)*, publicada em c.1700; por Rombout van den Hoeye numa gravura de c.1660; ou por Georg Matthäus Seutter numa gravura de c.1730.

18 Por exemplo, por Pierre Landry, inserida na obra *Description de L'Univers (...)* de Alain Manesson Mallet, publicada em 1683.

19 Por exemplo, por Friedrich Bernhard Werner numa gravura de c.1750; por Elizabeth Bakewell e I. Brotherton numa gravura de 1755; por Le Rouge numa gravura de 1756; ou por François-Philippe Charpentier numa gravura de c.1760.

20 Por exemplo, por Georg Matthäus Seutter numa gravura de c.1730; ou por Paul Emanuel Richter numa gravura de 1756.

aparenta ser representado apenas por duas torres com telhado e uma pequena muralha. A cerca amuralhada é visível arrancando junto ao castelo, a ocidente, e a bateria de tiro seiscentista aparenta estar também representada na imagem. Outra vista tomada a partir do rio Tejo é a elaborada por Georg Balthasar Probst em c.1730, abarcando a zona entre a Infante Santo e Xabregas, que também foi reproduzida posteriormente por outros autores²⁰. À semelhança das gravuras anteriores, conseguem-se reconhecer os edifícios mais destacados da gravura, não porque as características sejam idênticas à realidade (apenas o são sobretudo no Real Paço da Ribeira), mas antes pela sua posição na imagem e pelas legendas. As edificações possuem telhados de elevada pendente e mesmo uma profusão de torres com agulhas,

que se reflecte também no Castelo de São Jorge: mais do que uma fortificação, o castelo parece ser um edifício religioso, com torres coroadas por enormes agulhas e sem muralhas visíveis (apenas o que se supõe ser o arranque da cerca amuralhada a ocidente do castelo). Pouco antes do terramoto de Lisboa em 1755, na década de 1740, foi elaborada por Francisco Zuzarte uma vista do Rossio, onde o Castelo de São Jorge surge no cenário de fundo. O castelo possui muralhas e torres sem telhado, e vê-se o arranque da cerca amuralhada a partir deste, na direcção da mouraria. Curiosamente, não se consegue descortinar o Real Paço da Alcáçova (a menos que seja o volume mais baixo lateral ao castelo), mas vê-se perfeitamente a bateria de tiro seiscentista. Já depois do terramoto de 1755 podemos

Fig. 9 Castelo de São Jorge em finais do século XIX, envolvido por aquartelamentos e armazéns (Direcção Geral do Património Cultural)



encontrar algumas gravuras que ainda ilustram a cidade antes do trágico evento, que teve repercussões mundiais e que motivou a criação de várias imagens de Lisboa. A gravura elaborada por J. Couse entre 1755 e 1760 mostra um perfil de Lisboa tomado a partir do rio Tejo que abrange a área desde Belém até Xabregas. A imagem não é de modo nenhum rigorosa, apesar de ilustrar com características verosímeis alguns dos edifícios na envolvente do Terreiro do Paço. O Castelo de São Jorge apresenta-se com torres cobertas por agulhas e envolvido por uma cintura de muralhas abaluartadas, e não se encontra representado o Real Paço da Alcáçova. Friedrich Schoenemann elaborou em 1756 um outro perfil de Lisboa tomado também a partir do rio Tejo e também representando a área entre Belém e Xabregas. Os edifícios principais em torno do

Terreiro do Paço são reconhecíveis, mas os restantes apenas o são devido à sua posição e às lendas. O Castelo de São Jorge surge-nos uma vez mais de modo fantasioso, consistindo num corpo apalaçado (provavelmente o Real Paço da Alcáçova, apesar da legenda não o referir) ladeado por torres e um torreão de planta circular; o conjunto encontra-se depois rodeado por uma muralha abaluartada, que corresponderá grosso modo à bateria de tiro seiscentista. Ainda de 1756 é a panorâmica de Lisboa tomada a partir do Tejo, elaborada por Jacques-Nicolas Bellin e que vai também da zona de Belém até sensivelmente Xabregas. A vista não é realista, embora alguns dos edifícios e espaços representados sejam reconhecíveis. O próprio Castelo de São Jorge apresenta-se como um pequeno casario dominado por um torreão e envolvido por uma muralha abaluartada.

Fig. 10 Castelo de São Jorge em Lisboa e Castelo de São Mamede em Guimarães depois dos restauros (Direcção Geral do Património Cultural)



10 Término

Mais vistas da cidade de Lisboa antes do terramoto de 1755 existirão ainda por descobrir e analisar. Porém, as vistas aqui analisadas, que incluem o Castelo de São Jorge e o Real Paço da Alcáçova, permitem-nos desde logo chegar a algumas conclusões. Apesar de várias das representações serem de índole fantasista e, por isso, não têm correspondência com a realidade, conseguimos ainda assim antever uma ligeira evolução na componente física do conjunto do castelo e paço, nomeadamente a introdução da bateria de tiro seiscentista. Talvez mais importante seja a representação de telhados de grande pendente (ou mesmo em agulha) no Castelo de São Jorge e no Real Paço da Alcáçova, uma constante que surge em quase todas as vistas deste conjunto edificado. Mesmo retirando as vistas que são pouco ou nada realistas, não podemos deixar de perceber que efectivamente existiu este tipo de cobertura, quer no castelo, quer no paço. Se do paço já quase nada resta hoje que possamos antever como seria antes de 1755, já o Castelo de São Jorge apresenta-se hoje garboso e altaneiro, vigiando a cidade a seus pés. Sabendo-se que após 1755 o castelo foi parcialmente reconstruído e pouco a pouco envolvido por edificações que nada tinham a ver com a anterior fortificação, até ficar quase totalmente coberto por estas, o restauro efectuado aproximadamente entre 1839 e 1947 permitiu resgatar as suas reminiscências e torná-las visíveis uma vez mais. Contudo, curiosamente a sua reintegração não teve em conta a extensa iconografia antiga onde o Castelo de São Jorge estava representado, mesmo sendo parte desta iconografia conhecida pelos técnicos da Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais. De facto, os telhados de elevada pendente que teriam existido anteriormente ao terramoto não foram recuperados, encontrando-se somente um telhado de pouca inclinação numa das torres, a do canto noroeste. Isto poderá certamente configurar a

pretensão do restauro seguir uma imagem cultural do castelo português, cujo perfil se basearia no Castelo de São Mamede em Guimarães, elevado a berço da nação e castelo primordial português por Alexandre Herculano ainda no século XIX. Nesse sentido, para um regime ditatorial nacionalista e conservador como o era o Estado Novo, o resgate da suposta imagem do castelo conquistado pelo primeiro rei português nunca poderia ser a de uma fortificação islâmica (que seria indubitavelmente a imagem mais congruente com a realidade histórica), nem a de uma outra imagem que não correspondesse ao protótipo cultural assimilado pela sociedade portuguesa. O Castelo de São Jorge, considerado por António Oliveira Salazar e por Duarte Pacheco como a “Acrópole sagrada de Lisboa e da Nação”, teria por isso que apresentar uma imagem forçosamente portuguesa, sem telhados de elevada pendente e sem galerias de matacões no topo das torres; estas e as muralhas seriam assim simplesmente coroadas por ameias recortando-se contra o azul do céu, encarnando-se assim o castelo lisboeta como um avatar do castelo vimaranense.

Referências bibliográficas

ARAÚJO, Norberto Moreira de – «Castelo de S. Jorge». *Inventário de Lisboa*. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, fasc. I, 1994, pp. 9-22.

CORTESÃO, Armando, MOTA, Avelino Teixeira da – *Portugaliae Monumenta Cartographica*. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa de Moeda, 1987.

CURTO, Diogo Ramada – «Descrições e Representações de Lisboa (1600-50)». In Fundação Calouste Gulbenkian – *O Imaginário da Cidade*, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1989, pp. 131-145.

Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais – «Castelo de S. Jorge». *Boletim da DGEMN*: Lisboa: Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, nr.25-26, 1941.

CARVALHO, Ana Rita – «Monumentos com História Militar: Castelo de S. Jorge». *Jornal do Exército*. Lisboa: Estado-Maior do Exército, Nº 575, 2008, p. 4.

GARCIA, José Manuel (coord.) – *Lisboa do Século XVII: 'A Mais Deliciosa Terra do Mundo'*. Lisboa: Gabinete de Estudos Olisiponenses, 2008.

GARCIA, José Manuel – «A Genealogia das Imagens de Lisboa Entre 1662 e 1707». *Rossio*. Lisboa: Gabinete de Estudos Olisiponenses, Nº 0, 2012, pp.30-59

GEHLERT, Andreas – «Uma Esplêndida Vista de Lisboa no Castelo de Weilburg». *Monumentos*. Lisboa: Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana, Nº 28, 2008, pp. 208-213.

MECO, José – «Azulejos com Iconografia de Lisboa: Breve Revisão». *Olisipo*. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, II Série Nº 1, 1994, pp. 85-113.

MOYA, Inmaculada Rodríguez – La Ciudad en los Frescos del Palacio de El Viso del Marqués. In MÍNGUEZ, MOYA, Inmaculada Rodríguez, Víctor, ZURIAGA, Vincent (ed.) – *El Sueño de Eneas: Imágenes Utópicas de la Ciudad*. Valencia: Universitat Jaume I, 2009, pp. 89-120

Museus Municipais de Lisboa – *Lisboa Quinhentista: A Imagem e a Vida da Cidade*. Lisboa, Câmara Municipal de Lisboa, 1983

SILVA, Augusto Vieira da – *O Castelo de S. Jorge em Lisboa: Estudo Histórico-Descritivo*. Lisboa: Tipografia da Empresa Nacional de Publicidade, 1937

VIEIRA, Clara (coord.) – *Reabilitação Urbana: Um Olhar*

Sobre o Castelo de São Jorge - Século VII a.C. Século XX. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, 2001

SANTOS, Joaquim Rodrigues dos – *'A Verdadeira Acrópole Sagrada de Lisboa e da Nação': Sobre o Percurso de Readaptação, Reintegração e Reabilitação Patrimonial do Complexo Fortificado do Castelo de São Jorge*. In RODRIGUES, José Delgado (ed.) – *De Viollet-le-Duc à Carta de Venezia: Teoria e Prática do Restauro no Espaço Ibero-Americano*. Lisboa: Laboratório Nacional de Engenharia Civil, 2014, pp. 31-38.

SANTOS, Joaquim Rodrigues dos – Anamnesis del Castillo como Bien Patrimonial: Construcción de la Imagen, Forma y (Re)Funcionalización en la Rehabilitación de Fortificaciones Medievales en Portugal. Alcalá de Henares: [s.n.], 2012, Dissertação de doutoramento apresentada à Universidade de Alcalá.

SERRÃO, Vítor – A Pintura Proto-Barroca em Portugal, 1612-1657. Lisboa: [s.n.], 1992. Dissertação de doutoramento apresentada à Universidade de Lisboa.

SILVA, Augusto Vieira da - «Iconografia de Lisboa». *Dispersos*. Lisboa: Câmara Municipal de Lisboa, Vol. 1, 1968, pp. 351-375.

SIMÕES, João Miguel dos Santos – «Iconografia Olisiponense em Azulejos». *Olisipo*. Lisboa: Grupo "Amigos de Lisboa", Nº 95, 1961, pp. 115-134

TORRIJOS, Rosa López – Arte e Historia Común en el Palacio del Viso. In BOCCARDO, Piero, COLOMER, José Luis, FABIO, Clario Di (coord.) – *España y Génova: Obras, Artistas y Coleccionistas*. Madrid: Fundación Carolina, 2004, pp. 129-138

<https://almada-virtual-museum.blogspot.pt>

<http://doportoenaoso.blogspot.pt>

O volume integral desta edição
encontra-se disponível no
Gabinete de Estudos Olisiponenses



gabineteestudosolisiponenses

IH INSTITUTO
DE HISTÓRIA
DA ARTE

