



Discurso proferido no simpósio internacional «Novos Mundos – Neue Welten. Portugal e a Época dos Descobrimentos» no Deutsches Historisches Museum, em Berlim, 23 a 25 de Novembro de 2006.

Todos os discursos estão publicados em alemão no catálogo da exposição com um resumo em língua portuguesa.

Lisboa (séculos XVI-XVII)

Paulo Pereira¹

Historiador de arte

Faculdade de Arquitectura

da Universidade Técnica de Lisboa

1. Lisboa construída

1.1. O espelho da cidade

O conhecimento da cidade «antiga» de Lisboa, vitimada pelo Terramoto de 1755, baseia-se, em grande medida, na interpretação de fontes escritas, mas também de fontes desenhadas, iluminadas, gravadas ou pintadas, que assumem uma importância sui-generis,² uma vez que grande parte dos edifícios e das ruas nelas representados não existem já, salvo raras excepções.

As vistas de Lisboa comungam de uma linguagem genérica, em formação desde inícios do século XVI. Escolhem uma forma sintética e directa de representação da cidade,

fixando-se, tanto quanto possível, num ponto privilegiado de captação e composição do desenho (*vantage point*), que é sucessivamente retomado.

Verifica-se, porém, que nas primeiríssimas representações (entre 1520 e 1540), algumas há que ainda apresentam a cidade vista no sentido nascente-poente. Desenhada mediante esta orientação, estas vistas conseguem, assim, representar com maior detalhe a obra mais importante que se encontrava, na altura, em laboração e a que naturalmente merecia destaque retórico: o Paço Real (assim acontece, por exemplo, com a vista iluminada da *Crónica de João I* ou com a vista do fol.25 do *Livro de Horas (dito) de D. Manuel*).

Estas variantes cedem passo, desde cedo, a outro tipo de vista: a cidade passa a ser mostrada como se fosse captada em desenho a partir de um ponto abstracto no meio do rio – ou, quando muito, do ponto de vista prático, a partir do cesto da gávea de uma nau. O que dela se vê é a fachada ribeirinha. Esta fachada é-nos mostrada com uma compactação mais ou menos acentuada, conforme os autores, mas que dá conta de duas características essenciais da cidade: a sua *topografia acidentada*; e a *prevalência das actividades marítimas*. É representada vista, invariavelmente, de Sul para Norte.³

Na maior parte dos casos o que se observa é a representação física da cidade – o seu testemunho material – que pretendendo a descrição da »urbs«. É este o tipo de representação dominante, de carácter corográfico (ou *chorografico*, para usar a terminologia da época), e que corresponde a uma descrição (*descriptio*) que recensa pela sua fixação representacional, os edifícios mais notáveis, além da configuração urbana global. Não cremos, por isso, que exista para Lisboa uma distinção entre representação »corográfica« (a da »urbs«) e representação »comunocêntrica« (a da »civitas«),⁴ pelo menos tão acentuada como noutros casos, sendo a consciência da cidade como »corpo« representativo do reino assume um carácter moralizado e simbólico. A *imagem pública* da cidade passa a ser só uma.

Naturalmente que as vistas do segundo quartel do século XVI, quando são passadas a gravura, se destinam a um consumo mais generalizado, e aparecem em colecção, entre muitas outras cidades. Possuem, por isso, um carácter ilustrativo, mas igualmente globalizante. Não obstante são estas vistas que estabelecem o modelo canónico de representação da cidade de Lisboa, especialmente as gravuras publicadas por Georgius Braunio (1541-1622) em 1572 e em 1598, que podem ser consideradas as representações clássicas de Lisboa por excelência - estaríamos mesmo tentados a dizer: as representações clássicas ou canónicas da »cidade europeia« genérica.⁵

1.2. Cidade com vista sobre o rio

É no reinado de D. Manuel (r. 1495-1521), porém, que se vai verificar aquilo a que poderemos chamar a emergência do urbanismo moderno em Lisboa, estendendo-se depois a Portugal continental e possessões ultramarinas. Nesta altura observa-se que a documentação passa a dar grande importância ao espaço público, designadamente no que respeita à regulação e traçado de ruas, utilizando um padrão funcional já de natureza mensurável, do qual resulta uma expressão bem documentada: traçar *»de cordel«* ou *»por cordel«*.⁶

Entre 1498 e 1499 é posto em marcha um programa de reordenamento da cidade, que se prolonga até 1501-1502.⁷ Este programa denuncia preocupações funcionais inéditas e pretende responder ao crescente afluxo de bens e de gentes à cidade, cujo crescimento exponencial se inicia desde então. Define-se o espaço da *»Ribeira«*, a partir de uma área pré-existente, que vem da Idade Média, mas agora enquadrando-o através da construção do Paço Real, dito, entretanto, *»da Ribeira«*. A Ribeira passa desde então a ser o próprio lugar do novo Paço. A transferência do Paço Real do alto da colina, onde se encontrava asfixiado já pela estrutura medieval da alcáçova, sujeita a sucessivas adaptações e acrescentos, constitui um sinal político que tem em conta a natureza mercantil do Império português. Mais do que um episódio curioso, muitas vezes desconsiderado enquanto sinal de uma limitação da visão económico-financeira do reino, a edificação do novo Paço, que não tinha quaisquer precedentes europeus, inscreve-se numa acção política tipicamente *»manuelina«*, como se verá adiante. Ou seja, obedece a princípios de afirmação incontestável do poder real e de centralismo régio, antecipando propostas de capitalidade urbana já de finais do século XVI e inícios do século XVII, observáveis noutras cidades europeias.

De facto, esta campanha de obras oferece, de imediato, o alargamento de um conjunto de vias (da Porta do Paço, da Portagem, da Calçada de S. Francisco), o rasgamento de vias novas (Ruas Nova, Nova dos Mercadores, dos Sapateiros, dos Ferreiros, de S. João da Praça), numa óptica de serviço comunitário e de fixação de corporações de artífices e procede à remodelação ou abertura de chafarizes para as *»agoadas«* das naus (Rua Nova, Rua dos Cavalos, Chafariz d'el-Rei, de Cata-Que-Farás e de Santos).

Verifica-se, ainda, que estes actos de urbanização foram acompanhados da necessária legislação, produzida essencialmente entre 1498 e 1502. Os elementos legislativos ou as

posturas municipais então emitidas disciplinavam ou impediam a construção e insistiam,⁸ de forma veemente, na standardização de processos, o que é patente na quantidade de vezes que se utiliza a expressão »*faça-se [ou ficam]de iguall*«. ⁹

1.3. A arquitectura da burocracia

De facto, é durante este período que a arquitectura se desdobra em construções de características utilitárias. Para além das habitações, que vão crescendo especialmente na raia marítima devido ao incremento demográfico das cidades, encontramos edifícios portuários, alfandegários, de assistência, armazéns de múltiplas naturezas, edifícios de um funcionalismo crescente. O que nos é dado a observar em qualquer dos casos.? Nos edifícios utilitários, pelo que testemunham exemplos subsistentes ou as representações que deles nos ficaram bem como os vestígios arqueológicos exumados, deparamos com *tipologias arquitectónicas generalizadas*, quase (senão mesmo) »uniformes«: arcarias de volta perfeita assentes sobre pilastras ou meias pilastras; aduelas e pilastras largas e lisas com arestas chanfradas; coberturas de madeira, eventualmente abóbadas, muitas vezes de tijoleira.

Estruturas simples, com materiais regionalmente acessíveis e de talhe fácil, com tratamento plástico mínimo e com proporções uniformizadas. Confirmamos estar perante uma primeira e incipiente »standardização« que generaliza tipos e ornamentações frustes, geralmente cingidas às bases das ombreiras, nos chanfros, com o objectivo de tomar fácil e rápida a construção, cujo ritmo, naturalmente, se avolumava. Em aparente oposição à ostentação dos edifícios nobres esta utilitarização e racionalização dos meios resolve um problema estético que deriva da deslocação da sociedade para actividades burocráticas e de empenho mercantil.

A combinação entre esta arquitectura pragmática e uma arquitectura retórica de furor heráldico encontra-se no Hospital Real de Todos-os-Santos, edifício iniciado no tempo de D. João II, embora acabado no reinado de D. Manuel. Situava-se no Rossio, uma vez que esta praça, rematando a cidade a norte, era um dos pontos de chegada por via terrestre, tendo sido escolhida para um estabelecimento de cunho assistencial. Com este edifício concretizava-se, também, o regramento do grande terreiro, desta feita delimitada agora a nascente por uma extensa fachada. Fundando em 1492, o edifício possuía planta em cruz, solução moderna certamente inspirada em desenhos trazidos de Itália, onde hospitais como o de Milão (Ospedale Maggiore), de 1456, a haviam

adoptado já.

Com o Rossio ganhava-se mais uma praça para Lisboa. Ali se realizavam festejos e torneios. Na iluminura da vista de Lisboa que se encontra na *Crónica de D. Afonso Henriques* (Museu Conde Castro Guimarães, Cascais), surpreende-se um detalhe que tem, até agora e tanto quanto sabemos, passado despercebido: junto à frente poente da Praça -que o rei D. Manuel procurava na mesma altura ordenar urbanísticamente-, vê-se representada uma grande liça dourada (um *tilt*, como se diria em inglês), com dois grandes mastros em cada topo, que parecem suportar, cada um deles, um cesto de gávea. Destinava-se, por certo, a um grande torneio a cavalo. Deveria tratar-se de uma estrutura vistosa, semelhante a muitas outras que se ergueram no Rossio, que era, por tradição, lugar de festejos deste tipo e de corridas de touros também.¹⁰

Mais significativa é a geração de outro novo bairro, a Vila Nova de Andrade,¹¹ já em terrenos fora das muralhas medievais, mas junto a estas, a poente. Esta «vila nova» começa na base da colina e subindo até às imediações do Convento da Trindade. As ruas obedecem ao binómio «rua direita» – «rua travessa», definindo quarteirões trapezoidais alongados.

1.4. O insólito palácio

A Ribeira vai ser marcada a poente pela massa extensa e, de certo modo, ágil e leve, do Paço Real, cuja edificação se encontra em curso já em 1501. O edifício, exemplarmente estudado na sua versão manuelina por Nuno Senos,¹² é um edifício fora de série, no sentido que não tem antecedentes.

As fontes iconográficas disponíveis permitem reconstituir a distribuição funcional dos espaços,¹³ verificando-se que o Paço propriamente dito se contém numa estrutura em «L», recuada relativamente à Ribeira. Era aqui que se encontravam as dependências residenciais propriamente ditas, bem como os armazéns da Casa da Índia no piso térreo, componente essencial do edifício, que era por vezes chamado o Paço da Índia por este motivo. Os aposentos do rei ficavam num corpo perpendicular ao rio, embora recuado, dando para corpos hierarquizados, estes paralelos ao rio, nos quais se situavam, em sucessão, de poente para nascente, os aposentos do príncipe, a capela de S. Tomé, a Sala Grande – o verdadeiro pólo diplomático, de etiqueta e cerimonial do Paço – , seguido dos aposentos da Rainha e dos aposentos dos Infantes; paralelamente a este último corpo corria o que fora destinado a aposentos das Infantas, consagrando o

»apartamento« segundo os sexos. Era da Sala Grande, verdadeiro nódulo funcional de todo este conjunto, que partia, perpendicularmente à praia, a galeria do Paço da Ribeira. Este corpo extenso, formado por arcadas no piso térreo, a princípio vazadas, que rimavam com outros elementos arquitectónicos da cidade de Lisboa então reordenada ou em reordenamento, constituía o acesso ao »mar« ou ao rio. A meio de percurso, esta autêntica »ponte« era marcado por um edifício residencial (ou »casa«) em torre, coberto por coruchéu, de dois andares, provavelmente acrescentado no tempo de D. João III. A galeria era, por sua vez, rematada, a Sul, sobre o rio, por uma torre com características defensivas. Esta torre fortificada, que deita sobre o rio, foi construída entre 1508 e 1511 e obedece aos mesmo princípios de retórica régia da Torre de Belém, já de 1514-1519: mostra uma fachada com um escudo régio descomunal ladeado por duas, igualmente descomunais esferas armilares, que era o seu corpo de empresa. Faz-se, assim sentir a presença do rei – e do poder do rei – através da simbologia heráldica que preenche as fachadas de aparato dos principais monumentos manuelinos. Por causa da edificação do sistema de defesa da barra do Tejo, este torreão cairá em desuso, perdendo inteiramente, qualquer função defensiva que ainda tivesse.

Se as obras de Paço estavam em curso em 1501, já em 1505 parece terem chegado a um momento que permitia a utilização dos espaços. Mas só a partir de 1508 é que se vai iniciar a campanha de obras que procede ao remate da galeria pela torre defensiva. O autor do projecto foi Diogo de Arruda, e as obras prolongaram-se até cerca de 1511. Quanto a outras campanhas, resistam-se as do pedreiro João Dias que simultaneamente à empreitada da fortificação, vai levar a cabo trabalhos de acondicionamento da »ponte«, ao que parece fechando-a através da construção sobre o piso térreo vazado, de paredes em dois andares, dotadas de janelas.¹⁴

O espectacular avançamento do paço através da »ponte« ou galeria perpendicular ao rio Tejo, ecoa no comprido corpo do dormitório do Mosteiro dos Jerónimos, assente numa enorme e extensa galilé ou piso térreo (que era, originalmente) vazado. Estendendo-se de nascente para poente, paralelamente à praia de Belém, estava em construção por volta de 1513, com traça de Diogo Boitaca. Contemporâneas eram, também, como vimos, as obras do Hospital Real de Todos-os-Santos, com as suas arcarias no piso térreo. A partir de 1513, Martim Lourenço começa obras de remodelação e acrescento dos Paços Régios de Évora: o que deles resta, conhecido por Galeria das Damas, apesar dos restauros, coindice com a traça da grande galeria dos Paços de Lisboa e é como que

uma réplica em menor escala deste: um corpo vazado no piso térreo e cheio no 1º andar, uma torre central com varanda, e um corpo extenso, fechado em baixo, mas rematado por uma grande varanda com três arcos mudéjares, oferecendo vistas sobre os campos em redor da cidade.¹⁵ O intuito paisagístico desde acrescento, que de resto se ligava também perpendicularmente às dependências residenciais do Paço – infelizmente hoje desaparecidas –, são a prova da formação de uma tipologia palaciana única na Península, que era, também uma tipologia precoce, pré-renascentista ou, mesmo, anti-renascentista.

1.5. A esfera do Rei

A Ribeira tinha agora o enquadramento arquitectónico que lhe conferia a galeria do Paço Régio, formando uma área em praça ou Terreiro, rematada a Norte por uma correnteza de edifícios – »em banda«, dir-se-ia hoje – conhecido por *boticas da fonte da Frol*, na realidade um conjunto de quatro corpos de dois pisos (térreo e 1º andar), projectados em conjunto por volta de 1498 e oferecendo uma frente homogénea de lojas, com fachadas repetitivas, interrompida apenas pelas passagens para a Rua Nova, Rua dos Ferreiros e Largo dos Açougues.¹⁶ O todo oferecia uma planta em »L«, a área de Lisboa que passaria a ficar conhecida como *Terreiro do Paço*.

O ano de 1513 marca também o início de uma grande reforma da frente ribeirinha. Nessa mesma altura é contratado para o trabalho de construção das novas componentes ribeirinhas um experiente mestre-pedreiro: André Pires¹⁷ é então nomeado »*mestre de Obras reais de pedraria da cidade de Lisboa*«, registado como tal em 1515.¹⁸

A maior concentração de actividades ligadas à expansão ficavam na vizinhança do Paço Real ou faziam parte deste, segundo um princípio tipicamente manuelino, mas forma sendo objecto de remodelações sucessivas até se alterar grandemente a sua configuração já nos finais do século XVI. Não obstante, a área urbana adstrita a estas funções permaneceu a mesma, ou seja, recuada, por detrás do Terreiro do Paço e integrada na »baixa«, portanto aquém do traçado antigo da Cerca Fernandina – ou intra-muros, se preferimos.¹⁹ A poente do Paço ficava a área destinada à Armaria e aos Armazéns do Reino.²⁰ A Casa da Moeda, crê-se que ficasse associado ao corpo dos Paços, deitando para a Rua da Calcetaria, com acesso a partir do Terreiro do Paço pela porta conhecida pelo »Arco da Moeda«.

O conjunto das »Casas«, destinava-se, igualmente, o armazenamento dos bens preciosos provenientes da Carreira da Índia, mas também para a sua pesagem, contabilização e armazenamento. Foi, assim, construída, no andar baixo do Paço Real a Casa da Índia, dotada de todos os equipamentos para o armazenamento e trato cuidadoso das especiarias (pesagem, escrita e contabilização, formação do negócio e governo desses bens primaciais). Esta topografia do edificado, *aproximava-se, de forma muito concreta e pragmática da geografia real do Império*, e constituía como que uma permanente *mnemónica* que revigorava o entendimento, de larga escala, mundializante, deste mesmo Império, embora traduzisse, também, a sua fragilidade e descrição.

No entanto, não por acaso, e este aspecto é claramente de perfil ideológico, enquanto que os outros pontos de produção eram identificáveis através de edifícios autónomos – e mesmo tipologicamente identificáveis, como se verá- as »Casas« das quais dependia o poderio do reino, e do Rei, ficavam como que *camufladas*, e sem definição tipológica exterior conspícua. Este aspecto de concentração e compactação da »riqueza« e da »troca« (em suma, da recolha da receita) era, absoluta e declaradamente, uma prerrogativa real. Era *a face arquitectónica do monopólio*. Assim, se houve aspectos pragmáticos na edificação conjunta do Paço e da Casa da Índia, também houve *razões simbólicas*, que de resto, se repercutem numa macro-ideologia imperial exclusivamente portuguesa, ou de matriz portuguesa – ou ainda mais exclusivamente manuelina. Assim, de forma eloquente, o Paço Real de Lisboa, *coincidia em função efectiva e prática, com a esfera armilar*, corpo de empresa do rei, e com o seu título.

1.6 O perímetro industrial

Mais a nascente, construiu-se o grande conjunto das Tercenas das Portas da Cruz, destinada ao fabrico de Artilharia. Era a construção mais afastada do novo centro político, mas também uma das mais conspícuas de entre todas as que se devem à iniciativa de D. Manuel. Era um edifício com planta em »U«, com dois pisos, que se erguia sobre uma área ou ciptopórtico de planta rectangular constituído por módulos repetitivos de arcarias no seu interior, de que ainda restam vestígios nas caves do Museu Militar, que se veio a instalar no século XIX nos edifícios da Fundação do Arsenal do Exército, que deu continuidade á função das originais Tercenas manuelinas,²¹ conhecidas até ao século XVII por *Tercenas Novas*.

Perto ficavam os Fornos de Biscoito das Portas da Cruz²² que abasteciam as naus, ou complementavam este abastecimento, uma vez que o fabrico de biscoito era partilhado com instalações situadas na margem sul do rio, em Vale do Zebro, pelo menos a partir do anos 30 do século XVI.

Mais para poente, a Ribeira Velha ou das Portas do Mar ficava enquadrada por um enorme edifício construído pela cidade em tempo de D. Manuel, uma vez mais de carácter singelo mas eficaz nos seus propósitos: os Celeiros do Trigo, ou Armazéns do Terreiro do Trigo. Foram erguidos em frente à fachada da igreja mais importante de toda a frente ribeirinha, a Igreja da Misericórdia, instituição prestigiadíssima à altura, ensombrando porém a sua fachada lateral e o monumental portal que ainda hoje sobrevive. O edifício era constituído por um corredor aberto que dava acesso a duas extensas galerias simétricas, com o piso térreo vazado, cada qual com arcadas em arco segmentar, com um 1º andar em plataforma e janelas rasgadas nas fachadas,²³ seguindo uma articulação formal (contrafortes, vãos laterais) não muito distinta da galeria do dormitório do Mosteiro dos Jerónimos.

Um dos edifícios mais importantes para o funcionamento da frente ribeirinha era a Alfândega que era necessário renovar. A alfândega antiga remontava aos tempos medievais e era demasiado pequena para atender às solicitações de tráfego crescente. As obras para a Alfândega Nova foram lançadas em 1517 e a sua construção arrastou-se durante decénios. O edifício ficava sobre o rio, pegado aos Armazéns do Terreiro do Trigo. A configuração do edifício foi das que mais se alterou durante um século. Teria começado por oferecer uma fachada de dois andares virada para o rio, com quatro páginas e uma arcaria vazada no piso térreo, ligada a uma plataforma e a um cais a ela associado, sendo esta a forma que, meridianamente, podemos apontar como sendo a de quase todo o século XVI, quando cotejadas as fontes visuais, até cerca de 1580, segundo cremos. Mas já nos finais do século XVI foi acrescentada na frente para o rio, tendo-se edificado dois corpos paralelos que definiam como que um terreiro interior, que servia de plataforma de cais, provavelmente apenas acrescentos assentes nos extremos poente e nascente da plataforma original.

A Ribeira das Naus constituiu outro dos pólos decisivos da actividade náutica, desenvolvendo-se aí a construção das naus da Carreira da Índia durante boa parte do século XVI, e das naus da Carreira do Brasil logo depois, algumas das quais de classes elevadas e grande tonelagem. O espaço por onde se estendiam os estaleiros situava-se no intervalo que ficava entre a galeria do Paço Régio manuelino (e depois do Paço

filipino), e a frente construída de Cata-Que-Farás, substituída por um edifício de grande porte em finais do século XVI, o magnífico Palácio dos Castelo Rodrigo. Toda esta área, em praia, onde cresciam os esqueletos de madeira do cavename das naus, era limitado a norte pelo Paço Real, que tinha vista imediata e directa sobre os estaleiros, podendo observar-se dali a sua actividade. Tratava-se de estaleiros vedados e resguardados, que continuaram em alboração até ao século XVIII.

1.7. O Hércules espanhol

São conhecidas as intenções de enobrecimento da »fachada atlântica« do Império por parte de Filipe II. Na sua deslocação a Lisboa, o monarca fez-se acompanhar do insigne arquitecto Juan de Herrera (1530-1597).²⁴ De facto, neste período em que Filipe assume o trono de Portugal, tudo adquire perfil simbólico em função da celebração do Poder (de um novo Poder, que escolhe o mesmo lugar do antigo Poder para se exhibir).

Obedecendo a esta lógica é promovida a edificação do torreão do Paço da Ribeira (1581), cuja edificação se ficará a dever a Filipe Terzi (act. 1577-1597), arquitecto-mor filipino, que aí respeitaria a memória militar do torreão manuelino mas dando-lhe uma expressão francamente apalaçada nos alçados superiores e no coroamento, em cúpula de chumbo. Quanto à Igreja de S. Vicente de Fora, a única que em cem anos altera o *skyline* de Lisboa, o que não é de somenos importância, a sua construção deve-se, também a Filipe II e é a sua mais importante acção mecenática. O rei, simbolicamente, escolhia uma antiga fundação afonsina para a remodelar, reinstaurando o seu poder. O estaleiro monumental é lançado definitivamente em 1590.²⁵ Provavelmente com programa de Juan de Herrera e acompanhamento de Filipe Terzi, a obra deverá ter sido conduzida por um sobrinho de Afonso Álvares: Baltasar Álvares (act. 1575-fal.1624). Baltasar passara por Itália (entre 1573 e 1578), onde temperara a resistente tradição portuguesa chã: adoptará algumas das condições »desornamentadas« portuguesas para, em planta, produzir um templo, inspirado no modelo de Vignola para o Gesù de Roma, com transepto inscrito, capelas laterais, cúpula sobre o cruzeiro (de tambor e lanternim, entretanto derrubada) e capela-mor profunda, ao que associava uma original fachada.. De carácter puramente »espanhol« será também uma nova construção, que não deixaria de ser impressionante aos olhos dos lisboetas à época: trata-se do Palácio da família Castelo Rodrigo,²⁶ que obedece a uma traça de tradição herreriana, com a sua competente organização volumétrica com dois corpos avançados e uma quadra dotada

de »cortile« interior, e com os quatro cantos rematados por coruchéus piramidais. Cremos, no entanto, que atendendo ao estatuto político da família, o edifício funcionou como residência oficial do Vice-Rei de Portugal em pleno domínio espanhol. Tendo que ser retoricamente conspícua, haveria de term um carácter grandemente »pavilhonar«, isto é, reservando uma área de representação pública e de etiqueta cortesã no piso mais elevado.

2. Lisboa imaginada

2.1. O maneirista utópico

Em 1571, Francisco de Holanda,²⁷ compõem a obra *Da fabrica que falece à cidade de Lisboa*,²⁸ onde propõe a D. Sebastião, em desenho, um conjunto de edificações que, para além de denunciarem a sua sempre reclamada faceta de »arquitecto«, procuravam oferecer a Lisboa um perfil monumental mais consentâneo com a grandeza imperial sonhada para a cidade, bem à imagem de uma »nova Roma«, quando não mesmo de uma Jerusalém mítica – patenteada na figuração ou personificação alegórica de *Lisboa*, inspirada em motivos vitruvianos.

Naturalmente, que para além das grandes edificações religiosas e civis, interessou a Holanda a arquitectura militar, propondo uma nova *Porta da Cruz*, renovados *Muros e bastiões*, um moderno castelo (*Montea do castelo*), uma revolucionária *Fortaleza interior*, uns *Paços fortes* e diversos *bastiões*, entre eles o *Bastião dos cachopos*, onde mais tarde se viria a erguer o Forte do Bugio. A sua fonte de inspiração, mais directa será o Livro IV, publicado em 1537 de Sebastião Serlio, do qual foi ávido leitor e seguidor.²⁹

A modesta proposta a fols. 26v.-27 r., de uma »grade« para a Igreja de S. Sebastião, acaba por ser uma confirmação, involuntária, do carácter idealista de Francisco de Holanda, uma vez que o templo se encontrava, à data, em início de construção. Mas nem mesmo este edifício, que Francisco representa, aparentemente sem grande convicção na traça, por ser de autoria estranha seria construído. Com as fundações metidas no Terreiro do Paço e as paredes engalgadas, como se vê na vista de Lisboa de Simão de Miranda, de 1575, a construção seria suspensa, como vimos já.

2.2. Entrada por saída

Entre as »Lisboas desejadas«, contava-se a aspiração de a elevar a capital da Espanha. A anexação de Portugal pela coroa espanhola em 1580 trazia consigo um facto político de extraordinário impacte, mas também a possibilidade de redenção desta fatalidade através da possível e sempre esperada promoção da cidade.

É assim que o »direitos da cidade« constituíram o tema das arquitecturas efémeras que acolheram a entrada oficial de Filipe I (Filipe II de Espanha) em Lisboa, no ano de 1581. Esta será a primeira »Joyeuse Entrée« lisboeta.³⁰ Sabe-se da montagem de um grande arco de triunfo pela nação flamenga em frente ao Paço Real de Lisboa. Foi aí feita a cerimónia da »entrega das chaves« da cidade.³¹ Outra grande arco, à entrada do terreiro do Paço para quem desembarcasse, foi erguido pela comunidade alemã de Lisboa. Estes arcos obedeciam a preceitos arquitectónicos, com referência à antiguidade clássica, e eram acompanhados de esculturas alegóricas apoiadas em legendas ou dísticos relacionados com a cidade em causa, com a nação representada e com o próprio rei. Em 1594, quando da entrada de Ernesto da Áustria em Antuérpia, documenta-se um monumental arco da nação portuguesa, também registado em gravura.³²

Com a morte de Filipe I em 1598, Lisboa deu conta à Corte madrilena da necessidade de uma visita do novo monarca, Filipe II (Filipe III de Espanha), de modo a que este consagrasse os direitos da cidade, mas também, concomitantemente, legitimasse o seu poder junto dos portugueses. Os tempos eram economicamente difíceis desde os inícios do século XVII; e politicamente a situação não era estável. Apesar das insistências da cidade, desde pelo menos 1605, só em 1619 Filipe III acede, por motivos essencialmente políticos e um tanto a contragosto. Lisboa, por seu lado, endividou-se para fazer face às despesas enormes que uma comemoração deste tipo implicava.

O resultado, em termos artísticos, foi assinalável. Ficou documentado na obra de João Baptista Lavanha, *Viagem da Catholica Real Magestade del Rey D. Filipe III*, publicada em Madrid em 1622,³³ com gravuras ilustrando as principais realizações de arquitectura efémera então concretizadas.³⁴

Nos arcos triunfais erguidos pelas profissões prevaleciam os elogios ao rei e as alegorias, o mesmo acontecendo com a maioria dos arcos das nações (Alemanha, Flandres, Espanha, Itália, Ingleses), não sem que aqui e ali, por conta de alguns *rebus* heráldicos ou corpos de empresa mais intrincados, não subsistissem dúvidas quanto á correcta interpretação a dar-lhes, ficando patente uma, mesmo que involuntária, rebeldia. Ao que parece, foi assim que o rei e alguns dos homens do seu séquito

interpretaram alguns dos quadros alegóricos mais equívocos, como por exemplo, a primeira linha do dístico do Arco dos Moedeiros («A FILIPE SEM SEGUNDO») ³⁵ que é como quem diz, »Filipe sem igual« ou, equivocadamente, »Filipe ...só houve um«. ³⁶ O certo é que Filipe III não se demorou nada.

Mas a cerimónia fica como uma das mais opulentas – do ponto de vista artístico, pelo menos – jamais realizadas em Lisboa. ³⁷

O estatuto de *umbilicus mundi*, que já havia sido ensaiado no Arco dos Portugueses na entrada de Ernesto da Áustria em Antuérpia era, por sua vez retomado no próprio frontispício da crónica de Lavanha, gravado por Schorquens. Encima-o a imagem alegórica de Lisboa, figura feminina sentada sustentando na mão esquerda o escudo de armas da cidade (uma nau) e coroada pela inscrição »ULISSEA«. A seus pés encontra-se a figura alegórica, de tipo convencional (um homem barbado e hirsuto, com um recipiente de onde jorra água) do Rio Tejo (com a inscrição »TAGUS«, numa das ânforas). Ladeiam a cartela, nada mais nada menos do que, do lado direito (à nossa esquerda) Ulisses (com a inscrição no pedestal ULYSSI / OB / URBEM/ CONDITAM) e do lado esquerdo (à nossa direita), Afonso I, primeiro rei de Portugal (com a inscrição, no pedestal, ALFON/SO.I/OB/URBEM/CAPTAM). Era a transposição gráfica e alegórica da ideia de Lisboa como cidade mais Antiga entre as Antigas, fundada pelo herói Ulisses; e a de mais nobres pergaminhos de toda a Europa, apta para sede do Império.

3. Lisboa imaginária

3.1. Lisboa e Ulisses: o mito do »herói civilizador«

Ora, se Lisboa parece granjear incontestável prestígio na frente oceânica e Atlântica, o rio Tejo, à beira do qual se implantava, auferia igualmente de grande fama, devido às condições naturais do seu porto e à riqueza do seu tráfego. Na especialíssima conjuntura dos descobrimentos portugueses, e num período que vai desde inícios do século XVI até ao declinar do século, o Tejo passaria a ser considerado um dos principais rios do mundo quer em termos de geografia simbólica, quer em termos de recursos económicos, ditando »leis e normas através de todas as costas do Oceano, na Africa e na Ásia«. ³⁸

A sua fortuna mítica, quer por se tratar de um rio aurífero, quer por banhar a cidade que foi a sede de um vasto império, atribui-lhe propriedades »mágicas«, inventadas e construídas a partir de referências diversas, de que a mais famosa é a falsa »inscrição de

Sintra«, que liga os »efeitos« do Tejo ao do rio Ganges, de algum modo dando o mote para a imensidão desse império, na continuidade ao tema da *translatio imperii* que se forma na Idade Média. Trata-se das palavras de uma profecia gravada numa pedra romana, encontrada em Sintra e cujo pretenso conteúdo foi publicado em Ingolstadt, em 1534:³⁹ »Patente me farei aos do Ocidente./ Quando a poria se abrir lá no Oriente / Será coisa pasmosa [de ver] / Quando o Indo com o Ganges trocar / Segundo vejo, os efeitos com o Tejo.«⁴⁰

Mas uma vez que era insondável a origem do nome de Lisboa, esta incerteza esteve na origem das mais variadas especulações. A que concitou sempre maior atenção e, mesmo, uma projecção internacional e mítica, foi a que faz derivar o nome da cidade do grande herói grego Ulisses. Neste contexto,⁴¹ manifestam-se oportunamente em Lisboa diversas constantes topográficas e simbólicas, partilhadas somente pelas chamadas »cidades mágicas« e pelas sedes dos grandes impérios. Foi *fundada por um grande herói civilizador*;⁴² é atravessada por uma *grande e riquíssimo rio*; no seu entorno encontram-se *lugares santos ou sagrados*, como vales e montanhas onde se registaram ou registam prodígios; possui uma topografia peculiar, organizada em função das suas *Sete Colinas*. Por força destes factos, Lisboa constituiria a ideal *sede de um grande Império*. Estas características, parte das quais conhecidas da Antiguidade Clássica (a fundação, os montes e vales sagrados), outras referidas de forma tangencial na Idade Média (o herói civilizador),⁴³ foram objecto de grande desenvolvimento e especulação por parte dos humanistas do século XVI, tais como Damião de Góis e André de Resende, mas também por mitógrafos, Francisco de Monzón, Luís de Camões, Nicolau Coelho do Amaral, Francisco de Holanda⁴⁴ e Fernão de Oliveira.. A exploração deste filão foi continuada depois, num registo em que se confundem o chamado »maravilhoso« cristão e as narrativas teleológicas do Quinto Império.

3.2. O raio de fogo e a esfera milagrosa

João de Barros foi um dos primeiros autores a descrever a fundação da cidade, com grande cópia de elementos simbólicos. Fê-lo numa das suas obras em que a componente »imaginal« se desvela com maior vigor, a *Crónica do Imperador Clarimundo*, de cerca de 1521, através de um inultrapassável fabulário, marcado pelos »mitos das origens«: »Ulisses é a mais principal causa que nesta terra fez foi a cidade de Lisboa junto do mosteiro de Chelas, onde Aquiles estava. E não foi a fundação dela sem grão mistério, porque estando Ulisses dormindo, apareceu-lhe Júpiter dizendo [...].⁴⁵ Onde esta

segunda noite vires cair um sinal de fogo, ali fundarás uma cidade, a qual depois que a grã Roma desfalecer de seu senhorio perdendo o nome de imperatriz crescerá em tamanho poder e alteza, que em todos as partes do Mundo será temida e amada, fazendo tais obras, que as armas gregas e romanas perderão sua glória. Isto será para ti maior louvor, que quantas cousas no cerco de Tróia fizeres; portanto, vive contente, que o teu nome será exaltado por ser fundador de tal monarquia. Acabando Ulisses de ouvir estas cousas, ficou mui espantado com a novidade delas, e como era capaz e agudo, considerando o bem e louvor, que por tal obra lhe prometiam, dando de isto conta a seus companheiros, estiveram toda a noite esperando pelo sinal até que viram cair do céu na maior altura de um monte um raio de fogo, e começou de queimar aquele arvoredo verde que tinha, ate que ficou a terra tão escampada, como se nunca ali outra coisa estivera. Ulisses ao outro dia atinando onde vira cair o raio, foi dar com uma esfera lavrada em uma pedra da cor do mesmo fogo, e pelo zodíaco tinha umas letras que diziam: Sobre este fundamento seja posta a primeira pedra da minha cidade, porque outra tal figura como esta será sujeita a quem me tiver por cimento. Quando Ulisses e seus companheiros entenderam que naquele lugar, e sobre tal fundamento lhes era mandado edificar, fizeram a cidade de Lisboa, a que pôs nome Ulissipo. E este princípio foi de tanta forra, que sempre se aumentou em poder, honra, riqueza, e todo perfeição; e acabando-a de fundar, deixou ali alguns companheiros para povoadores, os quais depois que se estenderam pela terra, edificaram estes lugares.»⁴⁶

Como se percebe, as alusões a Roma vão no sentido de a colocar em relação de dependência ou de perda em comparação com a novel Lisboa. Por sua vez, o *sinal* que Ulisses recebe, vem do céu em forma de *raio de fogo*, como acontece com todas as fundações miraculosas. Mas mais impressionante é o achado no lugar da queda do raio de uma *esfera com um Zodíaco inscrito*, ou seja de um *cosmograma*. Esse cosmograma é, nada mais, nada menos, do que a *Esfera Armilar*, emblema real, como tal adoptado desde o reinado de D. Manuel.⁴⁷

Na economia da mitogénese da cidade de Lisboa e da mitogénese de Portugal, este aspecto era de extrema importância, uma vez que a maior antiguidade de Roma dava precedência aos Lusitanos e legitimava os Portugueses na defesa do seu Império – que se sucedia ao Império Romano- na lógica da »translação dos impérios«. Ulisses daria assim o seu nome à cidade que fundara no seu périplo, pelo que *Olissi(po)=Ulissipo=Ulixbona=Ulisses*.

Francisco de Holanda ocupou-se do ponto de vista artístico, de todos estes mitos.

No volume de desenhos, projectos e concelhos que dedicou a D. Sebastião, em 1571, dá uma explicação erudita para a origem do nome da Lusitânia e de Lisboa, estribando-se nos escritos dos antigos. Acompanhava o seu inspirador, especialista em narrativas mitogenéticas, Nicolau do Amaral, bem como os dados que o antiquariato de Resende, seu mestre, ía fornecendo. Assim, *Fundação de Roma por Rómulo e Remo* é um dos *tondi* que Holanda incluiu em predela na página que dedicou à imagem de *Jonas e a Baleia* (folio 31, do *De Aetatibus de Mundi Imagines*).

Na mesma obra (folio 26v.), em página dedicada à *Morte de Moisés*, inclui noutro *tondo* a imagem de Lusus (LVSVS), que deu nome aos lusitanos, entre as imagens de Tântalo (TANTALVS) e de Perseu (PERSEVS). Nessa predela, o outro *tondo* é preenchido pela imagem de Hermes, acompanhado de Cadmo e de Baco. Neste caso trata-se de equiparar Lusus ao prestigiado filósofo e semi-deus greco-egípcio (e ao mesmo tempo rei do Egipto para os humanistas, como bem lembra Sylvie Deswarte),⁴⁸ e de colocar a cronologia destas personagens em consonância com a *Cronologia* de Nicolau do Amaral, editada em 1554.⁴⁹ Moisés, segundo a *Cronologia*, tornara-se rei 797 anos depois da Criação do Mundo, tal como Lusus... Mais adiante, na página que dedica a *Sansão* (folio 28), Holanda coloca em predela um *tondo* figurando nada mais, nada menos – e em simultâneo – o Incêndio de Tróia e a chegada do barco de Ulisses à cidade de *Ulisseo* (VLISSEO), isto é, Lisboa.

Estabelecida a nobreza e antiguidade de Lisboa, coube a vez de Holanda figurar alegoricamente a cidade («FIGVRA DE LYSBOA») na sua obra de 1571. Esta representação, famosa entre muitas, dá de Lisboa a imagem de uma jovem com o corpo vestido por uma rede, segurando nas mãos a barca de S. Vicente, com os dois corvos, um pousado à ré, outro sobre o ombro da figura. A jovem encontra-se coifada por uma coroa com a forma de fortaleza.⁵⁰

Neste múltiplo movimento de invenção alegórica, Holanda parece »fechar« o circuito de »invenção« da cidade, mantendo-a como vetusta e hierarquicamente superior a todas as outras.

3.3. Nau de S. Vicente

Trata-se de um dos mais enigmáticos e dos mais simbolicamente profundos »escudos« de cidade de todo o Ocidente. As armas de Lisboa são constituídas pela »*nau de S. Vicente*« acompanhada por dois corvos, um à proa e outro à popa. A sua formação é antiga, e recua à Idade Média. Na realidade, ilustrava o facto das relíquias do santo se

encontrarem em Lisboa, depois do primeiro rei de Portugal, D. Afonso I, ter empreendido uma expedição – na realidade, duas- para resgatar os ossos do santo do santuário situado no *Promontorium Sacro* (já assim designado pelos antigos) ou *Cabo de S. Vicente*, onde tinham aportado depois do seu martírio e onde eram guardadas num cenóbio de culto moçárabe.⁵¹

A nau transporta o *corpo morto* do santo; os *corvos*, como que acentuam o simbolismo da morte, como *animais oraculares*. Disse-se já que existem inúmeros paralelismos entre este culto vicentino e a veneração do deus celtizado *Lug*, que se fazia simbolizar por um corvo, aves que senhoreiam a *luz* e a *visão*. Mas aqui também se estabelece a relação, inevitável, como o deus Saturno ou com os seus *avatares* fenícios ou cartagineses que, também segundo os geógrafos antigos, eram venerados naquele finisterra português (Kronos/Baal).⁵²

3.4. *Translatio Imperii*: Lisboa como Nova Roma

No contexto dos discursos providencialistas encontra-se o tema da *translatio imperii*, isto é, da translação dos impérios.⁵³ Este tema, combinado com a teoria da Seis Idades, ou das Três Idades de Joaquim de Fiore, foi contextualizado pelo providencialismo manuelino e, especialmente, com a Profecia de Daniel, mas também pelo sebastianismo. Encontra-se na base da ideologia do Quinto Império e da realização da Idade do Espírito Santo, cujo advento se daria no extremo ocidental da Europa, ou seja em Portugal, ou mais concretamente em Lisboa. Os Impérios *sucedem-se em função do trajecto do Sol*, de nascente para poente.⁵⁴

Ora, uma das expressões que Lisboa assumiu foi a de capital do Império. E como tal, a de »cabeça« desse Império. Ora, este estatuto mereceu uma tradução como que literal, tanto nas letras como também na mapografia (mais do que na cartografia).⁵⁵

Uma das primeiras celebrações desta *antropomorfização* de Portugal e também de Lisboa fica a dever-se aos célebres versos de Luís de Camões, n' *Os Lusíadas*, no seu *Canto III*: »Eis aqui se descobre a nobre Espanha / Como cabeça da Europa toda / Em cuja senhoria e glória estranha / Muitas voltas tem dado a fatal roda [...] // Eis aqui, quase cume da cabeça / De Europa toda, o Reino Lusitano, / Onde a terra se acaba e o mar começa«.

Esta tradição de antropomorfização da Europa e logo de Portugal, cabendo ao reino lusitano, em termos anatómicos, a cabeça, vem já de trás. A cartografia do século XVI, incluindo os *mapa-mundi* e os Atlas, instituiu uma leitura dos continentes em que a

posição central é ocupada quer pelo Oceano Atlântico quer, mais conspícuamente, pela Península Ibérica. Ainda hoje assim é, de facto, em quase todos os planisférios que adoptam a convenção »ocidental«.⁵⁶

São no entanto as variantes à convenção cartográfica quinhentista que nos oferecem as mais veementes e eloquentes interpretações da condição »capitular« da Península Ibérica e de Portugal.

O »inventor« da completa antropomorfização da Europa em termos cartográficos foi Johann Putsch, que publica em Paris, em 1537, um mapa »alegórico« (*Carte de l'Europe en forme de femme couronnée*) na qual, a cabeça coroada é a Ibéria, assentando a coroa, precisamente, em Portugal.⁵⁷ Uma alegoria escrita por Anton Francesco Doni insiste nesta particularidade em 1552.

Outra versão deve-se à ilustração da *Geografia* de Ptolomeu efectuada por Sebastian Münster, publicada em Basileia em 1540 (*Europa Prima Nova Tabula*), na qual inverte totalmente a Europa, dando-nos dela uma imagem em que a Ibéria se encontra deslocada para o canto superior direito da gravura, como forma de exaltação do Império, neste caso de Carlos V e, logo, da cristandade. E é a Sebastian Münster que se fica a dever a gravura de maior circulação, em que a »invenção« de Putsch se torna quase que universalmente conhecida, numa das lâminas do livro IV da *Cosmographiae Universalis*, publicada em 1588.⁵⁸ Nela a Europa é uma princesa. A cabeça é constituída pela *Hispania*, coroada; a Gallia é o peito, a Germânia o busto, a Itália o braço esquerdo segurando o orbe (a Sicília) a *Dania* (Dinamarca) o braço esquerdo, a *Vandalia*, *Ungaria* (Hungria) e a *Polónia* o baixo ventre, com a *Lithuania* por altura dos joelhos, de um lado, ficando mais abaixo, a *Graecia*, a *Bulgária* e a *Moscovia* e *Scythia* (Rússia).

Outras cartas se seguiram, uma delas, reportada por Sylvie Deswarte, da autoria de Michael von Eytzinger, de 1587,⁵⁹ em que a Europa surge como princesa montada num touro, com referências eruditas à antiguidade clássica – o Touro é o Império, mas também Zeus e o próprio Imperador Carlos V. Nesta representação é especialmente interessante a representação em *tondi* – através de uma letra e de um dístico –, dos *quatro impérios* que precederam o Império cristão carlino (»R«: *romanorum*; »A«: *assyrorum*; »M«: *macedonium*; »B«: *Bersarum*), o que revela até que ponto se encontrava divulgada e perfeitamente descodificada a »ideia« do Quinto Império, que teria em Portugal um desenvolvimento e uma importância *sui-generis*, apesar de exclusivamente aplicada ao contexto lusitano, transferindo-se do domínio da alegoria –

por onde andava nos exemplos exultando Carlos V – para o domínio da ideologia, da religião, do providencialismo e do messianismo, transcendentalizando-se.

Por isso, também, Lisboa foi considerada uma »Nova Roma«. Trata-se de um fenómeno mais corrente do que se possa pensar: o da emulação de um grande centro espiritual e político. O tema não é inédito nem se encontra miticamente ligado em exclusivo a Lisboa. Pelo contrário, tal como as Novas Jerusaléns, as Novas Romas eram frequentes na ideologia medieval e, depois, mais ainda no contexto do chamado Ancien Régime absolutista, na altura em que se começam a definir as cidades-capitais. De algum modo, todas as grandes cidades quiseram, a seu tempo, ser uma Nova Roma. Tal aconteceu em Portugal, nos casos de Braga e de Lisboa. Por telescopização deste conceito de emulação de uma grande capital espiritual e política, iremos encontrar, se o quisermos, »Novas Lisboas«, como quanto a nós parece ter sido intencionalmente o caso de S. Salvador da Bahia, no Brasil, entre o século XVII e o século XVIII.

No caso de Lisboa encontramos-nos, porém, perante uma tradução veemente e eloquente da tradição da *translatio imperii*.⁶⁰ O curso do Sol de nascente para poente, impunha que os Impérios e as suas sedes o acompanhassem igualmente, marcando desta forma, ciclos da história do homem. Assim, a Roma e ao Império Romano, sucederia o Império português e Lisboa. Tornou-se moda comparar Lisboa a Roma nos inúmeros sermões debitados no século XVII e XVIII, nas prosas poéticas ou nos versos académicos.

Roma teve desde cedo estipulados os seus »sete montes« sagrados,⁶¹ lugares onde se concentraram os primeiros agricultores e criadores de gado, que só depois desceram para as zonas baixas e húmidas do que viria a ser o Fórum.⁶² É esta visão que impregna a primeira alusão a Lisboa como cidade das sete colinas, *septicollis* (ou *septimontio*) na obra de Frei Nicolau de Oliveira, *Livro das Grandezas de Lisboa*, de 1620.⁶³ Fr. Nicolau fixa as seguintes sete colinas: *Castelo*, *S. Vicente de Fora*, *S. Roque*, *Santana*, *Chagas*, *Santa Catarina* e *Santo André*. Embora a interpretação seja livre, pode identificar-se o *septimontium* olisiponense nas grandes elevações que a caracterizam, todas elas aliás, cristianizadas com importantes lugares de culto.⁶⁴

3.5. Lisboa como ... Nova York

Como epílogo desta história, vale a pena mencionar um facto insólito.

Em 1672 sai dos prelos e circula pelo mundo inteiro uma vista de Nova Amsterdão, com a legenda, num neerlandês duvidoso, intitulado-a *Nowel Amsterdam*, acompanhada de

uma legenda em língua francesa. A imagem fixa, na realidade essa novíssima cidade, que virá a ser conhecida como Nova York.

Porém, a base da ilustração é, nada mais, nada menos, do que a vista de Lisboa em voo de pássaro, publicada cerca de cem anos antes no famoso atlas de Georgius Bráunio, na edição de 1593, na realidade, a segunda vista da cidade que integra o atlas. Das »armas« da cidade aos edifícios mais importantes, tudo o que a gravura da colectânea de Bráunio registava se repete, só que agora com novas legendas, abertas na gravura, de forma a que esses edifícios tenham uma, mesmo que mínima, correspondência com a realidade dessa Nova Amsterdão.⁶⁵ O facto em si não é invulgar, como assinalou Sylvie Deswarte,⁶⁶ que chamou a atenção para este caso quase inédito, que pelo nosso lado começámos (e continuamos) a estudar.

Esta representação de Nova Amsterdão ficou conhecida como *The Jollain View*, uma vez que Gérard (ou François) Jollain (ou C.L. Jollain), um francês de Paris, foi o seu editor. A probabilidade deste plágio acontecer era, no entanto reduzida. Porém, aconteceu.

Este facto, que merece um estudo detectivesco mais aprofundado, pode ser o resultado de um expediente, de uma facilidade, e tudo indica que assim foi. A oportunidade, porém, não deixa de ser impressionante. Com efeito, a cidade norte-americana conhecera o domínio holandês desde 1625 até 1664, altura em que cai na esfera do Império Britânico. Em 1673 os holandeses recuperam a colónia, mas o Tratado de Westminster consagra a sua cedência permanente aos ingleses, que já a tinham tentado incorporar em 1665 como parte do Império, com o nome de New York, que será adoptado. O mapa publicado por Jollain é imediatamente anterior à reconquista holandesa.

Ora, sabe-se que em 1654, 23 judeus portugueses haviam desembarcado em Nova York, provenientes do Recife, no Brasil, que havia voltado a mãos portuguesas. Em Nova Amsterdão (ou Nova York), onde foram, por sinal, mal recebidos, conseguiram mesmo assim fundar a primeira sinagoga norte-americana e a primeira comunidade judaica »nova-iorquina« – de origem sefardita, portanto, conhecida ainda hoje como *comunidade Shearith* –, iniciando ou prosseguindo o movimento de diáspora que faria com numerosos judeus portugueses oriundos de Curaçao, Brasil e da própria Holanda, que se iriam estabelecer preferentemente em Rhode Island e Newport.⁶⁷

Tendo em conta que a Holanda foi um dos principais – se não o principal – lugar de refúgio dos judeus portugueses, podemos perguntar se, neste jogo de migrações e

emigrações em que as cidades desempenham o papel fundamental, não terá havido uma mão portuguesa, que ironicamente, e com um humor trágico, tenha aconselhado a imagem de Lisboa, a cidade na qual os seus antepassados haviam sido baptizados à força, perseguidos (e massacrados), expulsos ou obrigados a fugir, como a imagem cuja translação traduzia com maior sentido de justiça a possibilidade de realização de uma terra da promessa ou de um Quinto Império.

São, portanto, várias as Lisboas que se podem retratar, como aliás acontece com todas as cidades, as cidades grandes e antigas.

A justaposição do que existe ou existiu, do que se desejou materializar, do que se perdeu, e do que nunca se há de perder porque se encontra encerrado no manto subtil do imaginário, constitui uma das verdades possíveis, uma das imagens possíveis para que o presente nos permita encontrar nessa cidade – neste caso, em Lisboa – o sortilégio que faz dela o lugar onde a »civitas«, a comunidade se realiza.

O Terramoto de 1755 arruinou a velha cidade. Outra cidade nasceu das cinzas da primeira. Como aconteceu com Roma, depois do saque de 1527. Como aconteceu com Nova York. Como acontece sempre, com as cidades.

¹ Historiador de arte. Professor na Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa (R. Sá Nogueira, Campus Universitário da Ajuda, 1300 LISBOA). pjgp@netcabo.pt

² Para o conhecimento da cidade de Lisboa durante os séculos XVI a XVII, devem destacar-se, mais recentemente, por se tratarem de trabalhos decisivos já com uma metodologia moderna,: Carita, Hélder, *Lisboa Manuelina e a formação de modelos urbanísticos da época moderna (1495-1521)*, Lisboa, Horizonte, 1999; Senos, Nuno, *O Paço da Ribeira. 1501-1581*, Lisboa, Notícias, 2002; Caetano, Carlos, *A Ribeira de Lisboa. Na Época da Expansão Portuguesa (séculos XV a XVIII)*, Lisboa, Pandora, 2004. V. também Rossa, Walter, »A imagem ribeirinha de Lisboa« in *A Urbe e o Traço*, Coimbra, Almedina, 2002, pp. 86-121; »Lisboa Quinhentista, o terreiro do paço: prenúncios de uma afirmação da capitalidade« in *D. João III e o Império* (Actas), Lisboa, Cham, 2004, pp- 945-967.

³ Somente no século XVIII se contam tomadas de vista »laterais« (por exemplo, de ponte para nascente) ou vistas a partir das colinas mais recuadas (de norte para sul).

⁴ Seguimos a terminologia de Kagan, Richard L, *Urban Images of the Hispanic World. 1493-1793*, New Haven / Londres, Yale, 2000.

⁵ As vistas de cidades de Geogius Braunius, foram reunidas em seis volumes publicados entre 1572 e 1617.

⁶ Cf. Carita, op. cit., p. 33-34.

⁷ Cf. Carita, op. cit., p. 60-61.

⁸ Cf. Carita, op.cit., pp. 81-89.

⁹ Cf. Carita, op. cit. pp. 75-79.

¹⁰ Não se sabe ao certo a cerimónia que esteve na origem da construção deste elemento de arquitectura efémera. Tendo em conta a data provável de execução desta iluminura, 1534 (?; pós-1534?), poderia tratar-se de um dispositivo registado em desenho, por volta de 1520, por altura da »entrada« em Lisboa da Rainha D. Leonor, recém-casada com D. Manuel. Nessa altura, o ourives e dramaturgo Gil Vicente foi designado responsável pelas festas da entrada (Carta Régia de 29 de Novembro de 1520). Cf. Alves, Ana

Maria, *As Entradas Régias Portuguesas*, Lisboa, Horizonte, s.d., p. 48, n. 10. Teria sido transposto para a vista panorâmica da cidade quando o desenho é iluminado e incluído na Crónica. Refira-se que existiria, decerto, um desenho de base que foi decalcado ou copiado, uma vez que esta mesma estrutura aparece na vista panorâmica que se encontra no fol. 8 da *Genealogia dos Reis de Portugal*, da mesma altura (ca. 1530-1534). Outra hipótese é a de se tratarem de vestígios das celebrações lisboetas do casamento do imperador Carlos V com a infante D. Isabel de Portugal, em 1526. Poderá tratar-se, portanto, de um elemento importante para a datação definitiva desta panorâmica, ou pelo menos do seu desenho original.

¹¹ Cf. Carita, op. cit. p. 101-104.

¹² Cf. Senos; op. cit.

¹³ Cf. Senos, op.cit., estampa XI.

¹⁴ Cf. Senos, op. cit, pp. 66-68.

¹⁵ Cf. Vieira da Silva, José Custódio, *Paços Medievais Portugueses*, Lisboa, IPPAR, 1995, pp. 132-136.

¹⁶ Cf. Carita, op.cit., pp.63-66.

¹⁷ Cf. Carita, op. cit., p.99.

¹⁸ Cf. idem, ibidem.

¹⁹ Cf. Caetano, op. cit. pp. 201-204; fig. 121; desenho de José António.

²⁰ Cf. Caetano, op. cit, pp. 170-172; fig. 98; desenho de José António.

²¹ Cf. Caetano, op. cit, pp.179-187 e fig. 109; desenhos de Ricardo Laranjeira.

²² Cf. Caetano, op.cit., pp. 168-169.

²³ Seguimos a reconstituição de Caetano, op. cit., pp.164-167; desenhos de Ricardo Laranjeira.

²⁴ Cf. Wilkinson-Zerner, Catherine, *Juan de Herrera*, Nova-York, 1993.

²⁵ Sobre as obras do tempo de Filipe II cf. a síntese Lourenço, Cristina, Soromenho, Miguel, Mendes, Fernando Sequeira, »Felipe II en Lisboa: moldar la ciudad a la imagen del rey« in *Juan de Herrera, Arquitecto real*, catálogo, Madrid, 1997, pp. 125-155. Cf. também, sobre Juan de Herrera Wilkinson-Zerner, op.cit.

²⁶ Homem de confiança de Filipe I e seu conselheiro, Cristóvão de Moura era Conde de Castelo Rodrigo. Foi feito Marquês por Filipe II de Portugal (Filipe III de Espanha) em 1600. Foi nessa altura nomeado Vice-rei de Portugal, cargo que desempenhou nos triénios entre 1600-1603 e, de novo, entre 1608-1612.

²⁷ A sua cultura clássica consolidou-se em Roma, onde se radica algum tempo, no convívio com humanistas como D. Miguel da Silva, Blosio Palladio e Latanzio Tolomei, vindo a conhecer e a conviver com Serlio e Miguel Ângelo. Em torno deste artista – que admirava –, escreverá, já em Portugal, os seus *Diálogos de Roma* – ou *Diálogos de pintura antigua* (1540-1548, livros I e II), documento incontornável não só para o estudo da obra daquele grande mestre italiano, mas também para o estabelecimento de novos conceitos na teoria artística do século XVI.

²⁸ Francisco de Holanda, *Da Fábrica que Falece à Cidade de Lisboa*, 1571; Manuscrito. Desenho sobre papel, 36,7x47 cm, Lisboa, Biblioteca Nacional da Ajuda, 51-III-9. Cf. Felicidade Alves, P. José da, *Introdução ao estudo da obra de Francisco de Holanda*, Lisboa, 1986.

²⁹ Cf. Deswarte, Sylvie, idem, p. 246.

³⁰ Cf. o estudo essencial de Kubler, George, op. cit., cap. VII, pp. 110-133, v. ainda Soromenho, Miguel, »Ingenosi Ornamenti. Arquitecturas efémeras em Lisboa no tempo dos primeiros Filipes« in *A Arte Efémera em Portugal*, catálogo, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2001, pp. 21-49 Cf ainda De Jong, Krista, »Rencontres portugaises« in *Portugal et Flandre*, catálogo, Bruxelas, Europália 91 Portugal, 1991, pp. 85- 101.

³¹ Idem, ibidem.

³² Cf. Dee Jong, Krista, op.cit., p. 93-94.

³³ João Baptista Lavanha, *Viagem da Catholica Real Magestade del Rey D. Filipe III*, Madrid, 1622, Lisboa Museu da Cidade.

³⁴ À data da redacção deste tecto foi divulgada a descoberta de uma pintura em tela, com uma cartela (também pintada) com a data de 1613, com uma panorâmica de Lisboa, na qual a praça se apresenta com os dispositivos monumentais da entrada de 1619 (inventariada já na tabela deste texto). Faz parte da actual decoração da *Prunkschlaffzimmer* do Palácio de Weilburg e foi identificada por Andreas Gehlert.

³⁵ Que é como quem diz, »Filipe sem igual« ou, equivocadamente, »Filipe [...] só houve um». Cf. Kubler, George, op. cit. ,p. 116.

³⁶ Cf. Kubler, George, op.cit., p.116.

³⁷ George Kubler, que temos vindo a acompanhar através do esplêndido estudo que dedicou a este momento, atribuiu a concepção da *Joyeuse Entrée* de 1619 em Lisboa ao cronista das mesmas, João Baptista Lavanha. Ao pintor Domingos Vieira Serrão, que desenhou a vista panorâmica da cidade, cuja gravura foi aberta por Hans Schorquens, atribui a direcção artística do evento. Ao próprio Schorquens, amigo de Lavanha, atribui uma influência decisiva no desenho arquitectónico dos frontispícios dos arcos

- ³⁷ Na verdade parece ter sido Teodósio de Frias o autor dos arcos e da concepção global da »Entrada«, que se encontrava em preparação desde, pelo menos, 1600. Cf. Gomes, Paulo Varela, *Arquitectura, Religião e Política em Portugal no século XVII. A planta centrada*, Porto, Feup, 2002; v. a edição policopiada desta tese de doutoramento, a p. 166 do vol. I e respectiva notas.
- ³⁸ Góis, Damião, op. cit., I, 3.
- ³⁹ Apianus, Petrus e Amantius, B., *Inscriptiones Sacrosanctae Vetustates*, Ingolstadt, 1534.
- ⁴⁰ Cf. Gandra, Manuel J., *Da Face...*, p. 87; cit. por Freitas, Serafim de, *Do Justo Império Asiático dos Portugueses*, v.1, Lisboa, 1960, p. 145.
- ⁴¹ Estudado por Gandra, Manuel Joaquim, *Da Face Oculta do Rosto da Europa*, Lisboa, 1997; Cf. ainda, A Cristofania de Ourique, Lisboa, 2002; Joaquim de Fiore, *Joaquimismo e Esperança Sebástica*, Lisboa, 1999; *Dicionário do Milénio Lusíada*, vol. I, Lisboa, 2003; mais recentemente foi objecto de um trabalho aprofundado em termos de iconologia cartográfica por Deswarte, Sylvie, »Le Portugal...«.
- ⁴² A Sobre outra narrativa mais recente e já de cariz humanístico, v. Góis, Damião, *Descrição da Cidade de Lisboa*, ed. P. José da Felicidade Alves, Lisboa, 2001; II, 6-7.
- ⁴³ A origem do mito encontra-se em Solino. Este, por sua vez, reinterpretava duas passagens de Estrabão (*Geographia*, III, 2, 14; III 4,3).
- ⁴⁴ Holanda, Francisco, *Da Fábrica que falece à Cidade de Lisboa*, 1, ff. 4r-v
- ⁴⁵ Esta passagem de João de Barros constitui um dos fundamentos iconográficos para a interpretação da fundação da cidade feita por Francisco de Holanda em *De Aetatibus Mundi Imagines*, como se verá mais adiante.
- ⁴⁶ Barros, João, *Crónica do Imperador Clarimundo*, III, cap. IV, v. 3, p. 124-126. Sublinhados nossos
- ⁴⁷ Sobre o simbolismo da esfera armilar »manuelina« cf. Alves, Ana Maria, *Iconologia* cf. também, Pereira, Paulo, *A Obra...*, cap. III ou, deste autor, a síntese »A esfera armilar na arquitectura do tempo de D. Manuel« in *Oceanos*, Julho, 1990, pp. 44-50.
- ⁴⁸ Deswarte, Sylvie, idem, pp. 110-113.
- ⁴⁹ Amaral, Nicolau, *Cronologia*, manuscrito, 1554, Biblioteca Pública de Évora, referenciado e estudado por Deswarte, idem, ibidem.
- ⁵⁰ Um aspecto a reter é o facto da iconografia das deusas Cibele, Isis ou Io ou Diana de Éfeso, conhecida pelo menos desde a primeira década do século XVI através de estátuas, embora condicionada a meios ilustrados romanos, *incluir muitas vezes uma torre como coroa*, o que decerto não terá passado despercebido a Holanda; este facto encontra-se na base da discussão, sobretudo a partir do século XVII, das origens do nome de Paris, como derivando de *Isis Pharia* ou *Isis Faria*.
- ⁵¹ É provável que este transporte das relíquias tivesse a ver com a veneração da corte e dos guerreiros, mas quanto a nós deve-se essencialmente ao facto de Lisboa ser, em grande medida, uma cidade moçárabe, certamente habitada por uma quantidade significativa de devotos deste santo.
- ⁵² A cor *negra*, que se encontrará, depois, no fundo das bandeiras da cidade, alternadas com o branco, dão conta desta duplicidade, ou deste quase dualismo, entre o negro e a prata, organizados em triângulos derivados do esquartelamento dos campos de forma gironada (a tal ponto, que o gironado preto e negro da bandeira foi adoptado como símbolo síntese dos corvos no *design* do século XX). Por este símbolo, Lisboa ficou como que ligada ao *mar*, pois foi por mar que lhe chegaram as relíquias, como foi por mar que as relíquias aportaram a Sagres, Sagres que se assumiu, em tempos históricos, como um dos »altares« da pátria, lugar de veneração, lugar de memória e de heroização do Infante D. Henrique.
- ⁵³ O fundamento mais antigo para esta leitura da história, aparece já nos escritos de Hugo de São Victor, em *Arca Noe* Cf. Hugo de São Victor, *Arca Noé* cit. Deswarte, Sylvie, idem, pp.127-128. António de Nebrija, exprimiu a mesma ideia em 1499.
- ⁵⁴ O mito do Quinto Império radica na Bíblia, concretamente na Profecia de Daniel (Daniel, 2, 24-44), ,
- ⁵⁵ Como bem viram Manuel J. Gandra e Sylvie Deswarte. Cf. Gandra, Manuel J. , *Da Face...*; Deswarte, Sylvie, idem.
- ⁵⁶ Cf. Deswarte, Sylvie, idem, pp. 138-140.
- ⁵⁷ Johann Putsch, que publica em Paris, em 1537, um mapa »alegórico« (*Carte de l'Europe en forme de femme couronnée*). Cf. Deswarte, Sylvie, idem, p. 135.
- ⁵⁸ Sebastian Münster que se fica a dever a gravura de maior circulação, em que a »invenção« de Putsch se torna quase que universalmente conhecida, numa das lâminas do livro IV da *Cosmographiae Universalis*, publicada em 1588. Cf. Deswarte, Sylvie, idem; p. 133-135.
- ⁵⁹ Michael von Eytzinger, *De Europa Viriginis*, de 1587; Cf. Deswarte, Sylvie, idem, pp. 136.
- ⁶⁰ De algum modo, Roma também foi, depois da adopção do cristianismo como religião oficial do Estado, uma Nova Jerusalém. Do mesmo modo que Constantinopla foi uma Nova Roma, insituindo-se como sede do Império Bizantino.

⁶¹ O tema das *Sete Colinas sagradas* acompanha o estabelecimento de grandes cidades sedes de Impérios, sendo esse o caso, consagrado, de Roma e Constantinopla (Istambul). De todos o mais conhecido é o exemplo de Roma.

⁶² Como se deduz, os sete montes estabelecem uma relação íntima com o número sete ou *septenário*, mas sobretudo com a descrição dos cosmos com os seus *sete planetas*, o que indicia a sua relação imediata com os deuses rectores e com o Olimpo.

⁶³ Frei Nicolau de Oliveira, *Livro das Grandezas de Lisboa*, de 1620

⁶⁴ Cf. Pereira, Paulo, *Espírito da Terra. Lugares Mágicos de Portugal*, vol. VII, cap. IV. Lisboa, Círculo de Leitores, 2005.

⁶⁵ Cf. Augustyn, Robert T., Cohen, Paul E., *Manhattan Maps. 1527-1995*, Nova York, Rizzoli, 1997, pp. 34-35.

⁶⁶ Cf. Deswarte, Sylvie, *idem*, pp. 144-147.

⁶⁷ Cujá memória se perpetua na Sinagoga do Touro (Touro Sinagogue).

Bibliografia:

Alves 1986

Ana Maria Alves, *As Entradas Régias Portuguesas*, Lisboa 1986

Alves 1985

Ana Maria Alves, *Iconologia do Poder Real no Período Manuelino*, Lisboa 1985

Amaral 1554

Nicolau Coelho de Amaral, *Cronologia*, manuscrito, Coimbra 1554

Apianus/Amantius 1534

Petrus Apianus e Bartholomaeus Amantius, *Inscriptiones Sacrosanctae Vetustates*, Ingolstadt 1534

Augustyn/Cohen 1997

Robert T. Augustyn e Paul E. Cohen, *Manhattan Maps. 1527-1995*, New York 1997

Cat. da expo. Bruxelas 1991

Portugal et Flandre: au confluent de deux cultures, Bruxelas 1991

Cat. da expo. Lisboa 2001

A Arte Efémera em Portugal, João Castel-Branco Pereira (ed.), Museu Calouste Gulbenkian, Lisboa 2001

Cat. da expo. Madrid 1997

Juan de Herrera. Arquitecto real, Paloma Barreiro Pereira e Carlos Riaño Lozano (ed.), Madrid 1997

Barros 1520

João Barros, *Crónica do Imperador Clarimundo*, Lisboa 1520

Caetano 2004

Carlos Caetano, *A Ribeira de Lisboa. Na Época da Expansão Portuguesa (séculos XV a XVIII)*, Lisboa 2004

Carita 1999

Hélder Carita, *Lisboa Manuelina e a formação de modelos urbanísticos da época moderna (1495-1521)*, Lisboa 1999

De Jong 1991

Krista de Jong, *Rencontres portugaises*, in: Cat. da expo. Bruxelas 1991, pp. 85-101

Deswarte 2002

Sylvie Deswarte, *Le Portugal et la Méditerranée. Histoires Mythiques et Images Cartographiques*, in: *Le Portugal et la Méditerranée*, vol. 43, Lisboa/Paris 2002, pp. 97-147

Felicidades Alves 1986

José da Felicidade Alves, *Introdução ao estudo da obra de Francisco de Holanda*, Lisboa 1986

Freitas 1960

Serafim de Freitas, *Do Justo Império Asiático dos Portugueses*, vol. 1, Lisboa 1960

Gandra 1997

Manuel Joaquim Gandra, *Da Face Oculta do Rosto da Europa*, Lisboa 1997

Gandra 1999

Manuel Joaquim Gandra, *Joaquim de Fiore, Joaquimismo e Esperança Sebástica*, Lisboa 1999

Gandra 2002

Manuel Joaquim Gandra, *A Cristofania de Ourique*, Lisboa 2002

Gandra 2003

Manuel Joaquim Gandra, *Dicionário do Milénio Lusíada*, vol. 1, Lisboa 2003

Góis 2001

Damião de Góis, *Descrição da Cidade de Lisboa*, José da Felicidade Alves (ed.), Lisboa 2001

Gomes 2002

Paulo Varela Gomes, *Arquitectura, Religião e Política em Portugal no século XVII. A planta centrada*, dissertação inédita, Porto 2002

Holanda 1571

Francisco de Holanda, *Da Fábrica que Falece à Cidade de Lisboa*, 1571

Kagan 2000

Richard L. Kagan, *Urban Images of the Hispanic World. 1493-1793*, New Haven/Londres 2000

Kubler 1988

George Kubler, *A Arquitectura Chã Portuguesa. Entre especiarias e diamantes, 1521-1706*, Lisboa 1988

Lourenço e.o.1997

Cristina Lourenço e.o., *Felipe II en Lisboa: moldar la ciudad a la imagen del rey*, in: Cat. da expo. Madrid 1997, pp. 125-155

Oliveira 1620

Frei Nicolau de Oliveira, *Livro das Grandezas de Lisboa*, Lisboa 1620

Pereira 1980

Paulo Pereira, *A Obra Silvestre e a Esfera do Rei*, Coimbra 1980

Pereira 1990

Paulo Pereira, *A esfera armilar na arquitectura do tempo de D. Manuel*, in: *Oceanos*, 4, Lisboa 1990, pp. 44-50

Pereira 2005

Paulo Pereira, *Espírito da Terra. Lugares Mágicos de Portugal*, vol. 7, Lisboa 2005

Rossa 2002

Walter Rossa, *A imagem ribeirinha de Lisboa*, in: *A Urbe e o Traço*, Coimbra 2002, pp. 86-121

Rossa 2004

Walter Rossa, *Lisboa Quinhentista, o terreiro do paço: prenúncios de uma afirmação da capitalidade*, in: *D. João III e o Império* (Actas), Lisboa 2004, pp. 945-967

Senos 2002

Nuno Senos, *O Paço da Ribeira. 1501-1581*, Lisboa 2002

Soromenho 2001

Miguel Soromenho, *Ingenosi Ornamenti. Arquitecturas efémeras em Lisboa no tempo dos primeiros Filipes*, in: *Cat. da expo.* Lisboa 2001, pp. 21-49

Vieira da Silva 1995

José Custódio Vieira da Silva, *Paços Medievais Portugueses*, Lisboa 1995

Wilkinson-Zerner 1993

Catherine Wilkinson-Zerner, *Juan de Herrera*, New York 1993